

## Từ truyện ngắn Đỗ Ngọc Thạch, trở lại một số cái khó của văn học

(Nhân đọc bản thảo tập truyện ngắn "Mối tình đầu")

ĐỖ QUYÊN

••

Qua *Mối tình đầu*<sup>1</sup> với hơn 40 truyện ngắn trên khoảng 620 trang sách như là tập truyện thứ hai<sup>2</sup> in riêng, tác giả Đỗ Ngọc Thạch đã thả lòng theo ba thể tài có thể dẫn ra bằng tên truyện: Lịch sử (*Anh hùng thọ nạn, Có một hậu duệ của nhà Hậu Lê, Quận He, v.v...*); Sinh hoạt xã hội (*Đại gia và siêu mẫu chân dài, Đứa bé tật nguyền và nàng tiên áo trắng, Người hành nghề đao phủ, v.v...*); Truyện ký/Ký sự (xem danh sách trong Phần 2).

Chúng tôi muốn thử một cách đọc - ở đây với trường hợp Đỗ Ngọc Thạch trong tập truyện ngắn đó. Đọc bằng một số khó khăn, bất cập, thậm chí bất toàn thường được hoặc bị giới phê bình đào bới không ngưng nghỉ trên mỗi vườn rau, thửa ruộng mà cánh văn sĩ khổ công vun trồng (dù không cần biết thành quả hay không).

Bài được viết như một tùy luận, theo năm phần:

1. Cổ tích hóa truyện hiện đại và hiện đại hóa truyện cổ tích, v.v... và v.v...
2. Tự truyện như là thi pháp thể loại
3. Phương pháp nghệ thuật hay lối viết robot?
4. Chức năng của văn học... "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi..."
5. Kỹ thuật viết: truyện ngắn cho ra truyện ngắn

•

### 1. Cổ tích hóa truyện hiện đại và hiện đại hóa truyện cổ tích, v.v... và v.v...

Nhiều năm qua, tại khu vực văn học Việt Nam, mô típ cổ tích trong truyện ngắn hiện đại không còn bị các áp lực phi văn học - kiểu như thủ pháp "mượn xưa nói nay" - hoành hành nữa. Ở các vùng văn học tiên tiến trên thế giới, nó luôn luôn đường hoàng góp mặt vào các thành phần ngôn ngữ, nghệ thuật, tư tưởng của tác phẩm<sup>3</sup>. (Dĩ nhiên, thủ pháp ám chỉ mang yếu tố cổ tích, điển tích dù có lý do văn học hay không - một sở trường của văn chương Trung Hoa - vẫn góp mặt đường hoàng ở khắp nơi).

Truyện cổ tích tân thời chiếm tỷ lệ không nhỏ trong các sáng tác và, tất nhiên, trong các giải thưởng văn nghệ. Riêng tại Việt Nam, đây nên được coi như điểm sáng giữa dòng

văn học đương đại mà cội nguồn cổ tích, truyền thuyết vốn đã như một căn bản của dân tộc để gìn giữ đất nước, khẳng định lãnh thổ trong khi phát triển tiếng nói, thăng hoa chữ viết.

Hưởng lợi từ thành quả nhân văn và thẩm mỹ của tiền nhân trong loại hình văn chương cổ xưa nhất, tức là ổn cố nhất, thách đố số một cho các tác giả không gì khác hơn là: không được biến sáng tác của mình thành một thứ "văn học mì ăn liền".

Biết bao chuẩn mực ngàn xưa vừa phải giữ chuẩn và - quyết định - vừa phải lệch chuẩn để sáng tác một thứ chuyện cổ tích tân thời *made in...* (ở đây là *made in Do Ngọc Thạch*)! Chuẩn không cần chỉnh; dễ rồi. Thuộc lâu lâu cổ tích là năng khiếu của đám trẻ thơ và những kẻ ưa tưởng tượng trong hồi tưởng. Cánh văn sĩ hơn họ ở tài biến báo để tạo cổ-tích-mới mà giới lý luận - phê bình thường dễ đánh đồng vào các sứ mệnh giải huyền thoại, hậu huyền thoại...

Lệch chuẩn mới nên chuyện, cũng là nên truyện. Tạo ra tác giả mới từ đây! Bằng không, chỉ là nhà văn tái cổ tích, tệ hơn nữa chỉ là nhà kể chuyện/nhà viết truyện nhái/nhại cổ tích. Khó ở chỗ: lệch nhưng không được lạc.

Vào thời Đổi mới, Hoàng Ngọc Hiến, một nhà phê bình - lý luận kiêm nhà phản biện của nước nhà từng khẳng quyết rằng, nếu không "lệch mà không lạc" thì sẽ không có sáng tạo; trong khi các nhà bảo thủ cứ khẳng khẳng "lệch thì sẽ lạc"<sup>4</sup>. Xem ra các nhà cổ tích tân thời còn cơ khổ hơn các nhà văn cách tân, phản kháng!<sup>5</sup>

Có bao nhiêu nhà cổ tích mới, có bấy nhiêu kiểu "lệch". Dễ thấy văn đàn Việt trong và ngoài nước đận này tít ta tít tít các văn sĩ như thể chú bé liên lạc Lượm năm xưa - "Cổ tích đội lệch/ Truyện huyết sáo vang." Lê Minh Hà lệch, ê oải oai oái trên từng cụm chữ; Suong Ngọc Minh lệch, dữ dằn chiến binh trong an toàn "chẳng chết thằng Tây nào!"; Võ Thị Xuân Hà lệch, lơ mơ sương khói hết truyện chuyện vẫn còn. Ôi kể sao hết được "lệch"...

Nhưng chỉ có một kiểu "lạc": phá hủy, lạm dụng bản chất cổ tích khi cố tình hay vô ý hiện đại hóa truyện cổ tích như một khuynh hướng khác so với cổ tích hóa truyện hiện đại<sup>6</sup>.

Trong năm kỹ năng viết truyện ngắn (mời xem Phần 5), về tương đối, diễn biến tâm lý thuộc vào tình huống và nhất là vào nhân vật.

Mới đây H. Anderson, một nhà bình luận nước ngoài sau khi nhắc lại vài tiêu chuẩn chính của cổ tích đã dẫn lời nhà văn P. Pullman - người gắng công viết lại một số câu chuyện cổ tích nổi tiếng nhất - nói về điều ai cũng biết: trong truyện cổ tích không hiển lộ diễn biến tâm lý.

Rồi Anderson tự phản biện bằng quan điểm phân tâm học của Freud và Jung:

"Mặc dù không có diễn biến tâm lý rõ ràng nhưng nếu chúng ta nhìn kỹ hơn thì sẽ thấy được những đặc tính tâm lý của các nhân vật. Hãy nghĩ về tấm gương được dùng để phản ánh nội tâm người soi gương trong truyện *Bạch Tuyết và bảy chú Lùn*." Với Freud, "các câu chuyện cổ tích có nguồn gốc giống như giấc mơ và những mô típ như khu rừng hay gai nhọn thể hiện những ham muốn bị đè nén và những tưởng tượng về đạt được ước mơ"; và theo Jung, "các nhân vật trong truyện cổ tích đều là nguyên mẫu, và lý do chúng được khắc họa một chiều là vì mỗi nhân vật đại diện cho một khía cạnh nào đó ở tính cách con người."<sup>7</sup>

Hai nhà khoa học vĩ đại đã giải mã chuyện cổ tích theo chuyên môn tâm lý học của họ. Không hẳn ai ai cũng đồng tình. Nhưng các nhà văn muốn tạo cổ-tích-mới sẽ có thể từ đó mà sinh sự. Bằng cách lệch-cổ-tích của riêng mình.

Đỗ Ngọc Thạch cũng là nhà văn như thế!

Về thể loại, ông thường cho truyện ngắn của mình<sup>8</sup> được cổ tích hóa theo đủ ba dạng quen thuộc mà nhà nghiên cứu văn hóa dân gian Nguyễn Đăng Chi<sup>9</sup> từng chỉ ra: Thần kỳ/hoang đường; Thế sự/sinh hoạt; và Lịch sử.

Cổ thủ tiêu chuẩn không phân tích tâm lý nhân vật, tập truyện *Mối tình đầu* đã chú ý (và thường là thái quá) dùng các sự cố ngẫu nhiên, tai nạn trời giáng để làm chuyển dịch nghệ thuật tự sự.

Không hẳn dụ, loại truyện này tỏ ra không muốn "làm văn", trần thuật nặng về dẫn, kể. Như đã nói trong bài được nêu tại Chú thích 8:

"Vai trò tác giả ở đây là người-kể-chuyện-biết-tuốt, và là người kể có phần say sưa, chạy theo diễn ngôn cá nhân, sự kiện éo le... Ít các khoảng trống cho người đọc, cả về tâm lý lẫn ngôn ngữ. Tất cả làm nhạt đi lớp da văn học của một văn bản. Dù muốn dù không, văn chương rất cần sự nhân nhá, dè dứ. Mà điều đó thường dễ đến được nhờ nghệ thuật tu từ và khắc họa nhân vật."

Lối viết nhất quán ấy làm độc giả tò mò dễ dính bẫy, và dễ làm nản độc giả không tò mò. Rõ rệt, tác giả như là muốn tạo *fan*.

Các tình tiết *hot* được giảm nhiệt trong lối kể tự nhiên (gọi là khơi khơi cũng được) từ ngôn ngữ đến hình tượng, khiến các kết truyện dù bất ngờ (nhiều khi phi lý) về diễn biến, dữ dội về ý nghĩa vẫn có thể nhẹ nhàng như không.

Đây là kết của *Đấu trường 100*<sup>10</sup>:

"Cái truyện ngắn này được viết qua lời kể của người anh của nhân vật Thảo, vì là chuyện đang xảy ra nên nghe từng đoạn một rồi lại phải chờ. Đến đoạn này thì chờ một tháng mà không thấy anh trai của Thảo tới, mà cuối cùng là cú điện thoại gọi về từ Nam Mỹ (...) Tôi hỏi ngay: 'Ông có thể bật mí là cách gì được không?'. Nhưng không hiểu sao điện thoại mất tín hiệu! Có lẽ đâu đó đang có giông bão, đã cản trở cuộc nói chuyện điện thoại của chúng tôi? Tuy nhiên tôi nghĩ, với thể loại truyện ngắn, chỉ cần tới cuộc điện thoại bị cắt ngang là đủ!"

Hầu hết các truyện ở đây nhắm đích dựng lại khung triết lý bình dân thân thuộc của cổ tích Việt. Có không ít truyện chứa vài triết lý lớn và cực nhiều triết lý li ti. Chuỗi truyện *Đại gia và siêu mẫu chân dài*, *Nhật ký của một siêu người mẫu chân dài* đã "ấm" mọi bài học to nhỏ: từ ở hiền gặp lành, ác giả ác báo, cứu vật vật trả ân, cứu nhân nhân trả oán, tự giải oan giành công lý... đến qua cầu rút ván, kẻ cắp gặp bà già, tham thì thâm, con hơn cha...

Hiện thực cổ tích nhập vào truyện Đỗ Ngọc Thạch thường thô ráp một cách tất nhiên, éo le theo kiểu giật cục. Cũng các chuyện thực ngoài đời cả thời (nhiều cái là nguyên mẫu từ báo chí, dư luận) khi được lúc bị bàn tay tác giả thả vào hơn cả từ trên trời rơi xuống. Về nghệ thuật truyện ngắn, các tình tiết tỏ ra cô tình không cần nhau.

Trích đoạn từ *Đấu trường 100*:

"...Thảo nhẹ nhàng né tránh và xoay người nửa vòng, chém mạnh vào gáy thầy Đồi, khiến thầy Đồi đổ sập xuống giường! Nhất chém chí mạng của Thảo khiến thầy Đồi ngất xỉu và phải một giờ sau mới tỉnh lại. Tuy nhiên, cả thầy Đồi và Thảo đều không ngờ rằng khi tỉnh lại, trí nhớ của thầy Đồi đã bị xóa sạch (...) Thảo không đưa tiễn thầy Đồi về quê vùng đồi như mấy người cùng tổ giáo viên của thầy Đồi mà đến ngay Câu lạc bộ Karatedo với ý nghĩ: Ta phải khổ luyện cho 'tuyệt chiêu chặt chém' này thâm hậu hơn nữa, sẽ còn phải dùng đến nhiều đây!"

Trong công trình công phu và đề đòi của mình góp vào di sản văn hóa dân tộc - pho sách năm tập đã dẫn<sup>11</sup> - Nguyễn Đông Chi đã rút ra bốn đặc điểm cốt tích Việt Nam mà chúng tôi những muốn coi như "cây đèn pin" soi tỏ biết bao nhiêu là sáng tác của hậu thế mang sắc thái cốt tích Việt.

Sẽ soi ngẫu nhiên vài chỗ trong *Mối tình đầu* để thấy nó giữ chuẩn và lệch chuẩn cốt tích ra sao. (Từ đây đến hết Phần 1 này, các trích dẫn in nghiêng trong ngoặc kép là từ sách Nguyễn Đông Chi).

Như một lối viết rất riêng, Đỗ Ngọc Thạch thật phóng khoáng, quá liều về kỹ thuật tượng trưng cốt tích, thế nhưng hầu hết đều "ít xa lạ với nhân tính". Nó thuộc về Đặc điểm 1.

"(...) không phải là truyện của chúng ta không biết đến nói ngoa hoặc phóng đại, nhưng liều lượng của sự phóng đại bao giờ cũng có giới hạn. Ngay cả khi chịu ảnh hưởng cách nói của nước ngoài, truyện cốt tích dân tộc cũng phải hoán cải lại sao cho hợp lý - đó là tính chừng mực về 'độ' trong tư duy nghệ thuật Việt Nam."<sup>12</sup>

Sẽ so sánh *Anh hùng thọ nạn*<sup>13</sup> của tác giả với truyện cốt tích *Chàng Lía*<sup>14</sup> và với chính sử (tạm theo Từ điển *Wikipedia*<sup>15</sup>).

Rõ ràng tác giả đã giải mã huyền thoại bằng việc hư cấu sự thành bại của người thủ lĩnh nghĩa quân nông dân có nguyên cớ sâu xa là yếu tố tính dục. Minh triết là không kiềm chế nổi chất *con* trong *người*. Khoa học Freud đoán quyết là ẩn ức *libido*. Bình dân kêu là "chẳng quân đại gái cũng phường mê giai". Không mới! Thì cũng như mớ ba mớ bảy anh hùng hảo hớn ở đời thôi: hết thấy gục bại bởi mỹ nhân kế, công nghiệp tiêu tủng cái rụp trên... bụng đờn bà. Trong khi chàng Lía chính sử (có giả thuyết đó là một người tên thật Võ Văn Doan, quê huyện Phù Mỹ<sup>16</sup> tỉnh Bình Định) và chàng Lía dân gian đều bị chết vì sự phản bội của vợ (với Lía dân gian thì như bao anh hào vua chúa khác, vợ là vợ kẻ thù cướp được), Lía của Đỗ Ngọc Thạch chết vì gái không chỉ đẹp mà còn... khỏe! Ba kiểu chết đều "ít xa lạ với nhân tính".

Cái kết truyện của Lía dân gian đã chăm chú đích tôn vinh chàng như người hùng đầy bi kịch nhưng thừa nghĩa khí ở hình tượng khẳng khái:

"Tôi là thằng Lía, lâu nay vẫy vùng một cõi không ai làm chi nổi, nay mắc mưu một đứa nhĩ nữ, thân thể phải đến nỗi này sống làm chi nữa cho thêm như nhuốc. Lía này nhờ được ông cõi trời lại nhịn bữa cho ăn, ơn ấy không biết lấy gì mà trả. Vậy Lía xin dâng vật này, ông hãy mang xuống nạp quan mà lĩnh thưởng.' Cụ già vừa nghe dứt lời thì đã thấy thủ cấp của Lía nằm ngay trước mặt. (...) Ông toan giúp Lía đi trốn để khôi phục cơ đồ nhưng không ngờ Lía quá nóng nảy tự hủy tâm thân."

Còn kết truyện của Lía Đỗ Ngọc Thạch lại lệch hẳn sang chiều hướng "*nhân tính*" khác. Có bị lạc hay không, mời độc giả vào cuộc. Đầu gì cũng dễ nhận ra một bài học làm người hơn là một kinh nghiệm làm tướng. Tại sao không "tu thân" ngon lành cảnh đào đi rồi hăng mộng "bình thiên hạ"? Xét cho cùng, vẫn là bài học xưa hơn mặt trời: tài mệnh tương đố; danh tướng và mỹ nhân; cái nhục dục thắng tất cả.

Đây là lời dạy tu thân mà vị trưởng lão truyền lại cho Lía của Đỗ Ngọc Thạch và cho Lía của ai đó trong mỗi chúng ta ở văn hay ngoài đời:

"Thái quá thì bất cập. Thể lực mạnh quá ắt lẫn át trí lực, mà muốn làm tướng cầm quân phải trí dũng song toàn, như hai cái cánh của đại bàng. (...) Đây là bọc linh dược ta tặng tráng sĩ, mỗi ngày chỉ cần ngâm một viên, sẽ thấy đầu óc minh mẫn."

Nhưng số phận không tha Lía Đỗ Ngọc Thạch hữu dũng hữu tình. Vừa kịp thử vài viên thần dược với khoái cảm đến mức nhìn thấu thiên địa thì "con lợn lòng" oan nghiệt lại xông xộc kéo tới:

"Lía thấy bụng đói cồn cào, bỗng quên khuấy lời dặn của ông lão, ăn hết viên này tới viên khác. (...) thấy một tốp thiếu nữ đang trần mình nô giỡn trong dòng nước. Lía đứng ngây ra như tượng. Nhìn thấy Lía, các cô gái ào tới té nước vào người Lía như mưa rào rồi người lôi người kéo Lía xuống nước. Lía bị các cô gái lột hết quần áo từ lúc nào không hay!?"

Và khảo dị hiện đại này đã kết:

"Quá thẹn thùng lại cả kinh hãi, Lía lao đầu vào tảng đá lớn bên bờ suối mà chết. (...) trên mộ Lía mọc lên một loài cỏ có lá dài như ngón tay, có hình dáng như lưỡi gươm, màu xanh đậm như rêu, cực kỳ cứng. Lá cỏ này có tác dụng điều giảm sự kích dục rất nhạy. Nhiều nhà sư luyện võ thuật thường dùng lá cỏ này để điều hòa dục tính."

Để tới cái kết vậy, tác giả đã thay đổi, thêm bớt không ít xà, cột trong khung cổ tích và cả trong chính sử. "Lệch" nhiều nhất là các chi tiết trợ đỡ cho đời sống tính dục của nhân vật từ khi nhỏ dại đến lúc lớn khôn. Việc "phịa ra" hai lần mẹ Lía suýt bị cưỡng hiếp bởi tên xã trưởng và đám lính công sai (dẫn đến hành trình Lía làm tướng cướp rồi thành thủ lĩnh nông dân chống chúa Nguyễn) đã có giá trị sâu về hư cấu nghệ thuật dưới tầng phân tâm học tính dục và tình dục. Tác giả như tự biết mình không thể "lạc", khi giữ chắc cây viết trên mô típ các nhân vật tài ba, khác thường "*nhà nghèo, mồ côi bố, tính hung dữ nhưng lại có hiếu với mẹ*", "*nhớ mẹ - mẹ đã chết lúc nghe tin con giết người*"...

Cũng có thể, khi chủ tâm bỏ hẳn đi chi tiết quan trọng nhất làm nên binh nghiệp chàng Lía là miếng võ cá lóc từng đi vào truyện thuyết xứ võ Bình Định, *Anh hùng thọ nạn* đã muốn giảm thiểu mặt hữu dũng, nóng lên phần vô mưu của chàng chăng? Cũng có thể, do vô tình trôi theo bản chính của Nguyễn Đông Chi mà tác giả không để ý bản khảo dị nhắc đến vụ này?

Một cách tự nhiên, vị tiên bối anh hùng mang tên dân dã Lía đã thọ nạn theo cách mà kẻ hậu sinh tài danh Vũ Trọng Phụng muốn khái quát - "biến phần bản năng sinh lý có thật ở con người thành một thứ 'chủ nghĩa định mệnh sinh lý'<sup>17</sup>."

Nói cho ngay, các thao tác giải huyền thoại, tái lịch sử với các nhân vật lớn có vấn đề như vua Quang Trung, Nguyễn Thị Lộ, Nguyễn Trãi... của hàng tá tác giả trong nhiều chục năm qua đều có cả cơ sở tính dục lẫn phi tính dục. Mỗi người một vẻ. Để hiểu là hễ cứ

dính vào "cái ấy", "chuyện ấy" thì tác giả bị "bề hội đồng". Tôi bời (nhưng phải thấy là "ít xa lạ với nhân tính"), từng xảy ra với Nguyễn Huy Thiệp. Rồi Trần Vũ, Sương Nguyệt Minh, Hà Văn Thùy... *Chốn ấy ham hùm chó mó tay! Ngày này, các nhà văn Chiêu Hồ tân thời, chị Xuân Hương đã bảo cho mà biết từ khuya rồi, không tồn sao?*<sup>18</sup>

Còn vô số tưởng tượng khác có chất cổ tích của Đỗ Ngọc Thạch đã lệch hiện thực mà không xa lạ chuẩn nhân tính.

*Bà nội*<sup>19</sup> với hai tình tiết cũng liên quan đến "chuyện ấy": qua hai thủ thuật quen thuộc trong cổ tích - lạ hóa và đối sánh - nhân vật bà nội được hư cấu có thuật đánh côn, cứu dân lành bị Tây da trắng da đen cưỡng hiếp và cứu bản thân mình cùng đứa cháu bị bọn lục lâm uy hiếp. Có lẽ sự dân gian hóa về võ nghệ của bà nội là để hiện thực hóa một điều có thật (?) trong đời nguyên mẫu nhân vật:

"Những ngày tháng cuối đời, bà nội và ông nội mới sống gần nhau, nhưng ông nội đã lần chín phần, còn bà nội thì cũng lần tới năm, sáu phần. Ông không tự chủ khi đại, tiểu tiện, vì thế thường bị bà đánh thẳng tay!"

Và đưa tới bài học muôn thuở dù cổ tích hay thực tại:

"Những lúc bắt gặp cái cảnh bi hài kịch ấy, tôi thường nghĩ: cuộc đời con người ta bị bàn tay Con Tạo chia cắt ra thành nhiều khúc và giữa các khúc chẳng hề có mối liên hệ nào cả!"

Rồi trong *Ô Đổng Mác* nhân vật tôi - cậu bé con thường phải giúp việc loong toong cho bố là bác sĩ phòng khám tư - trong một lần bác sĩ vắng mặt đã xử lý ngon ơ ca "thai đĩa" cho mẹ bạn học của mình.

Các đặc điểm khác của cổ tích Việt Nam mà Nguyễn Đông Chi từng phân loại và phân tích đều được *Mối tình đầu* biến hóa thành của riêng.

Dù chỉ nhìn nhan đề cũng thấy người nữ trong tập truyện là chính chủ giữa các nhân vật chính, "*thường phản ánh khát vọng tình yêu và hôn nhân tự do*" và "*được tác giả hết sức trân trọng, đề cao. Đây là những nhân vật hoặc có tài năng xuất chúng, hoặc trong ngôn ngữ hành vi có nét đặc sắc, bộc lộ một nhân cách khác thường.*" (Đặc điểm 4).

Đó là Vũ Thị Cao Kều/Vũ Thị Kiều Nữ trong *Đại gia và siêu mẫu chân dài* có hình thể và gia thế khác người, vẻ đẹp hơn người, tình đời éo le. Tất cả đều bị cái động cơ tính dục quay cuồng mỗi khi ngoại cảnh khởi động. So với tiêu chuẩn nhân vật nữ trong cổ tích dân gian thì Cao Kều/Kiều Nữ không giữ "*vai trò năng động*". Người đẹp bị trôi trên dòng hiện thực xô bồ, vô thường nhiều cạm bẫy mà cũng lắm cơ hội trong xã hội kinh tế thị trường; và may mắn có số phận được bảo kê bởi... tính cổ tích!

Hiền nhiên đó ắt là Thị Mầu đời nay với *Chuyện tình của Thị Mầu*, là Tấm tân thời trong *Cô Tấm và quả thị*.

Đó cũng là bà nội của *Bà nội*. Là Thợ của *Đứa bé tật nguyền* và *nàng tiên áo trắng*. Là Phan Thị Tiên Nữ của *Ba lần thoát hiểm*.

Bảng danh sách nhân vật của mọi tác giả bao giờ cũng kết thúc bằng nhân vật "đề ra" tác giả: người Mẹ. Viết hoa, trong mỹ từ bởi chúng ta. Còn mẹ-ngoài-đời của mỗi chúng ta

thì khiêm nhường nơi vị trí cuối cùng, và mẹ-văn-chương của các tác giả vẫn có thể thâm lặng nhận các hạn chế ngay cả ở nghệ thuật thể hiện, thậm chí có thể không ra đời trong một sáng tác độc lập. Nhưng nhân-vật-cái<sup>20</sup> thì không thể nào thiếu vắng trong tư duy sáng tạo của mọi tác giả, ẩn chìm trong mỗi tác phẩm. Với *Mối tình đầu*, đó là mẹ của *Mẹ tôi* ngày nào cũng hiện về.

Trong tập truyện, các lớp nhân vật chính mà đa số chính diện không chỉ là những bậc anh tài, lập nên kỳ công cho đất nước và hạnh phúc cho dân chúng (*Quận He, Anh hùng thợ nặn*), mà còn là những nhân vật khác thường ở trí lực, lối sống, thể lực tham dự vào các biến cố trong đời sống bình dân (*Nghêu, Sò, Ốc, Hến; Lý Toét; Làng nói trạng*). Nhìn chung, họ "*thường tỏ ra không bằng lòng với hiện thực; luôn luôn hướng tới một thế giới mới, với những hệ giá trị mới, công bằng hơn, hợp lý hơn.*"

Một thành công trong truyện ngắn Đỗ Ngọc Thạch là với Lê Chiêu Thống, nhân vật mặc định là phản diện trong lịch sử và văn hóa dân tộc. Tay viết mà chúng ta đang bàn đã giải huyền thoại rất "không giống bố con nhà thằng nào". Bằng lối gián tiếp qua nhân vật đương đại hóa thân vào truyện (như nhiều tác giả hậu hiện đại quen dùng), lý do giải huyền thoại được giương ngay ở đoạn vào truyện. Rất giản dị:

"Lê Phong Trần tự nhận là dòng dõi vua chúa, thuộc chi nhánh của Lê Chiêu Thống. Có người hỏi, tại sao lại nhận cái ông vua bán nước 'cồng rắn cắn gà nhà' ấy làm cụ Tổ thì Lê Phong Trần nói: 'Tôi không có quyền lựa chọn tổ tiên! Bố tôi bảo vậy thì tôi biết vậy. Ai cũng chê bai, chửi rủa, phỉ nhổ, thật tội nghiệp cho ông vua bạc mệnh này! Tôi cố gắng hương khói đều đặn cho linh hồn ông khỏi cô quạnh!'" (*Có một hậu duệ của nhà Hậu Lê*<sup>21</sup>)

"Mùa thu nay khác rồi..."<sup>22</sup>, chưa về chất nhưng đã khác không ít về lượng. Chứ ở xã hội Việt Nam thời xưa cũng như thời Hiện thực xã hội chủ nghĩa (bối cảnh của truyện ngắn này) á? Thái độ tung tăng đó (bị nhân vật tác giả "thâm nghĩ thẳng cha này thuộc loại tâm thần") không tránh khỏi búa rìu làng xã thì cũng khiến đương sự "khó có thể vào Đoàn vào Đảng". Còn nói theo quan niệm cổ tích học của Nguyễn Đồng Chi, dù thời nào nó vẫn "*ít xa lạ với nhân tính*".

Khác các kiểu giải huyền thoại thường thấy, ở Lê Chiêu Thống *made in Do Ngọc Thạch* ta khó mà chăm chăm đi tìm một con người mới từ một nhân vật cũ. Bài học lịch sử ở đây nhẹ nhàng, lơ mơ bao phủ bởi các câu chuyện không đâu vào đâu, rất hợp với típ nhân vật hăm hăm chập chập. Mộng làm vua như tiền bối ở giữa thời hiện đại chỉ được thực thi khi "xuất hiện trên sân khấu trong vai Lê Chiêu Thống, nhìn anh ta không còn là Phong Trần nữa mà là đã trở thành Lê Chiêu Thống của hơn 200 năm trước!"

Chưa biết chừng mẫu đối thoại này mới là hậu ý:

"Cậu thích làm vua sao không tìm cái trường nào dạy làm vua? Và lại ở nước ta đâu còn chế độ vua chúa như xưa? Chỉ có vài nước như Thái Lan, Anh... mà thôi!" Phong Trần bình thản nói: 'Đối với lịch sử, không thể nói trước được điều gì, nó đầy bất ngờ như... bóng đá!'"

Hay dở tùy người đối diện, nhưng cũng thấy ngay *Có một hậu duệ của nhà Hậu Lê* là loại truyện ngắn hợp với câu thơ nọ của Hàn Mặc Tử.<sup>23</sup>

Cuối cùng trong so sánh truyện Đỗ Ngọc Thạch và truyện cổ tích Việt Nam:

"Đối tượng thứ ba được truyện cổ tích nhiệt liệt biểu dương là những nhân vật có tính tình ngang bướng, không chịu thu mình vào khuôn phép, hơn thế nữa thường có những phản ứng tự phát chống đối lại bề trên của mình. Loại nhân vật này gần như tập trung vào một ý nghĩa: sự phủ định quyền lực."

Khi rõ tỏ lúc thoáng thoáng, trên khắp *Mối tình đầu* bạn đọc dễ nhận ra họ - các nhân vật được cổ tích hóa theo chuẩn mực trên. Từ chàng Lía nức danh cho tới "đứa bé tật nguyền" vô danh, từ "siêu người mẩu chân dài" cho tới "bà nội"...

Và những ai là thân hữu, đồng nghiệp với tác giả sẽ tìm tìm (nếu là nam), mủm mĩm (nếu là nữ) cười... Cười như bao độc giả khác đã tìm tìm mủm mĩm cười bên vụn triệu cuốn truyện có trên đời: các nhân vật, chính là nguyên mẫu tác giả. Chứ còn ai trông khoai đất này nữa?

Một câu hỏi dễ nêu: với nhiều lớp tác giả khác nhau (về thế hệ, quan điểm, địa phương, giới tính) tại sao khuynh hướng cổ tích hóa, tái truyền thuyết lại thường dễ được thực hiện qua truyện ngắn hiện đại? Thế nhưng, xét về thể loại luận, không dễ trả lời đúng ngay lập tức. Là bởi trong một phút ta bỗng quên bồng điều cực dễ hiểu: cũng như con người, như lá cây, như nước sông tìm về quê hương, rưng về cội, chảy về nguồn, *thể loại văn học có thuộc tính bản khoản* (thời a còn gọi là *lăn tăn*) về *dạng nguyên thủy của mình*.

Một trong các lời đáp là đây:

"Ở phương Tây (Âu, Mỹ), thể loại truyện ngắn ra đời tương đối muộn so với các thể loại khác, nó xuất hiện trên một tạp chí xuất bản đầu thế kỷ 19 (...) sau đó trở thành một hình thức nghệ thuật lớn của văn học thế kỷ 20. (...) Trước đó, nghệ thuật trần thuật (kể chuyện) của truyện ngắn đã tồn tại dưới hình thức truyền miệng dân gian (ĐQ nhân mạnh), nhưng chỉ đến khi có sự xuất hiện đồng loạt của một tầng lớp độc giả biết đọc biết viết vào thế kỷ 19 ở phương Tây, nhu cầu in ấn và phổ biến thể loại này bằng văn tự mới ra đời. Tuy nhiên, cũng không có loại ấn phẩm nào đăng tải được những tác phẩm dài quá 5 trang sách."<sup>24</sup>

Tiểu kết: "Bất chiến tự nhiên thành", nếu như có, chỉ có trong binh pháp Tôn Tử. Đến thời a còn Bill Gates, tỷ phú số 1 đã phải cho vào cằm nang câu "Không có bữa ăn trưa nào miễn phí"<sup>25</sup>. Cả hai bài học đều khó; và đều cần cho những cây bút đương đại khi họ muốn tựa lên vai Ba anh em người không lồ mang tên Cổ tích, Truyền thuyết, Lịch sử.

## 2. Tự truyện như là thi pháp thể loại<sup>26</sup>

"*Một thể loại khó hiểu*"<sup>27</sup>. Khi chúng tôi viết đến đây, nhà văn Đặng Thơ Thơ đang dẫn vật trong một truyện chớp/truyện cực ngắn ở đôi điều "khó hiểu" về tự truyện, một thể loại vốn dĩ thân quen như mặt trăng và thường được dễ hiểu như dưới ánh mặt trời:

"Có thể nói đó là tác phẩm hậu hiện đại bậc nhất bởi hình thức viết của nó. *Có đủ mọi thể loại trong nó, từ truyện, thơ đến sấm truyền, lịch sử, thư từ, rồi ký.*"<sup>28</sup> Họ đều là độc giả của tác phẩm đó, ngay cả khi họ không đọc nó, bởi vì họ *chấp nhận* nó. Lẽ đương nhiên là vậy bởi vì họ yêu mến tác giả của cuốn sách. Họ cũng yêu mến nhân vật chính trong đó. *Khó thể nói họ yêu nhân vật hơn hay yêu tác giả hơn.* Nói chung nhân vật chính rất

giống tác giả. Vì vậy có thể gọi đây là một tự truyện." (Các chữ được in nghiêng bởi chúng tôi)

Đặng Thơ Thơ hai lần đúng<sup>29</sup>. Nhiều truyện ngắn có tính tự truyện trong *Mối tình đầu* dường như muốn minh họa những lời trên; và ngược lại.

Vào mỗi truyện, dù đọc nhanh, dễ thấy lối viết tự truyện đã như là "thi pháp" cho toàn tập sách. Hoặc chỉ nhìn Mục lục cũng hiểu thể loại tự truyện/truyện ký đã áp đảo.

Chúng tôi lọc ra được khoảng 20 truyện có lối viết tự truyện trên tổng số khoảng 40 truyện; và qua nhan đề có thể hiểu hồn vía nội dung cả cuốn truyện: *Bạn học đại học*, *Bạn học lớp hai*, *Bạn học lớp năm*, *Bà nội*, *Bà ngoại*, *Chuyện một nhà báo*, *Giai điệu mùa hè*, *Hai lần bác sĩ*, *Ký ức làm báo 1-2-3*, *Kiểm sống 1-2*, *Ô Đống Mác*, *Ô Chợ Dừa*, *Nhật ký của một siêu người mẫu chân dài 1-2*, *Nhật ký của một cô giáo trường huyện*, *Nhật ký của của một cô giáo trường làng*, *Mẹ tôi ngày nào cũng hiện về*.

Bỗng nhớ một câu chân truyền trong nghề viết. Có hai dạng nhà văn: hoặc là đã hết chuyện ngoài đời thì lôi vợ chồng con cái họ hàng, bạn bè ra mà viết; hoặc là viết cạn về mình, nhà mình, thân hữu, đồng nghiệp thì mới chạm tới được người đời.

Một điều cực rõ, trong sáng tác cũng như ở phê bình, nghiên cứu hay dư luận, ba-bốn thập niên qua, quan niệm *tự truyện như là thi pháp thể loại* là rất phổ biến. Đến mức khó phủ nhận rằng hiện đang là kỷ nguyên vàng của tự truyện, truyện ký, hồi ký, của văn học tư liệu, báo chí...<sup>30</sup>

Với cây bút Đỗ Ngọc Thạch, không khí tự thuật bao trùm tất cả. Từ thể tài đến văn phong, từ ngôn ngữ đến cấu trúc, từ cảm hứng đến v.v... Kỹ thuật tự sự, giọng điệu trần thuật ở đây là gì?

Là thoải mái và tự tin kể, thuật kỹ niệm, ký ức, hồi tưởng, liệt kê thông tin, trích dẫn tư liệu nhắm tới nổi tò mò, ham nhiều chuyện, thích hiểu biết, ưa giải trí nơi bạn đọc.

Là đoạn tuyệt mạnh mẽ các phân tích nội tâm, diễn biến tình cảm...

Là thủ tiêu bút thuật văn chương, khước từ ngôn ngữ ẩn dụ trong khi bành trướng văn phong đời thường, diễn ngôn trực tiếp, tư duy rành mạch, ý đồ giáo huấn, mục tiêu phê phán...

Tự trung, cố ý để mất tính trữ tình<sup>31</sup> vốn là dòng máu nuôi các văn bản cần được xem là tiểu thuyết hóa. Mạo hiểm!

Thực lòng chúng tôi thấy *Mối tình đầu* dường như chưa thôi miên dù đã có thể gây mê gây tê độc giả.

Thôi miên, là văn học. Gây mê tê, là báo chí. Nói nôm na, truyện vẫn bị "cứ như là thật" cho dù có phẳng ti dê, mô ni phê các kiểu.

Mà cũng là khó chung, cho không ít nhà văn sử dụng tự truyện, truyện ký như nghệ thuật thi pháp thể loại để tạo nên cái thường bị gọi là cận-văn-chương.<sup>32</sup>

*Đảo chìm* / Trần Đăng Khoa, *Chuyện kể năm 2000* / Bùi Ngọc Tấn, và *Thượng đế thì cười* / Nguyễn Khải - đó là ba trong không nhiều Cá chép vũ môn của dòng tự sự văn xuôi tiếng Việt trong khi vượt thác này.<sup>33</sup>

Có phải tiểu thuyết, truyện dài, truyện vừa ở khuynh hướng tự truyện thường dễ thực hiện hơn so với truyện ngắn? Dù sao mặc lòng, tất cả các nhà văn ấy sẽ gặp thách đố khi sự thật và hư cấu sinh sự trong trang viết. Dù tự do thực hành ở loại hình nào... Dù nắm chắc lý luận "quan hệ hư cấu - sự thật phải bình đẳng, giữa cái *cần* có và cái *phải* có"...<sup>34</sup>

Tạm kết bằng cách mượn hình ảnh nổi tiếng mà nhà lý luận - phê bình, nhà triết học Nga thế kỷ 19 V.G. Belinski từng dành cho vai trò của phê bình: Nhà tự truyện *cần* dùng "cái roi" Hư cấu quất "con ngựa" Sự thật *phải* lòng lên!<sup>35</sup>

### 3. Phương pháp nghệ thuật hay *lối viết robot*?

Tới chuyện nữa không có gì phải âm ỉ mà chúng tôi còn ham lạm bàn (lại là sang các lãnh vực bản thân mình mù tịt!) Ham, vì chúng ta đang chạm tới khu vực nhạy cảm nhất của Muse - Nữ thần sáng tạo văn nghệ.

Về nghệ văn, đa số tác giả không hề viết theo một phương pháp nghệ thuật nào. Vô khối văn tài thi bá đông tây kim cổ còn ứ thềm biết đến nó. Cẩm nang dưới tay các chư vị đó gói gọn ba điều: một, viết là viết<sup>36</sup>; hai, viết là viết hay; ba, điều một và điều hai. Ở ta có thể kể ngay hai tiền bối nổi trội: Nguyễn Bính<sup>37</sup>, thơ và Tô Hoài, văn. Các khuynh hướng, trường phái, chủ nghĩa nếu như được hiện ra trong sáng tác, thì đa phần là từ góc độ chủ quan của nhà phê bình.<sup>38</sup>

Tất nhiên không kể các môn đồ theo đuổi một hay một vài khuynh hướng, trường phái, chủ nghĩa.<sup>39</sup>

Ngược lại, với hội họa và đặc biệt với võ thuật, trường phái quyết định nếu không nói là tiên quyết. Dù có thể không vẽ vôi, đấm đá theo trường phái, môn phái nào sát, song hầu hết các họa sĩ, võ sĩ tài ba đều am hiểu một vài trường phái, môn phái phổ biến.

Bên chính trị thì tựa tựa. Nhiều đảng phái, nhất là vào thời hậu hiện đại, có thể khỏi cần hệ tư tưởng, học thuyết, chủ nghĩa song nhất nhất đảng nào cũng phải có phương pháp. Là đang nói về phương pháp tư tưởng, khác phương pháp hành động (lao động nhà văn gọi là kỹ thuật viết, xem tiếp Phần 5).

"Tổ chức, tổ chức và tổ chức" là một trong vài phương pháp tư tưởng của đảng mácxít - Lêninnít do Lenin lần đầu tiên tổ chức ra, ở nước Nga - Xô viết.

Trở lại chuyện chúng ta, các truyện ngắn trong *Mối tình đầu*.

Tác giả không theo khuynh hướng nghệ thuật cụ thể nào đã hoặc đang có, và dùng nhiều yếu tố từ các phong cách, khuynh hướng như ta thấy ở hai phần trên (cổ tích hóa, thi pháp tự truyện), cùng một vài yếu tố khác sẽ được bàn sơ qua dưới đây.

Có thể nói, nhờ nương theo cách-tổ-chức ra một truyện ngắn, Đỗ Ngọc Thạch đã hình thành một lối viết riêng cho mình. Rất ổn định. Nếu như thành công (tập truyện được giới phê bình đánh giá cao, dư luận khen hay, sách bán chạy, nói bản rồi tái bản, dựng thành phim, chuyển thể sân khấu, v.v...), nó sẽ được coi là phong cách. Còn nếu chưa hoặc không thành, thì lối viết vẫn chỉ là lối viết. Riêng, không giống ai. Một lối viết. Kể thế cũng đã "thành nhân", như một tác giả.

Không xa lạ gì, *Phương pháp tổ chức* - ở đây xin định nghĩa - chính là các kiểu cách xây dựng tác phẩm ở khá nhiều loại hình văn học trên thế giới, từ dân gian đến đương đại; trong đó sự *lắp lại* những yếu tố về mặt hình thức tương tự với các tác phẩm khác sẽ quyết định hình thể tác phẩm.

Cổ tích, truyền thuyết, giai thoại, ngụ ngôn, tiểu lâm, rồi thơ Đường luật, ballad, lục bát, v.v... là các hình thức quý giá ở tính kế thừa.

Với văn học Việt lúc này, ví dụ, truyện ngắn của Nhật Chiêu và truyện cực ngắn của Hoàng Long cũng có thể xem là tương đối thành quả theo hướng đó, mà tình cờ cả hai đều chung một điểm tựa là văn học - văn hóa truyền thống Nhật Bản.

Không hề ngẫu nhiên khi trào lưu truyện cực ngắn hiện đại Trung Quốc trong nửa thế kỷ nay đã vụt biến một tiểu thể loại phải nói là kỳ khôi trở thành gần như kinh điển.

Từ lâu trong lý luận văn quen dùng thuật ngữ mô típ (motif) để chỉ các yếu tố làm nên cốt truyện và đề tài, tức là về nội dung. Nay bàn về Phương pháp tổ chức để thực hành sáng tác, chúng ta có thể dùng khái niệm *mô típ hình thức* - các yếu tố dựng lên bộ khung, tức là hình thể bên ngoài ôm ấp tác phẩm.<sup>40</sup> Khác với con người, tác phẩm văn học có loại đủ cả "đầu, mình, tứ chi" rõ ràng và cũng có loại thừa thiếu lung tung. Ở không hiếm sáng tác cách tân "đầu chẳng ra đầu" hoặc không "đầu", "tứ chi" thì biến dạng... Riêng những loại hình dân gian, truyền thống thường có đầy đủ các mô típ hình thức.

Dễ thấy ba sở đoản, cũng là sở trường, ở các sáng tác theo Phương pháp tổ chức: a. Đơn điệu (dễ nhớ, dễ hiểu, dễ tái sáng tác); b. Giáo điều (dễ chuẩn mực); c. Chất nhân văn làm chủ nghệ thuật và ngôn ngữ (dễ tải đạo).

Một văn sĩ Pháp thời kỳ Lãng mạn từng có ý rằng, tác phẩm độc đáo chưa hẳn là không bắt chước các tác phẩm khác, mà là không tác phẩm nào có thể bắt chước được nó. "Học hỏi các cụ" dễ làm mà khó thành, khó đạt. Không cao tay sẽ lồi dài sở đoản, co ngắn sở trường. Không thuần thực tổ chức các mô típ hình thức thì chỉ dừng lại ở lối viết tự động.

Đỗ Ngọc Thạch đã chế tạo<sup>41</sup> truyện ngắn của mình ra sao?

Không tính một vài truyện lịch sử, cổ tích được trung thành "bổn cũ soạn lại" (như đa số tác giả cổ tích tân thời khác), hầu hết các truyện đều được viết theo Phương pháp tổ chức.

Đại thể, khuôn của các truyện trong *Mối tình đầu* thế này:

- a. Chọn tên truyện trùng nội dung, không bóng gió, ẩn dụ. (Dễ nhận ra chỉ qua Mục lục).
- b. Mở truyện bằng một đoạn dẫn dụ như tư liệu báo chí, lịch sử về một vấn đề, địa danh, sự kiện nào đó, thường là các chủ điểm *hot* trong xã hội (*Băng nhân; Nghêu, Sò, Ốc, Hén*).
- c. Giới thiệu thẳng nhân vật chính (theo kiểu truyện Tàu) và có thể kèm vài nhân vật phụ, liên hệ nhiều khi rất xa với các điều vừa dẫn dụ. (*Ba lần thoát hiểm, Có một hậu duệ của nhà Hậu Lê*).
- d. Kể, thuật theo cốt truyện, dàn ý rành mạch, lớp lang theo tình tiết, diễn tiến của thời gian và không gian với cấu trúc tuyến tính.
- e. Hành văn gãy gọn, tự tin như loại "tác giả biết tuốt" bằng ngôn ngữ bình thường đơm vẽ tếu hài, dùng nhiều cách nói bình dân, tục ngữ, thành ngữ phổ biến trong cộng đồng.

g. Xung đột phát triển không theo tâm lý nhân vật mà bằng những sự cố bất ngờ mang tính phóng dật, khô hài đen trong mặt trái xã hội, từ hạ tầng *con* của con người hướng lên thượng tầng *người*.<sup>42</sup> Chất hư cấu của truyện sinh ra từ hư cấu chi tiết (kỹ thuật) mà không bằng hư cấu cốt truyện (nghệ thuật).

h. Tận dụng hết cỡ các thủ pháp của nghệ thuật tuồng (ước lệ, cách điệu, khoa trương), một vài thao tác của văn chương hậu hiện đại (lồng ghép tư liệu lịch sử, địa lý như các ngoại đề), và nhất là tính phóng đại của cả hai nghệ thuật trên mà không cần "trữ tình".<sup>43</sup>

i. Kết truyện bất ngờ nhưng phi logic so với diễn biến truyện, đúng như một quan niệm rất hay của tác giả, "với thể loại truyện ngắn, chỉ cần tới cuộc điện thoại bị cắt ngang là đủ!" (*Đấu trường 100*).

Thách đố cho Đỗ Ngọc Thạch là tránh lặp lại mình trong khi lặp lại tiền bối. "Hay đó cũng chỉ là một thủ-pháp-giả của ông để tạo ra tác-dụng-ngược cho tác phẩm?"<sup>44</sup>

#### 4. Chức năng của văn học... "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi..."

- A: Một chuyện tiểu lâm hiện đại, từng lan truyền từ khối xã hội chủ nghĩa Liên Xô - Đông Âu sang Việt Nam ta: "Ở mọi cuộc họp của Viện Hàn lâm Khoa học nọ được tiếng là tiên bộ, lời đầu tiên bao giờ cũng phải là 'Buổi họp hôm nay có cần thiết không?' Nếu biểu quyết thấy không cần, cuộc họp coi như chấm dứt."

- B: Như vậy, độc giả nào thấy khỏi cần Phần 4 này, hãy bỏ qua và mời xuống "cuộc họp" cuối cùng của bài viết, Phần 5. Còn vị nào băn khoăn: thực ra văn học làm gì có chức năng nhĩ, cái thường bị/được gọi là chức năng té ra chỉ là đặc thù; hoặc nói trắng phớ như nhà mỹ học Hoài Lam, "Không thể đi tìm chức năng nghệ thuật ở ngoài nó, những cái mà xã hội cần ở nó, đó là những nhiệm vụ, không phải chức năng (function)"<sup>45</sup>; hoặc nói chắc cờ chức năng văn học là phục vụ chân - thiện - mỹ... thì Quý vị cũng nên ra bên lề mà ngó vào. Như vậy...

- C: Có nhẽ đâu thế! Đến như đại thi hào Nga Pushkin còn phải thẳng tưng mà tếu rãng, "Truyện cổ tích là dối trá, nhưng trong đó có những bài học cho các cu cậu hảo tâm". Chẳng chức năng giáo dục là gì!

- D: Tôi phải nói thật lòng, khi bàn thảo về chức năng văn học, ta hay đặt ra các hoàn cảnh lịch sử cực kỳ hợp tình hợp lý. Thực ra, đó là các thời điểm hữu hạn của văn học vị-quyền-lực. Không hợp tình hợp lý "việc làng" sao đành mỗi khi cho văn học hóa thân thành ông đồ, lính lệ, thằng mõ... Tiểu thuyết phải hướng dẫn độc giả đi tới tầng cao của tri thức và tâm hồn; Câu thơ mang sức mạnh của tiểu đoàn đặc công; Ký sự vầy gọi nhân gian ra quảng trường...

- E: Cái này bên lý luận đã vừa có "cuộc hội thảo khá lớn với cái tên cũng khá lớn là 'Văn học, Nghệ thuật với việc xây dựng nhân cách con người Việt Nam' do Hội đồng Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật Trung ương tổ chức tại TP. HCM trong hai ngày, 3 và 4/10/2015. (...) Vấn đề là khá nhiều bác lên nói những điều rất cũ, như giải thích phương pháp sáng tác Xã hội chủ nghĩa là gì, ba chức năng của văn học nghệ thuật ra sao, cần hấn mạnh chức năng giáo dục và chức năng nhận thức thế nào... Nghe cứ ù hết cả tai."<sup>46</sup>

- G: Thì vẫn... Nói theo anh Nguyễn Đức Nam hồi mới Đổi mới một tí: Ba chức năng là khung của lý luận giành cho người quản lý thôi ạ. Lý luận ba chức năng không ổn một tí nào khi nói từ phía người tiếp nhận ạ.<sup>47</sup>

- C: Có nhẽ đâu thế! Tí gì mà ít vậy. Còn nữa, anh Nam á đạo đó anh ấy còn bảo: "Sáng tác mà chăm chăm vào một chức năng (nhận thức, giáo dục) thì tất hỏng. Chức năng thâm mỹ rõ ràng là bản chất biểu hiện lên các chức năng kia.", trong khi anh Phúc, Vũ Đức Phúc í, thì: "Nghệ thuật nhiều chức năng, nhưng chức năng tư tưởng là hàng đầu", "người đưa lý thuyết ba chức năng văn nghệ vào Việt Nam là Septulin, đưa vào giảng dạy hồi những năm 60 ở trường Đảng Nguyễn Ái Quốc."<sup>48</sup>

- B: Như vậy, đã hiện lộ những bài học triết lý, minh triết Việt từ truyện ngắn Đỗ Ngọc Thạch bằng quan niệm luân hồi và số mệnh - hai sức mạnh chính của thế giới quan cổ tích phương Đông. Với tác giả này, như vậy, không hẳn luân hồi là hóa thân vào kiếp khác của người hoặc thú vật mà tự hoán đổi vào thân phận kỳ lạ khác của chính mình sau những cú nhảy của số phận.

- C: Có nhẽ đâu thế! Còn nữa, ngoài những bài học. Chức năng giải trí là đích thứ hai nhưng trực diện từ các trang văn Đỗ Ngọc Thạch. Của đáng tội, đọc xong thấy "mua vui cũng được một vài"... chục phút! Toàn các chuyện 3T tiền-tình-tội mà chả mệt đầu, cũng chả động não.

- E: Cái này bên lý luận truyện ngắn đã chốt lại rồi. Trích và nhấn mạnh: "Một số truyện ngắn khiến bạn thích thú khi đọc, nhưng thực ra lắm khi chúng chỉ là *loại truyện giải trí*, thuần túy để thời gian qua mau hơn, giúp ta tạm quên thực tại và những rắc rối nhức đầu. Một số truyện ngắn khác thì đem lại nhiều hơn thay vì chỉ đơn thuần giải trí. Chúng giúp ta nhìn sâu hơn vào khía cạnh nào đó (...). Ta có thể tạm gọi đó là *loại truyện lý giải*. Tuy nhiên, *thật khó vạch một biên giới rõ rệt cho hai loại truyện này*. Chúng như hai chùm ánh sáng ở hai cực rọi vào chúng ta, những người ở giữa."<sup>49</sup>

- H: Tựu trung, để cho "hậu hiện đại" và "hậu đổi mới" không bị "hậu hậu đậu" như đang là, tôi thấy ta vẫn phải đóng đinh vào bảng giá trị của văn học bộ khung ba, hay bốn, năm chức năng, tùy nghi. Ba chức năng bất khả từ, về thứ tự cũng tùy nghi: Nhận thức, giáo dục và thẩm mỹ; Nhận thức, thẩm mỹ và giáo dục; Giáo dục, nhận thức và thẩm mỹ; Giáo dục, thẩm mỹ và nhận thức; Thẩm mỹ, nhận thức và giáo dục; Thẩm mỹ, giáo dục và nhận thức. Thế thôi cũng đủ! Cách tân, đổi mới, hiện đại hay hậu hiện đại đi chăng nữa nhưng trong khuôn viên của các tập hợp quan hệ nói trên cũng đủ nuôi sống - sống hùng sống mạnh - một nền văn học lớn, đủ một nhà văn lớn viết đến chết - chết đẹp chết khỏe.

- G: Thì vẫn... Không như vậy là không hiểu tí gì về khoa học nhân văn, không biết tí gì về nhà văn.

- E: Cái này bên lý luận hiện thực xã hội chủ nghĩa đã làm xong ngay từ Đổi mới 1987 với sự chiêu tuyết chức năng thẩm mỹ bởi các chư vị như Trần Trí Trắc ("Chức năng

nghệ thuật: chỉ có một chức năng thẩm mỹ."), Phương Lưu ("Về chức năng nghệ thuật: tương đối nhiều. Ví dụ dùn thơ chữa thẹn cũng là chức năng của thơ. Nói ba chức năng là nói gọn lại. Cái chính là chức năng thẩm mỹ."), Hoài Lam ("Giải quyết các vấn đề bản chất, chức năng là quan trọng; lâu nay ta coi nhẹ chức năng thẩm mỹ là một bản chất rất cơ bản của văn nghệ, trong khi ta thiên hẳn về nội dung chính trị."<sup>50</sup>), và Nguyễn Đức Nam như đã thấy.

- C: Có nhẽ đâu thế! Còn nữa... Johan Huizinga, sử gia người Hà Lan, một trong những vị sinh ra ngành lịch sử văn hóa hiện đại từng nói tới yếu tố xã hội trong trò chơi chữ: "Trò chơi là một yếu tố cơ bản trong việc tạo dựng văn hóa", nên "nếu trò chơi đứng ngoài lãnh vực của lợi ích và nhu cầu vật chất, và nếu thơ ca là một trò chơi thì ngay nơi thơ ca tự thưở xa xưa nhất đã có một yếu tố vô bằng có."<sup>51</sup> Chẳng chức năng giải trí là gì? Ô kê không?

- G: Thì vẫn... Đây, lời thi sĩ kiêm giáo sư thi ca Paul Valéry, vị đại diện lớn cuối cùng của Chủ nghĩa tượng trưng Pháp: "Đến với thi ca không có nghĩa là đến với những lạc thú tầm thường của ngôn ngữ, mà là tìm đến với hội hè của trí tuệ!"<sup>52</sup> Đây, "lạc thú tầm thường", hội hè"... Chẳng chức năng giải trí là gì? Ô kê đi!

- B: Ô tô kê! Ô tô kê! Như vậy và hơn thế, trong truyện Thạch tôi thấy cả triết lý dân gian cùng triết lý cá nhân được dân gian hóa. Và không nhuần nhị kiêu như truyện Thiệp - nơi "có sự mở rộng những kinh nghiệm nguyên thủy".<sup>53</sup> Như vậy...

- G: Thì vẫn... Dẫn chứng tí này. "Ai đồng ý bỏ chết giờ tay, tôi biểu quyết nhé." (*Không có vua*); "Sức mạnh đế vương thật là sứ mệnh khôn nạn, chỉ được quyền cao cả, không được quyền đê tiện" (*Kiểm sắc*). Và, "Chồng em mà đánh em chỉ một cú vào đầu là em cắt dái!" (*Kiểm sống*); "Hãy cứ để cho bàn tay của tạo hóa sắp xếp! Ta chỉ cần thực hiện cho tốt!" (*Ô Đổng Mác*).

- D: Tôi phải nói thật tâm, trong phương diện chức năng - nếu quả thật có chức năng - chưa bàn hay dở thì Thạch triết lý để giáo dục, Thiệp triết lý để nhận thức. Tiệt thể, thực tình là chức năng nhận thức của Thiệp nó bao hàm cả chức năng dự báo rồi.

- H: *Voilà!* Tựu trung, là người cách tân nhất nay đồng chí đã đến lúc tự nâng cấp chức năng từ ba lên năm rồi!

- G: Thì vẫn... Ngay năm đầu Đổi mới, trong một hội nghị tại Ban Văn hóa tư tưởng Trung ương do chính bác Độ, Trần Độ ấy ạ, chủ trì, anh Hoài Lam còn đo đếm: "Nói chức năng là nói những năng lực, khả năng vốn có của nghệ thuật (các nhà mỹ học marxist đã nêu tới 24 chức năng nghệ thuật)"<sup>54</sup> cơ mà!

- E: Cái này bên lý luận chưa giải quyết xong: truyện Thiệp có giải trí không? Riêng tôi, không! Khoái thì quá khoái nhưng mệt quá, vì đau quá. Cứ như làm tình ấy!

- G: Thì vẫn... Cậu tí tuổi đã lý luận giỏi lại thạo "thực hành" nữa. Sao bây giờ mới nói ra?! Ừ, giải trí gì, có mà giải cấu trúc, giải thiêng, giải huyền thoại. A, giải thưởng nữa,

mà tí giải thưởng quốc tế thôi. Trong khi truyện Thạch chỉ giải trí thôi. À giải... dục nữa. Hi hi, xin lỗi đùa tí.

- D: Tôi phải nói thật tình, hôm nay mọi người biết hết các cái tí của chị rồi ạ!<sup>55</sup>

- H: Tựu trung, trên đã thấy tới lúc ta cần phải "xoay trục châu Á", ồ nói nhịu, "xoay trục giải trí". Tôi cũng thấy một tiêu luận mới được pốt trên mạng, ngắn thôi, đầu như hơn 3.800 từ, nhưng phải nói khá tốt khi ta cần chiêu tuyệt cho chức năng giải trí. Giải trí là lãnh vực vừa bao trùm vừa luồn lách nền kinh tế thị trường trong thời toàn cầu hóa nhất là khi Hiệp định Đối tác xuyên Thái Bình Dương (mà theo đánh giá của nhiều cơ quan phân tích có uy tín trên trường quốc tế thì nước ta sẽ hưởng lợi chắc là nhiều nhất<sup>56</sup>) vừa được chính thức công nhận với cuộc đàm phán cuối cùng của Trưởng đoàn 12 nước thành viên vào sẩm tối hôm qua ngày 5 tháng 10 năm 2015 tại thành phố Atlanta của Mỹ sau 5 năm sôi nổi mà căng thẳng với nhiều trì hoãn đến mức cứ tưởng như hết cửa.

- G: Thì vẫn... Sáng nay chồng em cà phê đã thấy báo giấy Tuổi Trẻ trong Sài Gòn giật luôn tít "Kết thúc đàm phán TPP, Việt Nam bước vào sân chơi mới".<sup>57</sup> Chơi! Chẳng giải trí thì giải... rút à?

- C: Có nhẽ đầu thế! "Phải hết sức bình tĩnh với TPP"<sup>58</sup> - chính Thứ trưởng Bộ Công thương Trần Quốc Khánh, Trưởng đoàn Việt Nam tại đàm phán TPP bảo vậy khi chủ trì họp báo về việc kết thúc đàm phán mà báo mạng Thanh Niên ngoài Hà Nội đang giương lên đầu giao diện.

- E: Cái này bên lý luận cũng từ lâu (mà đầu tiên là Viện Văn học nghe phong thanh các bác bên Khoa Văn học Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn với đích xác là Trung tâm Nghiên cứu và Ứng dụng Văn hóa - Nghệ thuật) có kế hoạch thảo luận quanh bài tiêu luận đó. Nào, cùng Phó giáo sư - Tiến sĩ Lý Hoài Thu "*Nhìn lại chức năng giải trí của văn học nghệ thuật*"<sup>59</sup> qua mạng Tạp chí Văn nghệ Quân đội và một vài mạng khác. Báo cáo anh; đúng thế ạ, ngắn, 3.815 từ, kể cả tên tác giả và ngày tháng. Ô kê?

- B: Ô tô kê! Như vậy, cuộc họp về chức năng văn học hôm nay kết thúc bằng cách mở ra câu hỏi: Ở thước đo giải trí, sáng tác Đỗ Ngọc Thạch vào vừa khung lý luận Lý Hoài Thu: tại sao không?

- A: Chức năng của văn học... "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi"...

## 5. Kỹ thuật viết: truyện ngắn cho ra truyện ngắn

Sắc hay cùn, dao nào gọt được chuôi! Mạn phép dùng luôn bài tổng quan *Truyện ngắn - Đặc trưng thể loại* của Đỗ Ngọc Thạch để thử "gọt" truyện ngắn Đỗ Ngọc Thạch. Như đã dạm trước ở Phần 1, Chú thích 24.

Kỹ năng viết truyện ngắn, có biết bao nhiêu là sách là thầy. (Chắc nhiều gần bằng sách, thầy dạy nấu ăn!) Lạ, dường như không có nhiều sách, tài liệu tương tự, hướng dẫn cụ ti và khoa học cách làm thơ, viết tiểu thuyết, soạn kịch. Không hiểu sao? Có lẽ vì truyện ngắn, đầu gì cũng dễ vào khuôn thước. Khuôn về hình thức nghệ thuật (sẽ bàn dưới đây)

đã đành, mà cả về hình thức văn bản (kích thước tầm 4.000 từ để có thể lọt vào một trang báo hay năm trang sách, nếu không muốn bị cắt xén; đủ đầu-mình-tử chi; dễ theo nhu cầu báo chí về thời gian, đề tài và... nhuận bút), chứ không bắt định mờ ảo như thơ, phóng khoáng tù mù như tiểu thuyết, lan man giạt cục như kịch? Không thể các giáo sư đầu óc cao giọng đứng lớp bày vẽ cho những nhà văn tương lai các mẹo luật sáng tác truyện ngắn cho ra truyện ngắn!

Thế kỷ 20, nhà văn ta viết truyện ngắn theo kinh nghiệm từ truyện Tàu, rồi truyện ngắn Pháp... Sau 1954, từ ngả Liên Xô truyện ngắn và sách tư liệu về kỹ năng viết thể loại này trở thành "gối đầu tay" cho các tác giả ngoài Bắc; còn các nhà truyện ngắn trong Nam lại chịu ảnh hưởng tứ phương, trong đó có dòng truyện ngắn Mỹ mà tới nay đang là chủ lưu.

Thập niên đầu thế kỷ 21, theo chúng tôi thấy, ở mức độ nào đó để có thể "toàn cầu hóa" thì "chàng trai" truyện ngắn Việt Nam đang ngang ngửa "ông lão" tiểu thuyết Việt Nam cả về ba mặt nội dung tư tưởng, hình thức nghệ thuật và ý nghĩa thể loại; cả về từng hiện tượng tác giả lẫn phong trào sáng tác.<sup>60</sup> Hay dở chưa biết đâu nhưng số lượng tác giả truyện ngắn viết có kỹ thuật chiếm tỷ lệ ngày càng cao.

Nhiều lý do. "Học thầy không tày học bạn... Gúc gò!", văn chương mạng là người thầy tài năng, rộng lượng, tận tụy và rỗi rãi nhất cho các tay bút truyện ngắn. Thêm nữa, những khóa học, những lớp dạy viết văn ở khắp các đại học Mỹ đã cung cấp (qua thông tin miễn phí trên mạng và được báo mạng tiếng Việt dịch lại) không chỉ nhiều tác phẩm và - quan trọng - nhiều kinh nghiệm bài bản, bổ ích cho giới cầm bút Việt Nam.

Thông thường, giáo trình kỹ năng truyện ngắn của các lớp dạy viết văn<sup>61</sup> hình thành từ năm yếu tố: 1. Ý tưởng và đề tài; 2. Tình huống; 3. Nhân vật; 4. Kết cấu và chi tiết; 5. Ngôn ngữ và giọng điệu<sup>62</sup>. Các thành phần khác như cốt truyện, xung đột, điểm nhìn/người trần thuật, bối cảnh (không gian - thời gian nghệ thuật), hình tượng, ẩn dụ... được gia giảm tùy bực giảng.

Trở lại quan hệ sáng tác và phê bình truyện ngắn của tác giả Đỗ Ngọc Thạch. (Quy ước trong phần này: các trích dẫn từ bài *Truyện ngắn - Đặc trưng thể loại* được in nghiêng trong ngoặc kép; Nói thêm: bài đề cập tới loại truyện ngắn chuẩn mực, không xét các dạng truyện ngắn đặc biệt, cách tân... Tất nhiên có kể đến những tác giả tạo mốc quyết định trong lịch sử phát triển của thể loại non trẻ này trên thế giới.)

- "*Đối với truyện ngắn hay, có một vấn đề đặc biệt quan trọng, đó là bảo vệ cho được tính xác định về mặt thể loại. Truyện ngắn cần phải cô đọng đến mức cao nhất. Vấn đề số một đối với nó là vấn đề dung lượng - 'tất cả trong một'*";

*"Tính thuyết phục của sự hư cấu của truyện ngắn nằm ở sự nhỏ gọn nhưng đầy đủ của nghệ thuật trần thuật."*

+ Hai cách nói về đặc trưng thi pháp truyện ngắn. Bừa bới cho mọi cây viết! Phụ họa: "*tính xác định về mặt thể loại*" có từ cả năm yếu tố trên; "*tất cả trong một*", "*nhỏ gọn nhưng đầy đủ*" chủ yếu đến từ ý tưởng và chi tiết. Minh họa: Truyện *Cái kén đỏ* của Abe Kobo - tác giả "có tiếng tăm trên thế giới, là một trong những nhà văn ở đỉnh cao nhất trong văn chương Nhật Bản hiện đại."<sup>63</sup>

- "Truyện ngắn được viết ra để đọc liền một mạch".

+ Nhiều truyện trong *Mối tình đầu* được vậy, với độc giả hợp gu. (như: *Có một hậu duệ của nhà Hậu Lê, Đấu trường 100*).

- "Khác với tiểu thuyết là thể loại chiếm lĩnh đời sống trong toàn bộ sự đầy đặn và toàn vẹn của nó, truyện ngắn thường chỉ hướng tới việc khắc họa một hiện tượng, phát hiện một nét bản chất trong quan hệ nhân sinh hay đời sống tâm hồn của con người."

+ Khá đúng với hầu hết truyện ở đây, trừ đôi ba truyện gần như hồi ký, nhật ký chưa "khắc họa một hiện tượng, phát hiện một nét bản chất". Do tác giả bị câu thúc bởi đề tài mà thiếu ý tưởng chẳng? (*Mẹ tôi ngày nào cũng hiện về*).

- "...từ những góc nhìn khác, có thể cho rằng, truyện ngắn hiện đại với hình hài và phẩm chất như hiện nay, là khởi đầu từ Mỹ."

+ Các truyện Đỗ Ngọc Thạch không giống truyện ngắn Mỹ, ít nhất về hình hài. Là ở các khâu nhân vật, xung đột và kết cấu.

- "Yếu tố quan trọng bậc nhất trong truyện ngắn là những chi tiết cô đúc, có dung lượng lớn và lối hành văn mang nhiều ẩn ý, tạo cho tác phẩm những chiều sâu chưa nói hết."

+ Thế mà tác giả lại phóng túng với quá nhiều chi tiết phụ, hư cấu quanh "người thực việc thực", thiếu hình tượng được "cô đúc".

- "Những cách tân, sáng tạo của các nhà văn bậc thầy về truyện ngắn đã khẳng định rằng, truyện ngắn, về tạng chất của nó rất gần với thơ, thậm chí có thể nói một cách không đến nỗi quá đáng rằng, truyện ngắn là một dạng cấu trúc đặc biệt của thơ. (...) cái nghĩa Thơ được nói đến ở đây cần được hiểu là chất trữ tình sâu lắng của những trạng huống".

+ Không như nhiều người tưởng, đâu phải lúc nào cũng dễ nhận ra chất thơ trong truyện ngắn, dù nó đến từ nhiều yếu tố: ý tưởng, tình huống, ngôn ngữ, giọng điệu, hình tượng, ẩn dụ...; nhất là với các truyện viết theo lối khác lạ! (Xem thêm Chú thích 31). Như nói ở Phần 2, các truyện của *Mối tình đầu*, với chúng tôi, không mang nồng độ trữ tình hiểu theo nghĩa bình thường.

Không hiếm truyện ngắn có "máu lạnh" lại là con đẻ của các tác giả vang danh văn tài và nhiệt huyết nghề nghiệp. Văn hào Pháp S. Maugham là một ví dụ lớn. "Mặc dù có các thắng lợi, ông chưa bao giờ thu hút được sự tôn trọng cao nhất từ các nhà phê bình hoặc đồng nghiệp ngang hàng. Maugham tự cho điều này là do ông thiếu 'phẩm chất trữ tình', vốn liếng từ vựng ít và việc thất bại trong sử dụng thành thạo phép ẩn dụ...."<sup>64</sup>

Với không ít truyện ngắn hay theo lối viết hậu hiện đại ở Việt Nam và thế giới, ngay cả với các sáng tác "quây" nhất - phá phách (nội dung) và phá cách (hình thức)<sup>65</sup> - vẫn có thể nhận ra chất thơ ở chúng mà không nhất thiết phải đồng tình với lối thơ hậu hiện đại, bởi đó vẫn "là chất trữ tình sâu lắng của những trạng huống". Trạng huống hậu hiện đại. Điều này không rơi vào trường hợp *Mối tình đầu* - nơi có sự tham gia của một vài thao tác hậu hiện đại. Khác với kết quả từ tâm thức hậu hiện đại.

- "Truyện ngắn nào ít tính chất văn chương, nặng tính chất thời sự báo chí vì người viết bị gò ép quá nhiều về tính chất 'có định hướng' của tờ báo, vào những chủ đề, đề tài mà tờ báo đó phải 'bám sát'".

+ Là người viết tự do, tác giả chắc không bị "định hướng" từ tờ báo nào, song có thể do muốn tạo *fan*, hoặc muốn "chế tạo truyện ngắn" theo kiểu của mình chẳng?

- "*Có người chú ý đến phẩm chất đặc biệt của truyện ngắn do môi trường báo chí đòi hỏi, đó là yếu tố mới lạ. Song, cần lưu ý rằng, yếu tố mới lạ đó không phải là tính thời sự 'sát sạt', càng không phải là 'chuyện lạ đó đây' của môi trường báo chí.*"

+ A, "nhà em" biết một trong nhiều người đó là ai rồi ạ. He he...

- "*Yếu tố mới lạ đó là sự xâu chuỗi cái đòi thường và (...) cái lớn lao thành một cấu trúc nghệ thuật hoàn chỉnh đặc biệt ngắn gọn, cô đọng của truyện ngắn khiến cho cái cụ thể và cái trừu tượng, cái cá biệt và cái điển hình ở truyện ngắn khác hẳn tiểu thuyết: nó hòa vào nhau và dường như là một để tạo nên sức cuốn hút mạnh mẽ ở người đọc - đọc liền một mạch.*"

+ Ôi, đúng quá và hay quá! Nhưng để thực hiện thì quá khó chứ không chỉ khó quá! Biết vậy "nhà em" sẽ cứ viết phê bình nhì nhằng thế này thôi. Cho khoái, khỏi viết truyện làm gì, khổ thân. Kinh! Đề "*xâu chuỗi*" chúng nó, rồi làm chúng "*nó hòa vào nhau*" - 6 cái phạm trù mỹ học "khủng" ấy - ắt là các nhà truyện ngắn phải dùng hết thảy 12 yếu tố làm nên truyện ngắn vừa kê trên từ giáo trình của thầy Văn Giá. Nhi?

- "*Tchekhov nói: 'Để có một truyện ngắn tốt, trong truyện đó, không có cái gì được thừa, cũng y như trên boong tàu quân sự, ở đó tất cả đều vào đấy, không có gì được thừa....'*"

+ Còn Maugham thì bảo: "*Truyện ngắn phải sao cho người ta không thể thêm vào đó chút gì cũng không thể rút ra chút gì.*" (Ngang ngựa với thơ rồi còn gì!) Hai cụ tỏ nói và bảo, chỉ đúng trở lên. Dung mà lên đến thời tiền hiện đại thôi. Rất nhiều truyện ngắn hiện đại và đa số truyện ngắn hậu hiện đại cứ lung tung beng "gió theo lối gió, mây đường mây"<sup>66</sup>. Vô khối truyện trong *Mối tình đầu* là thế. Những đám "mây" chi tiết phụ, nhân vật phụ, tình huống phụ cứ bay ra ngoài cơn "gió" cốt truyện mà bạn đọc có thể buông thả chúng ra nhưng vẫn túm được ý truyện. (*Ồ Chợ Dừa, Băng nhân*).

- "*Tiểu thuyết hay truyện dài thì cứ triển miên theo thời gian, đôi khi có quãng hồi ức trở ngược lại. Truyện ngắn thì gây cho người đọc một cái nút, một khúc mắc cần giải đáp. Cái nút đó càng ngày càng thắt lại đến đỉnh điểm thì đột ngột cởi tung ra, khiến người đọc hả hê, hết băn khoăn.*"

+ Xử lý các xung đột nên được xem như một điểm mạnh của *Mối tình đầu*. Kịch tính được ưu ái và không phụ lòng tác giả. (*Đứa bé tật nguyền và nàng tiên áo trắng, Chuyện một nhà báo*).

- "*(...) tình huống truyện luôn là vấn đề quan trọng bậc nhất (...) Truyện ngắn thường chỉ tập trung vào một tình huống, một chủ đề nhất định.*"

+ Thế mà ở đây hơi bị phong nhiêu về tình huống. Dưới tay bút Đỗ Ngọc Thạch quỹ đạo truyện ngắn thường là tình huống "mặt trời" và các tình huống "vệ tinh". Vài truyện còn có cả "truyện trong truyện" nữa cơ.

- "*Phong cách của truyện ngắn và của tiểu thuyết rất khác nhau. Phong cách của truyện ngắn là thuộc về tình tiết. Cái tình tiết mà truyện ngắn dự định diễn tả, truyện ngắn đã tách nó ra, làm cô lập nó lại. Các tình tiết mà cả dãy đã làm nên đối tượng của tiểu thuyết, tiểu thuyết đã làm ngưng kết chúng, nối chúng lại với nhau. Tiểu thuyết tiến hành*

*thông qua các triển khai, còn truyện ngắn thông qua sự tập trung. Truyện ngắn là độc tấu. Tiểu thuyết là giao hưởng. (..) Trước hết đây là quan hệ giữa cô đọng và mở rộng."*

+ Một so sánh 3Đ: đẹp, đúng, đủ! Kim chỉ nam cho mọi nhà văn, nhất là khi muốn đong đưa liếc bút từ truyện ngắn qua tiểu thuyết, và ngược lại. Té ra cách xử lý tình tiết lại phụ thuộc vào nghệ thuật tự sự ở từng thể loại: gọn và nhanh, truyện ngắn dùng văn tường thuật (tập trung tình tiết); đông dài lang bang, tiểu thuyết thì miêu tả (triển khai tình tiết). Nói cho oách, đó là sự khác nhau về nguyên tắc tái-hiện-hiện-thực.

- "*Nếu mỗi nhân vật của tiểu thuyết là một thế giới thì mỗi nhân vật của truyện ngắn là một mảnh nhỏ của thế giới ấy. Có nghĩa truyện ngắn thường không nhắm tới việc khắc họa những tính cách điển hình đầy đặn, nhiều mặt trong tương quan với hoàn cảnh. Nhân vật của truyện ngắn thường là hiện thân cho một trạng thái quan hệ xã hội..."*

+ Vâng, xin nhường câu chốt để bạn đọc tự bình luận về việc xây dựng nhân vật trong *Mối tình đầu*.

•

## Kết

Cùng bạn đọc,

Bằng một bài tùy luận<sup>67</sup> với tổng số 17.245 từ (thân bài 12.099, chú thích 5.146), trên 27 trang vi tính, theo 5 đề tài chính, ở nhiều bút pháp xen kẽ - từ nghiên cứu đến phóng tác, từ so sánh đến phân tích, từ bàn thảo đến phản biện, từ phê bình hàn lâm đến còm công dân mạng, từ trích dẫn khô khan đến khôi hài phóng túng, từ dàn cảnh bán hư cấu đến đối thoại đùa thật thật đùa<sup>68</sup> - qua trường hợp truyện ngắn Đỗ Ngọc Thạch, chúng ta vừa nhìn lại, nhận về một số cái khó trong văn học.

Vấn về cơ khổ vậy sao? Có thể. Chứ viết văn không khó, không bắt cập bắt toàn thì đi... bỏ củi cho rồi!<sup>69</sup>

*Vancouver, 14/8 - 20/10 (tu sửa 30/12/2015)*

**Đỗ Quyên**

*Chú thích:*

---

<sup>1</sup> Sách sắp được xuất bản tại Nxb Hội Nhà văn. Nội dung chính của bài viết được dùng làm Lời bạt cho tập sách. Hầu hết các truyện ở đây đã đăng trên trang mạng *vanchuongviet.org* trong khoảng bảy năm qua (<http://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacgia&action=detail&id=1831>). Một số truyện cũng có thể đọc tại *newvietart.com* (<http://newvietart.com/index4.824.html>).

<sup>2</sup> Đã in: *Người tạc tượng nhà mồ*, in chung, Nxb Văn hóa dân tộc, 1986; *Quà tặng tuổi hai mươi*, Nxb Công an nhân dân, 1994.

<sup>3</sup> Trong sáu cuốn tiểu thuyết, tập truyện ngắn mới đây được nhà văn danh tiếng S. Rushdie mời gọi độc giả hãy chọn đọc như là "sách gói đầu giường" thì ba cuốn dựa trên truyện cổ tích, ngu

ngôn, dân gian: *The Non-Existent Knight*, tiểu thuyết ngụ ngôn của nhà văn Ý I. Calvino; *The Bloody Chamber*, tập truyện ngắn của nhà văn Anh A. Carter, và tiểu thuyết *Riddley Walker* của nhà văn Mỹ R. Hoban. (Theo [vannghequandoi.com.vn](http://vannghequandoi.com.vn) 20/9/2015; Đình Phương/CBC)

<sup>4</sup> "Phỏng vấn Hoàng Ngọc Hiến"; Tạp chí *Sông Hương* số 37, tháng 5&6/1989; và [tapchisonghuong.com.vn](http://tapchisonghuong.com.vn) 8/9/2015.

<sup>5</sup> Thì vẫn, "cái nước ta nó thế!"

<sup>6</sup> *Khuynh hướng hiện đại hóa cổ tích, truyền thuyết, lịch sử* cũng là một trong các cách giải huyền thoại với ý đồ nghệ thuật mang diễn ngôn xác định ở tác phẩm cụ thể có trong nhiều sáng tác hậu hiện đại với yếu tố cổ tích, truyền thuyết, lịch sử. Trần Vũ, Nguyễn Viện và mới đây Hoàng Minh Tường là ba trong không nhiều tác giả thành công ở tài ghép dán lịch sử, đảo xoay truyền thuyết. Hai khuynh hướng đó, về thi pháp thể tài, rất khác *phong cách dân gian hóa* để truyện có hương vị cổ tích khi khai thác hợp lý ngôn ngữ, nhân vật, tình tiết từ huyền thoại, cổ tích, lịch sử. Sở trường này vốn thuộc về rất nhiều lớp tác giả khác nhau; xuất sắc như Bình Nguyên Lộc, Tô Hoài, Nguyễn Huy Thiệp...

Như vậy, về mặt lịch đại và thể loại, ở đây ta có thể phân chia bốn loại "truyện cổ tích": truyện cổ tích dân gian, truyện cổ tích hiện đại/hiện đại hóa truyện cổ tích, truyện hiện đại được cổ tích hóa, và truyện hiện đại có hương vị cổ tích. (Lâu nay hai loại đầu đã được phân biệt rất rõ ràng; ví dụ: "*So sánh truyện cổ tích dân gian và truyện cổ tích hiện đại*", [phuockt88.blogspot.ca](http://phuockt88.blogspot.ca) 10/6/2013. Loại thứ tư được quan tâm nhiều nhất. Riêng loại thứ ba, đối tượng của bài viết này, dường như chưa được giới nghiên cứu - phê bình lưu tâm xứng với các sáng tác, ít nhất về thi pháp thể loại?)

Quanh hai chữ "giải thiêng", chúng tôi cũng muốn hiểu như tác giả Bình Nguyên: "Giải thiêng lịch sử là quá trình thúc đẩy sự gần gũi, tiếp cận với các nhân vật lịch sử trong mối quan hệ với các thể hệ hậu sinh, để cho các nhân vật lịch sử không đơn thuần là những ông thánh, là những người cao xa vời vợi chỉ có đứng từ xa để chiêm bái, ngưỡng vọng. (...) [Đây là] một khuynh hướng không thể cưỡng lại hoặc ngăn cản nhưng làm cách nào để phát huy những mặt tích cực, hạn chế những tiêu cực và có một thái độ khách quan đúng mức là điều quan trọng cho những người cầm bút. Giải thiêng nhân vật lịch sử không có nghĩa là hạ bệ, tầm thường hóa họ mà để kéo họ lại gần với hậu thế hơn." ("*Vấn đề 'hư cấu và giải thiêng' trong tiểu thuyết lịch sử*", *vanhocquenhua* 2/9/2015). Thực chất, chuyện chẳng có gì phải âm ỉ như đã từng, nhất là vào thời Đổi mới. Qua hậu Đổi mới từ lâu, hiện đang ở giai đoạn "giải" Đổi mới nhưng xem ra vẫn còn âm ỉ ở vô khối nơi chốn. Bảo thế có tiếc không cơ chứ?

Xem thêm: Nguyễn Văn Thuận - Trần Thị Lý; *Một vài đặc điểm trong truyện ngắn huyền thoại Việt Nam thời kì Đổi mới*, [vannghequandoi.com.vn](http://vannghequandoi.com.vn) 14/8/2015.

<sup>7</sup> Hephzibah Anderson; "*Chuyện cổ tích trong thời hiện đại*"; [bbc.com](http://bbc.com) 9/2/2015.

<sup>8</sup> Tham khảo: Đỗ Ngọc Thạch còn có lỗi viết hiện thực huyền ảo, theo chúng tôi, đã thành quả, nhưng tiếc số lượng không nhiều. Trong đó chùng ba truyện ngắn đáng kể nhất (*Qua sông bằng đò*, *Địa linh nhân kiệt*, *Quà tặng tuổi hai mươi*) là đối tượng của bài điểm truyện "*Về một lối viết hiện thực huyền ảo Việt tính: Trường hợp Đỗ Ngọc Thạch*" ([vanhuongviet.org](http://vanhuongviet.org) 22/3/2009).

Liên quan tới các yếu tố thần kỳ và lịch sử truyền thuyết trong bài này, xin trích lược khá nhiều từ bài trên với một số tu sửa:

"Đó là về một thi pháp mang tên 'hiện thực huyền ảo Việt tính' của nghệ thuật văn xuôi vốn được curu mang trong văn hoá, văn học dân gian và hiện đại Việt, và được hiển lộ khoảng 20 năm nay với nhiều tác giả uy tín."

"Trên cơ sở văn hóa và tâm linh con người, thiên nhiên và địa lý xứ sở, trong bất cứ nền văn học của dân tộc nào cũng tiềm ẩn Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (magical realism). Mỗi dân tộc có các cổ tích, huyền thoại, tông giáo riêng, có nhân sinh quan và thế giới quan riêng thì mỗi nền văn học có phương cách hiện thực huyền ảo riêng."

"Ở Việt Nam, các biểu hiện của Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo cũng được thấy ở hàng loạt tác giả: Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Tạ Duy Anh, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Đình Chính, Nguyễn Thị Âm, Hồ Anh Thái, Nhật Chiêu, Võ Thị Hảo, Nguyễn Thanh Hiện, Võ Thị Xuân Hà, Hoàng Ngọc Thư, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Hoàng Ngọc-Tuấn, Đặng Thân, Lê Anh Hoài, Vinh Huỳnh, v.v... Và nay Đỗ Ngọc Thạch. Không kể bốn tác giả đầu trong danh sách trên đã được nghiên cứu, phê bình rộng khắp (và nhiều đặc sắc trong phong cách Nguyễn Huy Thiệp thường bị xem là 'ăn theo' các tác giả, các phong cách thế giới), với các tác giả sau đều chưa được quan tâm đến khía cạnh mà ở đây người viết mạnh dạn đề nghị đặt tên: thi pháp hiện thực huyền ảo Việt tính."

"Mỗi người một vẻ, nhưng nhìn chung dường như dòng văn chương siêu thực được huyền thoại hóa ở các tác giả Việt không lệ thuộc vào nội dung truyền thuyết, giai thoại hay vào các nhân vật, sản phẩm truyền thuyết, giai thoại như ở văn giới Âu - Mỹ La tinh. Họ, các nhà văn Việt đó, chỉ làm hồi sinh thần thoại, cấu tạo hoang tưởng có tính cục bộ qua một vài yếu tố phi lý, phi thực để xây dựng tâm linh ảo và tinh thần ảo cho nhân vật thực. Họ ham đeo đuổi các câu-hỏi-lớn về bản chất con người, mục đích cuộc đời, ý nghĩa sinh tử mà thế giới trần tục coi là nan giải. Có lẽ vì thế, kết quả của xu hướng hiện thực huyền ảo Việt tính chỉ gây ám ảnh tâm lý mà chưa tạo sang chấn nghệ thuật dữ dội, dứt khoát. Điều này cũng phù hợp với tư duy, trí tưởng tượng của người Việt vốn rất thực dụng, không có sở trường ở các lãnh vực kinh dị, huyền hoặc - nơi đòi hỏi một sự đặt cược văn chương không hề so giá."

<sup>9</sup> Nguyễn Đông Chi; *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Nxb Giáo dục, 1957-1982; Phần "Đặc điểm của truyện cổ tích Việt Nam".

(Nguồn: *sachhayonline.com* tại nhiều đường dẫn, ví dụ: <http://www.sachhayonline.com/tua-sach/kho-tang-truyen-co-tich-viet-nam/dac-diem-cua-truyen-co-tich-viet-nam-4/1887>).

<sup>10</sup> *vanchuongviet.org* 15/1/2010.

<sup>11</sup> Xem Chú thích 9.

<sup>12</sup> Nguyễn Đông Chi; sdd:

"Chàng hạn (...) chịu ảnh hưởng của một số anh hùng ca truyện cổ của người Tây Nguyên (Ba Na) và Gia Rai, về tình tiết nhân vật anh hùng (Ghi Ông) ném cái khiên (mộc) lên trời rồi nhảy theo ngòi lên, để nó đưa mình lên cửa nhà trời đánh nhau với địch thủ, một dị bản của truyện Chàng Lúa (số 64) cũng có tình tiết tương tự là Lúa 'thường có thói quen phóng mâm thau lên trời' rồi nhảy theo ngòi lên, nhưng tính chùng mực về 'độ' ở đây không cho phép nhân vật vượt ra khỏi không gian nghệ thuật của mình: chàng Lúa chỉ dùng mâm để... 'đi thăm các sơn trại' của chàng."

<sup>13</sup> *vanchuongviet.org* 25/2/2009.

<sup>14</sup> Sdd; hoặc Chàng Lúa, *vnthuquan.org* 26/2/2004.

<sup>15</sup> Wikipedia tiếng Việt, Chàng Lúa.

<sup>16</sup> Đồng hương cùng Võ Phiến - nhà văn hàng đầu trên mọi phương diện của miền Nam trước 1975, của hải ngoại sau 1975 và của nền văn học Việt Nam thế kỷ 20 - người vừa qua đời khi những hàng chữ này được viết ra...

<sup>17</sup> Đinh Trí Dũng; dẫn th□□Trần Minh Thương, "*Tản mạn về những yếu tố tình dục trong văn học Việt Nam*", *trannhuong.net* 3/10/2015.

<sup>18</sup> Tiệp, xin hầu dẫn tới các phê bình gia dị ứng tính dục trong văn học một văn bản tiềm tàng cơ hội "bề hội đồng". Nói trước để liệu sức: đối tượng là một "ông Tây" đấy! Và là văn sĩ đầu bảng của thế giới đương đại: Milan Kundera.

Khi bị hỏi thẳng thừng: "Hầu hết tiểu thuyết của ông, thực tế là tất cả các phần đơn lẻ của tác phẩm mới đây, tìm thấy đoạn kết của chúng trong cảnh giao hợp. Thậm chí phần đó đã diễn ra với cái tên vô tội 'Me' nhưng chỉ là một cảnh sex ba chiều kéo dài, có lời mờ và lời bạt. Tình dục có nghĩa gì đối với ông, một tiểu thuyết gia?", thì đáp: "Những ngày này, khi tình dục không còn là điều cấm kỵ, chỉ là sự mô tả, thú nhận về tình dục, đã trở nên thật nhàm chán. (...) Bạn đã đúng khi nói rằng, với tôi mọi thứ đều kết thúc bằng cảnh khiêu dâm. Tôi có cảm giác rằng *một cảnh yêu đương thể xác phát sinh ánh sáng rõ nét đột nhiên tiết lộ bản chất của nhân vật và tổng hợp lại tình trạng sống của họ* [Chúng tôi in nghiêng]. (...) Cảnh làm tình là *tâm điểm hội tụ của toàn bộ chủ đề* câu chuyện và chính là chỗ những bí mật sâu kín nhất được thiết lập." (M. Kundera; "*Tiếng cười và sự lãng quên của một quốc gia*", Hà Thủy Nguyên dịch, *vanviet.info* 28/9/2015).

<sup>19</sup> *vanchuongviet.org* 9/10/2009.

<sup>20</sup> "Cái" như trong các từ: sông cái, Bó cái đại vương, v.v...

<sup>21</sup> *vanchuongviet.org* 16/3/2010.

<sup>22</sup> Thơ Nguyễn Đình Thi (*Đất nước*).

<sup>23</sup> "Nghe ra ý vị và thơ ngây" (*Mùa xuân chín*).

<sup>24</sup> Xem "*Truyện ngắn - Đặc trưng thể loại*" (bản cũ, sửa chữa năm 2009: [http://violet.vn/hoanghai29/entry/show?entry\\_id=2097740](http://violet.vn/hoanghai29/entry/show?entry_id=2097740); bản mới, nhiều bổ sung: *newvietart.com* 2/12/2010: <http://newvietart.com/index4.824.html>) của chính tác giả Đỗ Ngọc Thạch. Bài tổng quan chất lượng cao này sắp được dùng trong Phần 5 để tìm hiểu truyện ngắn của tác giả.

<sup>25</sup> "There is no such thing as a free lunch". (Châm ngôn hiện đại Mỹ)

<sup>26</sup> Không được như Phần 1, bởi thời gian và dung lượng cho phép, các phần còn lại sẽ không phân tích trên những truyện cụ thể trong tập truyện. Khi có dịp xin sẽ tiếp tục ở các bài liên quan khác...

<sup>27</sup> *damau.org* 29/9/2015.

<sup>28</sup> Đỗ Hải Ninh đã khái quát: "Sự phức tạp trong nghiên cứu về tự truyện xuất phát từ nguyên nhân đây là thể loại có tính giáp ranh, nằm ở ngã tư của khoa học nhân văn, vừa gần gũi với triết học, lịch sử, tâm lý học vừa gần bó mật thiết với văn học." ("*Mối quan hệ giữa tự truyện - tiểu thuyết và một số dạng tự thuật trong văn học Việt Nam đương đại*", *khoavanhoc-ngonngu.edu.vn* 6/5/2014).

<sup>29</sup> Ở đây chưa bàn tới các ý nghĩa khác trong *truyện cực ngắn* của Đặng Thơ Thơ, về thi pháp nghệ thuật cũng như về nội dung đề tài. Chỉ liên hệ với bài viết thì - thú vị nhất - "*Một thể loại khó hiểu*" có thể còn chính là một *tự truyện* (về lao động nhà văn, cách viết văn và thái độ với tự truyện), bên cạnh thể loại khác nữa là *phê bình* ("*Một đoàn văn hay của Thơ Thơ về tự truyện*", như độc giả Nguyễn Đức Tùng đã bình dưới truyện). Thế là, ít nhất có ba thể loại cùng một đề tài (tự truyện) đòi nằm chung trong một văn bản chỉ gồm 509 từ tính cả tên tác giả. Một sáng tác khó hiểu.

<sup>30</sup> Có thể kể ngay năm đại biểu tạo sang chấn, được vinh danh ở cộng đồng độc giả của mình trong năm qua:

Nhà tiểu thuyết Patrick Modiano với giải Nobel Văn học 2014 đã cho "nghệ thuật ký ức lên ngôi"; *Đền cũ* của nhà báo Trần Đình, được tác giả đặt tên thể loại riêng "truyện tôi", viết về "chuyện nội bộ" của làng báo làng văn, của giới lãnh đạo Đảng và nhà nước Việt Nam sau 1945; *Biên bản chiến tranh 1-2-3-4.75* của nhà báo Trần Mai Hạnh như một hiện tượng tiểu thuyết tư liệu lịch sử Việt Nam đương đại; *Quân khu Nam Đông* là tổ hợp hồi ký, nhật ký, ký ức do tác giả Bình Ca chấp bút từ các hoài niệm tuổi thơ của "khu tập thể quân đội phá phách nhất Hà Nội" trong thời chiến tranh Việt-Mỹ;

Và đang rất nóng hổi: ngày 8/10/2015, Svetlana Alexievich là nhà báo đầu tiên nhận giải Nobel Văn học, được tôn vinh như nữ văn sĩ dân thân biến các sự kiện, nhân chứng thành "lịch sử của cảm xúc" để tố cáo chiến tranh, bạo lực, cái ác, sự giả dối bằng một dòng văn phức điệu và phi thường giúp nhân loại hiểu sâu sắc hơn về Liên bang Xô Viết và giai đoạn hậu Xô Viết như một thời đại của thế giới, của sự "không tưởng vĩ đại và khủng khiếp" mà tác phẩm tư liệu đầu tiên *War's Unwomanly Face* - xuất bản năm 1985 rồi tái bản nhiều lần với hai triệu cuốn tại 19 quốc gia, trong đó có bản dịch tiếng Việt *Chiến tranh không có khuôn mặt phụ nữ* của Nguyễn Ngọc năm 1987 - đã lấy chất liệu từ hàng trăm cuộc phỏng vấn của tác giả với những phụ nữ từng tham dự Thế chiến II.

<sup>31</sup> Tính trữ tình, hiển nhiên là nan đề. Một cái khó đúp. Khó về nội hàm đã đành. Khó hơn nữa là khó nói ra nó khó thế nào. Y hệt cái duyên ở một con người. (Ở các phần 3 và 5 sẽ bàn thêm). "*Chất thơ trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại*" - như một tiểu luận, người viết đang có bản phác thảo kèm tư liệu, tính đến hôm nay file nặng tới hơn 21 MB! Hàng ngày, hàng tuần cập nhật kèm lời nhủ: "Phải sớm hiện thực hóa nó, không thể treo lủng mãi như là thơ thế này!" Nói ra không hòng "chém gió" đâu ạ (tác giả nào chẳng có dưới tay cả chục bản thảo, phác thảo), mà để thấy điều ít ai phản đối, lại là người Việt Nam: thơ và truyện ngắn có những chồng lán rất lằng nhằng, y hệt chuyện biên giới cương vực Việt-Trung Trung-Việt tự ngàn xưa kéo tới buổi nay!

Chỉ nhích ra đây một tí. Tác phẩm điển hình: *Dưới bóng hoàng lan* (Thạch Lam), *Vợ chồng A Phủ* (Tô Hoài), *Lặng lẽ Sa Pa* (Nguyễn Thành Long), *Trang 17* (Nhật Tuấn); Tác giả: Thạch Lam, Bình Nguyên Lộc, Trang Thế Hy, Mai Thảo, Đỗ Chu, Thế Uyên, Hoàng Anh Tuấn, Quý Thế, Trần Doãn Nho, Nguyễn Thanh Hiên, Trần Đức Tiến, Bảo Ninh, Nguyễn Thị Âm, Tạ Duy Anh, Võ Thị Xuân Hà, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Ngọc Tư, Lynch Bacardi; Có yếu tố hậu hiện đại: Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bùi Hoảng Vị, Hồ Anh Thái; Hậu hiện đại: Đinh Linh, Đặng Thân, Nhật Chiêu; Không thích/hợp chất thơ: Nguyễn Công Hoan, Mặc Đỗ, Dương Nghiễm Mậu, Ngô Phan Lưu, Đặng Thơ Thơ.

<sup>32</sup> "Tại châu Âu, thể loại văn chương mà tôi đang đeo đẳng rất được ưa chuộng. Tiểu thuyết của những giọng kể, khi chân dung và những ước đoán và câu chuyện của rất nhiều người hòa quện với nhau trong một (...) Mỗi người đọc sẽ tự tìm lấy một điều gì, chuyện gì, nhân vật nào gây ấn tượng để tự suy ngẫm, tự phân tích bằng trải nghiệm và điều ấy, chuyện ấy, nhân vật ấy sẽ ở lại với họ mãi mãi. Cách cảm thụ này quen thuộc với bản tính ưa thích được chủ động lựa lọc của

người phương Tây hiện đại... Trong thể loại tôi đang viết tác giả là chứng nhân; cũng là nhân vật chính. *Thủ pháp này vừa quyến rũ, vừa rất nguy hiểm.* - ĐQ in nghiêng" (Svetlana Alexievich; "Con người nhân văn sẽ cứu rỗi thế giới", Tô Hoàng dịch, *lethieunhoncom.blogspot.ca* 17/10/2015).

<sup>33</sup> Nhân đây muốn bày tỏ cảm nhận riêng của người viết về ba cây bút biết *tựa-sự-thật* dựng nên tác phẩm để đời nói trên của mình. Trọng nhất Bùi Ngọc Tấn, hiền bút trong một chính thể toàn trị. Nặng nhất Nguyễn Khải, ánh bút thông tỏ nền văn học hậu/hiện thực Xã hội chủ nghĩa. Phục nhất Trần Đăng Khoa, "thần bút" thả vào dòng chảy văn chương tiếng Việt yêu nước một cái neo chắc nịch. (Chữ "thần bút" là từ nhà văn Lê Lưu đánh giá cuốn *Đảo chìm*).

<sup>34</sup> Theo Lý Hoài Thu (Xem tiếp Chú thích 59).

<sup>35</sup> Có lẽ nó không khác với hình ảnh "Tự truyện *phải* là một trận đấu bò tót" xuất phát từ quan niệm của nhà văn Pháp Michel Leiris (x. Đoàn Cẩm Thi; "*Những ngày thơ ấu: Nguyễn Hồng, tự truyện và Freud*", *tienvo.org* 24/12/2015)

<sup>36</sup> Cũng na ná phương châm "Sách, hễ thích thì viết" - câu đầu tiên dẫn vào pho sách 7 tập của Võ Phiến - *Văn học miền Nam*, Nxb Văn Nghệ, 1987-1999, California. (Dẫn từ Phần "*Tổng quan - 1. Lời nói đầu*", *tienvo.org* 1/2005).

<sup>37</sup> "Nói về thi pháp Nguyễn Bính tức là nói về một dòng thơ không thi pháp." (Thụy Khuê; *rfi.fr* 13/12/2008).

<sup>38</sup> Chúng tôi từng có dịp phân biệt, một cách tương đối, bốn bậc thang thơ Việt (chủ nghĩa/khuynh hướng; thi pháp/cách tân; bút pháp/đổi mới; phong cách/thủ pháp). (Đỗ Quyên; "*Thi pháp Nguyễn Quang Thiều: Nhìn từ dòng-thơ-cần-giải-thích-giá-trị*", Tham luận hội thảo *Thơ Việt Nam hiện đại và Nguyễn Quang Thiều*, Viện Văn học, Hà Nội, 2012; Phần "*Đóng góp của thơ Nguyễn Quang Thiều*", *nhavantphcm.com.vn* 24/6/2012).

<sup>39</sup> Một so sánh đùa mà thật: "Điểm G" với thần Sáng tác chính là khuynh hướng/trường phái/chủ nghĩa khi các Nữ thần làm thơ viết văn. Mà trên thực tế, ở phần lớn các Nữ thần Muse cũng... chẳng thể tìm thấy điểm G! Giống như ở người trần chúng ta vậy. Hihi...

<sup>40</sup> Và cũng như quan hệ nội dung - hình thức khó có thể tách biệt rõ ràng, mô típ hình thức và mô típ nội dung cũng có thể chồng lấn lên nhau trong nhiều trường hợp.

<sup>41</sup> Nhớ tên tập thơ "*Chế tạo thơ ca 99-04*" của Phan Nhiên Hạo, Nxb Văn, San Jose, 2004.

<sup>42</sup> Vừa hay, tân khôi nguyên Nobel Văn chương 2015 - tiểu thuyết gia người Bạch Nga Svetlana Alexievich nhắc: "Dostoevski nói rằng suốt đời ông, ông đi tìm chất người ở trong con người." (Theo "*Người viết bộ 'Bách khoa về con người Xô viết'*"; Nguyễn Ngọc dịch, *vanviet.info* 11/10/2015).

<sup>43</sup> Ngoài đáng về công kênh và nội hàm có phần sượng sượng so với kết cấu toàn truyện, đa số các trường đoạn như thế có "đồng tác giả" là Bách khoa toàn thư mở Wikipedia. Vấn đề bản quyền được đặt ra? Trong các sáng tác hậu hiện đại (ví dụ truyện ngắn, tiểu thuyết của Đặng Thân) thường nêu rõ hoặc hé lộ nguồn và ít nhiều biến tướng, nhái nhại (liên văn bản) nội dung.

<sup>44</sup> Nhận định của Nguyễn Thị Thanh Xuân (*25 năm - một vùng tiểu thuyết*, nhiều tác giả, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2002; theo *viet-studies.info* 7/10/2015) về truyện của Nhật Tuấn - một nhà văn từng ghi đậm ấn dấu trong phong cách văn xuôi cùng văn cách người cầm bút ở Việt Nam sau 1975 (và cũng vừa qua đời khi những hàng chữ này được viết ra).

<sup>45</sup> Lại Nguyên Ân; e-book *Trong thoáng xuân Hà Nội* (thư từ, ghi chép, 1986-1991); theo Kỳ 19, *vanviet.info* 7/8/2015.

<sup>46</sup> Văn Công Hùng; "*Chuyện bên lề một Hội thảo khoa học quốc gia*", *vanconghung.com* 4/10/2015.

<sup>47</sup> X. Chú thích 45.

<sup>48</sup> Nt.

<sup>49</sup> Phạm Viêm Phương; "*Về truyện ngắn và cấu trúc*", trong *Truyện ngắn dân giải*, Nxb Văn nghệ TP.HCM, 2004; theo *tapchivan.com* 16/3/2012.

<sup>50</sup> X. Chú thích 45.

<sup>51</sup> Huy Tường; "*Thơ ca: tấm gương của ngôn ngữ*", *damau.org* 4/9/2015.

<sup>52</sup> Dương Tử Thành/Phan Huyền Thư; "*Giải thưởng Hội Nhà văn Hà Nội 2015: Tròn trịa và đáng cấp*", *vannghequandoi.com.vn* 10/10/2015.

<sup>53</sup> Lê Lưu Oanh; "*Triết lý dân gian trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp - sự mở rộng những "kinh nghiệm nguyên thủy"*", *leluuoanh.wordpress.com* 13/5/2011.

<sup>54</sup> X. Chú thích 45.

<sup>55</sup> Tiểu lâm thời Bao cấp: Sau chuyến đi công tác nước bạn, vị trưởng phòng nợ mua được chiếc xe đạp Đi-a-măng của Đức. Thời đó cực quý và hiếm! Các nhân viên nữ thích mượn để đi lòng vòng (bây giờ gọi là "giải quyết khâu oai") và thường đi lâu, làm lỡ công việc. Nghi trưa hôm đó, cô thủ kho năn nỉ: "Nào, thủ trưởng cho em lần này nữa thôi. Bắt thăm trúng cá tươi, em tranh thủ phóng về về nhà một tí." - "Thôi, thôi! Bây giờ thì tôi biết rõ cái tí của các bà các cô rồi!", thủ trưởng xua tay, nhả mặt...

<sup>56</sup> Jonathan London; "*TPP: Thực tốt cho Việt Nam?*", *xinloiong.jonathanlondon.net* 10/10/2015.

<sup>57</sup> *tuoitre.vn* 6/10/2015.

<sup>58</sup> *thanhvien.com.vn* 10/10/2015.

<sup>59</sup> *vannghequandoi.com.vn* 15/9/2015. Một số trích lược (với "chức năng giải trí" nên, xin lỗi, sẽ hơi dài một tí); các nhân mạnh là của chúng tôi:

"Văn học nghệ thuật, từ lâu được mặc định có ba chức năng chủ yếu: nhận thức, giáo dục và thẩm mỹ. Cách định vị đó hoàn toàn có cơ sở nếu căn cứ vào vai trò, sứ mệnh của văn học nghệ thuật, vào mối quan hệ mật thiết, sống còn giữa nó với các hình thái ý thức xã hội khác thuộc thượng tầng kiến trúc. (...) Tuy nhiên, chúng ta cũng không thể cào bằng những biểu hiện của

*chức năng giải trí* giữa các loại hình nghệ thuật mà phải căn cứ vào tính đặc thù của mỗi loại hình."

"Với chức năng giải trí, vẫn cùng những câu hỏi về mục đích sáng tác như các chức năng nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ nhưng cái khác là ở sự tiếp cận các bình diện thẩm mỹ. (...) các chức năng giáo dục, nhận thức thiên về cái cao cả, cái anh hùng, cái trác tuyệt, chức năng thẩm mỹ thiên về cái đẹp; trong khi đó (...) *chức năng giải trí lại là cái hài*. Cũng cần phải nhấn mạnh thêm về tính giao thoa, sự lồng ghép '2 trong 1' của chức năng thẩm mỹ..."

"(...) việc vận dụng *lí thuyết chức năng, cụ thể là chức năng giải trí có nguy cơ rơi vào phiến diện*, cũng nhắc nhở thiếu đi sự hiểu biết về đặc trưng loại hình (...) nghệ thuật khác nhau: văn học, âm nhạc, điện ảnh, hội họa, sân khấu..."

"*Văn hoá dân gian* trong đó có văn học nghệ thuật là nơi *lưu giữ nhiều dấu tích của hoạt động vui chơi, giải trí* của con người ở vào một thời kì được coi là 'ấu thơ' của nhân loại. Những trò chơi dân gian vui nhộn, các bài ca lao động cầu ngư, cầu mùa màng tốt tươi, những điệu nhảy hồn nhiên, khoẻ khoắn... đều mang đến cho người lao động cảm giác thư thái, vui vẻ. (...) *truyện dân gian, thơ ca dân gian cũng là một món nghệ thuật luôn gợi về hình bóng những người 'bình dân thông thái'*". (...) *Văn học trung đại, với tính chất trang nghiêm, mực thước, tính giải trí, do đó, không thể hiện bằng những hình thức ồn ào, sôi động mà nghiêng về phần trầm lắng, yên ả*. Các bậc tao nhân mặc khách tìm đến thú vui tao nhã với bầu rượu túi thơ."

"*Văn học nghệ thuật chiến tranh cách mạng 'vất' qua hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mĩ với âm hưởng sử thi hào hùng, bi tráng đã phần nào 'mờ hoá' chức năng giải trí của văn nghệ*. (...) Và từ 1986 trở đi (...) Công bằng xem xét, từ góc độ giải trí, văn học 'lép vế' hơn các phương tiện nghe nhìn. (...) Tuy nhiên, 'sự tăng trưởng' đó của các hình thức giải trí *không phải khi nào cũng đi đôi với chất lượng nghệ thuật*. Một vài chủ đề phim được lặp đi lặp lại đến nhàm chán, thêm vào đó là sự lạm dụng yếu tố bạo lực, sex."

"*Chức năng giải trí, cũng như các chức năng khác của văn học nghệ thuật, là một yếu tố động, luôn thay đổi, phát triển để tìm đến môi trường thích ứng*. (...) Việc hướng tới nhu cầu giải trí cần phải được xem xét thoả đáng và phải trở thành *chiến lược chung của định hướng văn nghệ là xây dựng một nền văn học nghệ thuật tiên tiến, hiện đại, đậm đà bản sắc dân tộc*. Và, như một *mục đích*, muốn làm được điều đó, các chức năng của văn học nghệ thuật, đặc biệt là *chức năng giải trí, phải luôn được đặt dưới tầm kiểm soát, bộ lọc của các hằng số văn hoá*."

<sup>60</sup> Bốn điều cần "chua":

Một, "chàng" và "lão" là trong tương quan thể loại văn học thế giới. Chứ ở ta, xét theo lối viết hiện đại Tây phương, cả truyện ngắn lẫn tiểu thuyết đều là "chàng", xuân xanh chừng độ trăm tuổi lẻ tính từ sau hai sáng tác đầu tiên. [Truyện ngắn: *Sống chết mặc bay*, Phạm Duy Tồn, 1918; Tiểu thuyết: theo các tài liệu giáo khoa và hàn lâm, lâu nay vẫn tạm coi đó là cuốn *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách xuất bản năm 1925, bên cạnh không ít tiểu thuyết khác ra đời trước đây mà về mặt nào đó chưa hợp tiêu chuẩn thể loại, sớm nhất là *Truyện thầy Lazaro Phiền* xuất bản năm 1887 của Nguyễn Trọng Quản, quen thuộc nhất là *Ai làm được* ra lò năm 1922 của Hồ Biểu Chánh, và thông tin cập nhật là *Hà Hương phong nguyệt truyện* của Lê Hoàng Mưu đăng báo năm 1912 và in thành sách năm 1914 (X. "*Tiểu thuyết quốc ngữ diễm tình đầu tiên của Việt Nam*"; Võ Văn Nhơn, *tienphong.vn* 19/4/2015)].

Hai, nói "toàn cầu hóa" là về giá trị thực của tác phẩm, chưa kể khả năng truyền bá, gây ảnh hưởng tới cộng đồng văn học ngoại quốc mà vốn dĩ nước Nam ta triển miên í ẹ. (Đến như cá tôm lúa gạo nhiều và ngon nức danh cõi trời Đông vẫn không ẵm nổi thương hiệu quốc tế chỉ tại cái khâu bao bì đóng hộp?!) Chán, chả buồn nói nữa.

Ba, đang nói về mọi loại tác phẩm văn học bằng tiếng Việt, dù xuất xứ từ A đến Z: chính thống - phi chính thống; trong nước - ngoài nước; xuất bản in giấy - treo trên mạng; v.v...

Bốn, nhấn mạnh mới vào điều không mới: sinh ra bởi *tác động nội tâm*, Nàng Thơ không thích hợp để phổ cập tới môi trường khác tiếng nói và chữ viết, kiểu như toàn cầu hóa ở khá nhiều loại hình văn học - nghệ thuật khác, ít nhất như ở truyện ngắn và tiểu thuyết. Mỗi dân tộc một thi ca. Nàng Thơ nước ai, nước ấy hưởng. Khó chia sẻ được. Chẳng so sánh được. Càng không thi thố được. (Đứng trước con gái nhà người ta "Rõ màu trong ngọc trắng ngà/ Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên" ông không "cảm" nổi thì ông "động" cái gì? Kể cả "động trời" nhất là giải Nobel Văn học!) Và, không vì thế không xảy ra mọi sự chuyển dịch, quảng bá thơ giữa các dân tộc, quốc gia. Có điều, mọi sự ấy là *ngoài-thơ*; ngoài ý muốn của Nàng Thơ. Khác với Chàng Truyện ngắn và Lão Tiểu thuyết được hình thành từ *tác động ngoại cảnh* (thế giới bên ngoài chủ thể sáng tạo).

<sup>61</sup> Ở Việt Nam cho đến nay dường như chỉ còn Khoa Viết văn - Báo chí (tiền thân là Trường Viết văn Nguyễn Du) thuộc Trường Đại học Văn hóa Hà Nội là nơi chính thức và đều đặn "dạy viết truyện ngắn"?

<sup>62</sup> Văn Giá; "*Chiêu sinh lớp Sáng tác và thẩm bình truyện ngắn*", [vietvan.vn](http://vietvan.vn).

<sup>63</sup> Bản dịch tiếng Việt của Lê Ngọc Thảo từ nguyên tác; [trangchunhat.org](http://trangchunhat.org) 18/10/2015.

<sup>64</sup> "*William Somerset Maugham*"; Wikipedia tiếng Việt, cập nhật 6/8/2015.

<sup>65</sup> Chẳng hạn, một số truyện ngắn trong tập *Manet* của Đặng Thân.

<sup>66</sup> Thơ Hàn Mặc Tử (*Đây thôn Vĩ Dạ*).

<sup>67</sup> "Bởi vì *essai* [tiểu luận] đích thị là *thể loại xô các thể loại nhập vào nhau*. Bạn cho rằng *tri thức thì ắt phải triệt loại cảm xúc*? Rằng *suy nghiệm là không thể dung hợp với văn phong*? Vậy thì, *essai* sẽ khiến bạn tỉnh ngộ ra, thiên chức của nó chính là *gìn giữ vai trò của văn học trên cảnh trí của tri thức*, nhất là từ khi có sự bùng trộị của các khoa học nhân văn." (Jean Birnbaum; "*Svetlana Alexievich, chính trị của văn học*", *Le Monde* 15/10/2015, Nguyễn Ngọc dịch, [vanviet.info](http://vanviet.info) 20/10/2015; ĐQ nhấn mạnh).

<sup>68</sup> Thế nên dễ sơ sễnh những điều quá lớn, sai quấy ngoài thiên ý người viết. Mong Quý vị phết cho hai chữ đại xá, trong tình "Vui thôi mà" của Trung niên thi sĩ năm xưa, đừng cùng góp phần chiêu tuyết cho chức năng giải trí ở lãnh vực phê bình văn học hôm nay.

<sup>69</sup> Mượn ý trong giai thoại Tản Đà.