

GIẢI CẤU TRÚC THỂ LOẠI - NHÌN TỪ SỰ TƯƠNG TÁC GIỮA VĂN XUÔI VÀ THƠ TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM SAU 1986

LÊ DỤC TÚ^(*)

Tóm tắt: Tương tác thể loại là một vấn đề đặt ra từ lâu trong thực tiễn đời sống văn học cũng như ý thức sáng tạo của nhà văn. Nhưng ở mỗi thời kì, mỗi nền văn học sự tương tác này lại có những đặc điểm riêng biệt. Ở văn học Việt Nam giai đoạn sau 1986, do những tác động của hoàn cảnh khách quan và chủ quan, vấn đề tương tác thể loại luôn đặt ra cho mỗi nhà văn trong quá trình sáng tạo nghệ thuật để kiếm tìm một lối viết khác biệt với truyền thống. Bài viết này đề cập đến sự giao thoa thể loại giữa văn xuôi và thơ (tự sự và trữ tình) trong văn học Việt Nam sau 1986, một trong những sự tương tác xuất hiện thường xuyên trong văn chương Việt hiện nay. Khảo sát trên một số bình diện cụ thể, qua một số tác phẩm văn xuôi tiêu biểu, bài viết khẳng định những phương thức sáng tác hiện đại, đánh giá những thành công và sự dịch chuyển trong đời sống văn chương đương đại hôm nay.

Từ khóa: tương tác thể loại, văn xuôi, thơ, văn học Việt Nam sau 1986

Abstract: The interaction of genre is a long matter of writing practice and creativity of a writer. This interaction of genre emerges variously in different historical periods and in different literatures. In post-1986 Vietnamese literature, thanks to impacts of objective and subjective circumstances, the genre interaction has provided the writers with opportunities to practice new way of writing, departed from the conventional writing. This article examines genre interactions between prose and poetry (the narrative and the lyrical) in post-1986 Vietnamese literature. These interactions have frequently occurred in contemporary Vietnamese literature. By way of reading important Vietnamese prose works, this paper argues that their writing technique renovations indicate achievements and reforms in contemporary Vietnamese literary life

Key words: genre interaction, prose, poetry, post-1986 Vietnamese literature.

Tương tác thể loại là một vấn đề đặt ra từ lâu trong thực tiễn đời sống văn học cũng như ý thức sáng tạo của nhà văn. Nhưng ở mỗi thời kì, mỗi nền văn học, sự tương tác này lại có những đặc điểm riêng biệt. Ở giai đoạn sau 1986, khi văn học được giải phóng khỏi những tín niệm cũ, khi tiến trình dân chủ hóa của xã hội từng bước hiện diện trong văn chương, những đổi mới quan niệm về thể loại bắt nguồn từ đời sống thực tiễn và ý thức sáng tạo của nhà văn thì vấn đề vượt rào thể loại lại càng là vấn đề đặt ra cho các nhà văn khi họ luôn

muốn giải phóng năng lượng, luôn muốn làm mới mình để kiếm tìm một lối viết khác biệt với truyền thống. Tiến trình phá vỡ thể loại được các cây bút văn xuôi thể hiện trên nhiều cấp độ từ vi mô đến vĩ mô.

Sự tương tác giữa văn xuôi và thơ là sự giao thoa giữa thể loại tự sự và trữ tình - một trong những tương tác thường gặp trong văn chương Việt hiện nay, đã đem lại những thành công, tạo ra những sắc diện thẩm mỹ mới cho tác phẩm. Khảo sát sự tương tác này trong tác phẩm văn xuôi Việt Nam từ sau 1986, chúng ta có thể thấy chất thơ thẩm thấu trên rất nhiều bình diện.

^(*) PGS.TS. - Viện Văn học. Email: ductuvvh@gmail.com.

1. Chất thơ ở nhan đề tác phẩm

Khảo sát những tác phẩm văn xuôi được nhiều bạn đọc quan tâm, trước hết ta thấy đặc tính thơ thể hiện ngay ở cách đặt tên nhan đề của tác phẩm: *Huyền thoại phố phường*, *Thương nhớ đồng quê*, *Cháy đi sông ơi* (Nguyễn Huy Thiệp), *Mùa hoa cải bên sông* (Nguyễn Quang Thiều), *Mười ba bến nước*, *Đôi con gái* (Sương Nguyệt Minh), *Gió xóa dần những dấu chân*, *Mong manh như là tia nắng* (Lê Minh Khuê), *Cam ngọt* (Phạm Sông Hồng), *Thương thế ngày xưa và những giọt trầm* (Lê Minh Hà), *Và khi tro bụi*, *Mùa ở kiếp sau* (Đoàn Minh Phượng), *Gió núi mây ngàn* (Nguyễn Đậu), *Nước nguồn xuôi mãi* (Dạ Ngân), *Giăng giăng tơ nhện* (Nguyễn Ngọc Thuần), *Người vớt phù du* (Phạm Hải Anh), *Hoa bay cuối trời* (Cao Duy Sơn), *Trên dấu chân di thể* (Văn Cẩm Hải), *Trăng nơi đáy giếng*, *Thương nhớ biển khơi* (Trần Thùy Mai), *Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh* (Nguyễn Nhật Ánh), *Miền xanh thăm* (Trần Hoài Dương), *Trả hoa hồng cho đất* (Nguyễn Thị Diệp Mai), *Oxford thương yêu* (Dương Thụy), *Gió bụi nhân gian* (Hà Trung Nghĩa), *Lần đầu thấy trăng* (Võ Diệu Thanh), *Trại hoa đỏ* (Di Li), *Chân dung cát* (Inrasara), *Tưởng tượng và dấu vết* (Uông Triều), *Trăng nguyên sơ* (Nam Dao), *Cái nhìn khắc khoải*, *Dòng nhớ*, *Chiều vắng*, *Hiu hiu gió bắc* (Nguyễn Ngọc Tư)... Thậm chí có những tác phẩm nếu đọc vào nội dung thấy đầy ắp các sự kiện, tác giả cũng đặt những cái tên đầy chất thơ như *Biển và chim bói cá* (Bùi Ngọc Tấn) hay *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn), *Màu rừng ruộng* (Đỗ Tiến Thụy).

2. Đưa thơ vào tác phẩm văn xuôi

Nhiều truyện ngắn đặc sắc của Nguyễn Huy Thiệp như *Tướng về hưu*, *Không có vua*, *Huyền thoại phố phường*, *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*, *Những bài học nông thôn*, *Thương nhớ đồng quê...* đều có thơ - hoặc của người khác, hoặc của chính Nguyễn Huy Thiệp - như là những văn bản khác kiểu được “cài” vào trong văn bản văn xuôi. Trong truyện ngắn *Thương nhớ đồng quê*, ngoài phong cách viết những câu văn rất ngắn với thứ ngôn ngữ mượt mà giàu chất thơ, tác giả còn đưa cả một đoạn thơ khá dài vào tác phẩm:

*Tôi nghĩ về sự đơn giản của ngôn từ
Sự bất lực của hình thức biểu đạt
Mà nổi nhọc nhằn đầy mặt đất
Sự vô nghĩa trắng trợn đầy mặt đất
Những số phận hiu hắt đầy mặt đất
Bao tháng ngày trôi đi
Bao kiếp người trôi đi...*

Nhà nghiên cứu người Nga T.N. Filimonova, ở bài viết “Thơ trong văn Nguyễn Huy Thiệp” in trong cuốn *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, đã chỉ ra hai cách tác giả đưa thơ vào truyện ngắn. Cách thứ nhất, đó là khi thơ được motif hóa theo cốt truyện: các nhân vật hát những bài ca, hoặc đọc những bài thơ có chức năng nhấn mạnh chính cái cần thiết về mặt cốt truyện, trên bình diện tư tưởng, hoặc theo quan điểm tính cách nhân vật. Cách thứ hai, đó là khi thơ xuất hiện như những đoạn trữ tình ngoại đề, hoặc như giọng của nhân vật hay giọng của người kể chuyện. Các giọng này thường

hòa quyện vào nhau. T.N. Filimonova gọi cách này là “không motif hóa” [3]. Trong cả hai cách, những câu thơ, đoạn thơ, bài thơ được đưa vào truyện đều có giá trị riêng của nó. Với những kiểu tương tác, pha trộn thể loại như thế, ta thấy Nguyễn Huy Thiệp đã có ý thức rất rõ trong việc làm mới đời sống thể loại, đem đến sự khác biệt ở truyện ngắn của ông so với những truyện ngắn cùng thời, không chỉ về mặt nội dung tư tưởng mà cả hình thức trình diễn.

Cấu trúc mang tính thơ trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Thuần không chỉ thể hiện đậm đặc ở những nhan đề *Trên đồi cao chặn bầy thiên sứ, Một thiên năm mộng, Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ, Giăng giăng tơ nhện...*; ở những đoạn văn thấm đẫm chất thơ “Một hôm rong ruổi gập sông, nhớ nhà da diết tôi trốn về... một mạch tới mé nước rồi vẫn nhớ nhà... Nhớ cầu ao nước trong leo lẻo có sen vàng rắc đầy, có chiếc ghe chòng chành khi gió thổi qua” (*Giăng giăng tơ nhện*) mà còn ở những đoạn thơ do chính nhân vật trong truyện sáng tác:

Buồn là buồn con nhện

Giăng tơ là giăng đầu hồi

Một đêm là đêm năm mộng.

(*Một thiên năm mộng*)

Sự xâm nhập của thơ vào truyện ngắn còn được nhiều nhà văn trẻ sử dụng như đưa thơ làm đề từ. Chẳng hạn trong truyện ngắn *Năm mươi mười lăm hai mươi*, Nguyễn Vĩnh Nguyên chọn đề từ bằng hai câu thơ: “Năm mươi mười lăm hai mươi/ Con trai mới lớn đừng chơi năm khôn”. Hay truyện ngắn

Tri âm của Phạm Hải Anh cũng có hai câu thơ đề từ “Đoạn trường sớ rút tên ra/ Đoạn trường thơ phải đưa mà trả nhau”. Những câu thơ đề từ này không chỉ mang chức năng làm mới nghệ thuật tự sự để khơi gợi cảm xúc và năng lực tưởng tượng của người đọc mà nó còn mang chở tư tưởng và chủ đề của truyện kể.

Ngoài truyện ngắn, ở tiểu thuyết đương đại hôm nay, sự tương tác giữa tự sự và trữ tình cũng luôn được các nhà văn quan tâm. Giao thoa giữa loại hình văn xuôi và thơ trong tiểu thuyết hiện nay cũng là để nhằm tăng tính thơ (chất thơ/ chất trữ tình) cho tác phẩm hoặc là để phục vụ một ý đồ nào đó của nhà văn. Tiểu thuyết *Thang máy Sài Gòn* của Thuận đan xen những đoạn thơ ngắn của một bài thơ dài. *Gió từ thời khuất mặt* của Lê Minh Hà có 30 bài thơ được trích ra từ tập thơ *Như những mùa thu* của Đỗ Quang Nghĩa, thơ của Lục Du, Tố Hữu, Nguyễn Bính... *Tiểu thuyết 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần]* của Đặng Thân có vô số các trích dẫn thơ: thơ của Tố Hữu, Lê Đạt, Bùi Giáng, Xuân Diệu, Giang Nam, Bảo Sinh và cả thơ của chính Đặng Thân; không chỉ thơ Việt mà cả thơ nước ngoài như thơ Thôi Hiệu, Khương Quý (Trung Quốc). Cuốn tiểu thuyết còn có cả một bài thơ “tân hình thức”, gồm 10 khổ viết về những thói xấu của người Việt: “Chọc gậy bánh xe”, “Gấp lửa bỏ tay người”, “Qua cầu rút ván”, “Đòn xóc hai đầu”, “Ném đá giấu tay”. Từ thơ chính thống (nghệ thuật) đến thơ bên lề (con cóc, thơ nhái), từ thơ Việt đến thơ nước ngoài (Anh ngữ, Hán ngữ). Sự đan xen yếu tố thơ này xuất phát từ mục đích của tác giả để vừa

tăng thêm yếu tố trữ tình, vừa tăng thêm yếu tố hài hước, giễu nhại cho tác phẩm. Ví dụ thơ Giang Nam được Đặng Thân biến tấu để mô tả một kiểu quan hệ thực dụng mang danh tình yêu: “Ai bảo chăn trâu là khổ/ Anh chăn em còn khổ hơn trâu”. Cũng như Đặng Thân, để phản ánh những sắc thái đa chiều của đời sống hiện đại, Hồ Anh Thái đã sử dụng ngôn ngữ thơ ca của những nhà thơ nổi tiếng vào mục đích chế giễu đối tượng. Trong tiểu thuyết *Mười lẻ một đêm*, nhà văn đã đưa nguyên bản câu thơ của Xuân Diệu với hàm ý giễu cợt: “Nhìn người bên ngoài thấy nó cao hơn một cái đầu. Thế là sợ, thế là tự ti. Không sợ không tự ti thì cao ngạo vô lối, ta là một là riêng là thứ nhất, ta chẳng việc gì phải học ai, ta có bản sắc riêng văn hóa của riêng ta”. Có khi câu thơ được biến thể để chế giễu lối sống buông thả của nhân vật. Bài *Thơ tình cuối mùa thu* của nhà thơ Xuân Quỳnh cũng được biến thể nhằm vào mục đích cười nhạo: “Người mang quà đến đã đi. Chỉ còn anh và em và quà ngon ở lại”. Ở tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận, ta cũng bắt gặp kiểu nhại này. Câu thơ “Anh nhớ em, anh nhớ lắm em ơi” trong bài *Tương tư chiều* của Xuân Diệu được biến thể thành “Anh ốm/ Anh ốm thật rồi/ Anh ốm lắm em ơi”. Trong tiểu thuyết *Người sông Mê*, bài thơ *Thăm lúa* của nhà thơ Trần Hữu Thung cũng được Châu Diên sử dụng theo phong cách nhại văn xuôi để tăng sự hài hước cho tác phẩm: “Có con chim nhỏ nhỏ từ đám lúa bay vút lên trời cao rồi con chim có tên chiến chiến ấy cao tiếng hót khi lúa cũng vừa sậm hột và đó là buổi em tiễn anh lên đường”.

3. Chất thơ đan cài trên các bình diện khác

Trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư, phẩm chất thơ không chỉ thể hiện ngay ở nhan đề tác phẩm mà còn ở việc nhà văn không quan tâm nhiều đến việc thể hiện hệ thống sự kiện và cốt truyện một cách rõ ràng, mạch lạc; chú ý khắc họa các trạng huống nội tâm nhân vật (giống như việc thể hiện tâm trạng của nhân vật trữ tình trong thơ). Trong tác phẩm, mối bận tâm của người viết không đặt vào việc kể lại một biến cố (hay một sự kiện hoặc một hành động) trung tâm, để từ đó, các nhân vật hiện ra, quan hệ tác động lẫn nhau theo một quá trình nhất định nào đó nằm trong chủ đích của tác giả. Ở truyện ngắn *Gió lẻ và chín câu chuyện khác*, Nguyễn Ngọc Tư đã thể hiện sự chênh chao của mỗi số phận, mỗi cuộc đời không qua những biến cố, sự kiện mà qua hình ảnh của những tâm trạng khi những cơn gió ulla về “Không thể ngủ trong cơn ùa nghịch dai dẳng của những cơn gió bị xé nhỏ bởi một bàn tay vô hình. Và khi lia nhau, gió dẫn vật con người bởi những nỗi đau li tán của nó. Những cơn gió buốt lạnh chợt tới, chợt đi, thảng thốt...”. Trong *Khói trời lộng lẫy*, tưởng như tác giả chỉ quan tâm miêu tả vẻ đẹp khác lạ của dòng sông qua những ngôn từ đầy chất thơ, nhưng không, điểm nhấn cuối cùng ở đây vẫn là số phận chông chênh của con người: “Nước cứ men theo bờ bụi chảy chảy hoài cong cong quanh quanh, có đoạn nhập vào nhánh sông khác rồi lúc sau lại rẽ. Những biến hóa bất ngờ cứ xỏ mũi đất tôi đi, dòng chảy lúc quán quýt, lúc nhõn nhơ, hoa cỏ bên bờ, những xóm làng bên bờ... mặt nó buồn vô phương, như thể hỏi cuộc đời đưa ta dạt về đâu”.

Với truyện ngắn của Trần Thùy Mai, cấu trúc thơ lại được đan cài và hiện diện qua hệ thống hình ảnh và ngôn ngữ. Trong truyện ngắn *Khói trên sông Hương*, nhà văn đã để cho nhân vật Tung nói những lời đẹp đẽ, lãng mạn và bay bổng nhưng chứa đựng những dòng trạng thái xúc cảm mãnh liệt được thăng hoa với người yêu của mình: “Hồi đó, một lần đi học về ngang qua đây, một sợi tơ trời thật dài sa xuống. Anh đưa tay nắm lấy một vốc, giữ chặt trong lòng bàn tay và cứ thế đập xe về định tặng cho em, nhưng khi mở tay ra thì chẳng có gì bên trong cả! Hoàn toàn không! Anh đứng trước ngõ nhà em, sững sờ. Bây giờ ở Huế có còn tơ trời sa xuống không?... Chỉ xin trả lại cho anh một sợi tơ trời. Anh sẽ buộc em lại bằng một sợi hư không, chỉ sợ em sẽ tan biến dù đã nằm ở trong tay”. Ngoài ngôn ngữ giàu tính tạo hình, lời văn mang phẩm chất thơ với nhiều thanh bằng, nhịp nhàng, êm ái, nhiều từ láy, định ngữ, cấu trúc câu cân đối, cấu trúc thơ trong truyện của Trần Thùy Mai còn là tính nhịp điệu và giàu chất nhạc (một phẩm chất không thể thiếu của ngôn ngữ thơ ca). Ta bắt gặp điều đó trong rất nhiều truyện ngắn như *Huyền thoại về chim Phượng*, *Khúc nhạc rừng dương*, *Nàng công chúa lạc loài*, *Thương nhớ Hoàng Lan*, *Biển đời người*, *Chuyện cũ quê nhà*: “Tôi tưới cây bằng nước giếng chùa. Hoàng Lan lớn lên, năm này qua năm khác, nở hoa vàng mong manh. Mong manh như những gì đẹp trên thế gian. Tôi cảm lòng thôi thương, thôi nhớ” (*Thương nhớ Hoàng Lan*), “Chiều đó tôi về lại Trà Am, ngồi một mình dưới gốc cây cầu ươt bên suối. Nước cứ chảy xuôi, chảy mãi. Bim ơi, biết đâu là biển đời người” (*Biển đời*

người). Ở các tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng như *Và khi tro bụi* hay *Mưa ở kiếp sau*, độc giả đều nhận thấy sức hấp dẫn trong các trang viết của chị chính là cấu trúc thơ ca thẩm thấu trên từng trang viết. *Và khi tro bụi* là câu chuyện kể về một phụ nữ đi tìm sự thật về người khác để cuối cùng nhận lấy một cảm giác trống rỗng, tuyệt vọng và nỗi cô đơn đến tận cùng. Những kỉ niệm về người chồng quá cố, những kí ức mờ nhạt về cội nguồn cứ nhạt nhòa ẩn hiện trong tâm thức nhân vật AnMy. Câu chuyện được kể bằng một tâm trạng buồn thương da diết. AnMy xót xa cho thân phận của mình: “Cuộc đời tôi bị cắt thành nhiều đoạn, và mỗi khúc quanh tôi lại xóa đi cái đoạn trước đó. Có khi tôi ra sông nhìn dòng nước chảy êm xuôi, trăm năm vẫn một dòng liên lạc, tôi nghĩ dòng sông có trí nhớ còn tôi thì không”; “Tôi không tin giác quan, tôi không tin ý nghĩ, không biết tình cảm. Tôi không có ao ước, không có hạnh phúc”. Tiểu thuyết *Mưa ở kiếp sau* viết về hành trình đi tìm cha của một người con gái bị bỏ rơi lúc “còn là loài cá đầu to nằm còng queo trong lòng đại dương chật hẹp, trong bụng của một người mẹ chữa hoang”. Tác phẩm có rất nhiều những khoảng lặng của cảm xúc và tâm trạng (một đặc tính của thơ) được nhà văn xướng âm bằng những nốt trầm để diễn tả những nỗi niềm chất chứa: “Lần đầu tiên sau một thời gian dài tôi thấy mình hờ hững. Tôi không biết cảm xúc ý nghĩ của mình và không cảm thấy buồn vì điều đó. Tôi không cảm thấy buồn vì bất kì điều gì khác. Thành phố yên lành, nhẹ hẫng, sức hút của trái đất đã mất rồi” và những buồn đau đang gặm nhấm lòng người: “Mọi thứ được ngưng bật, không có tiếng thở của đám lá cây bên ngoài,

tiếng côn trùng và lũ chim muôn thú xào xạc. Sự im lặng kéo dài, tím ngắt, thần thờ”. Khi tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh ra đời, nó đã được đón chào nồng nhiệt không chỉ bởi sự khác lạ trong cái nhìn và thông điệp về chiến tranh so với các tiểu thuyết sử thi viết về chiến tranh trước đó: “Chiến tranh là cõi không nhà không cửa, lang thang khốn khổ và phiêu bạt vĩ đại, là cõi không đàn ông, không đàn bà, là thế giới thăm sâu, vô cảm, là tuyệt tự khủng khiếp nhất của dòng giống con người” mà sức hấp dẫn tuyệt đối còn nằm ở “chất thơ” đậm đặc trong hệ thống ngôn từ của tác phẩm. Nhịp điệu trần thuật của *Nỗi buồn chiến tranh* khá nhanh, gấp gáp và dồn dập, vì tác phẩm chủ yếu được dệt nên từ những cái ngẫu nhiên, những sự kiện đột biến bất ngờ, những đứt gãy khúc của các số phận nhân vật, làm đảo lộn những quy luật thông thường của đời sống. Nhưng đan chen với những thanh âm hỗn loạn của tâm hồn bị đa chấn thương, đan chen với nhịp điệu trần thuật gấp gáp trong tác phẩm, trong *Nỗi buồn chiến tranh* ta còn bắt gặp những bản hòa ca nhẹ nhàng gắn với những kí ức êm đềm của nhân vật, thể hiện qua nhịp điệu trầm lắng, dàn trải, lời văn chậm rãi, tha thiết. Đó là những kí ức về Lan, về mẹ Lành ở Đồi Mơ: “Cảnh vật y nguyên như thể bị thời gian bỏ sót. Những đồi thông, đồi sim mua, đồi cỏ giành giành, cỏ đuôi chồn, những rừng dẻ, rừng bạch đàn quạnh vắng, điu hiu, nhà cửa thưa thớt, mỗi đồi một nhà và vẫn buồn thảm không khác gì xưa” hay “Những bãi cỏ ven đường đã ngập nắng. Bóng Kiên ngả dài. Anh bước đi, đầu cúi xuống. Bầu trời mùa hạ cao xanh, buồn bã. Khi anh ngoảnh lại, Lan còn

đứng đó trông theo. Nhưng một lần nữa, anh ngoái nhìn, bóng Lan đã khuất sau đồi”. Đó còn là những kí ức gắn với Hà Nội, với Phương thuở thiếu thời mang giai điệu trữ tình của mối tình đầu tha thiết, mặn nồng. Khi đó, chiến tranh hãy còn xa lắm: “Kiên lại thấy Hà Nội của anh, hồ Tây, chiều hạ, hàng phượng vĩ ven hồ, tiếng ve sầu ran lên khi hoàng hôn xuống, anh cũng nghe thấy và cảm thấy gió hồ lộng thổi, cảm thấy sóng vỗ mạn thuyền. Anh mơ thấy Phương đang cùng ở trên thuyền thoi với anh, tóc vờn trước gió, trẻ trung xinh đẹp, không một nét sầu thương”.

Sự kết hợp, trộn lẫn, xuyên thấm lẫn nhau giữa văn xuôi và thơ thực ra không chỉ dừng lại ở những hình thức “kể chuyện bằng thơ” hay “đưa thơ vào truyện”. Nằm ở bề sâu hơn, nó còn là sự hoán đổi “cái nhìn bên trong” của các thể loại. Đây là điều, trong một số trường hợp, có quan hệ mật thiết với quán tính sáng tạo của tác giả. Chẳng hạn, để thử nghiệm khả năng viết lách của mình, một người trước nay chuyên làm thơ chuyển sang viết truyện - hoặc một người vốn chỉ viết truyện lại làm thơ (điều này xảy ra khá phổ biến). Vậy là, “giống như những di dân khi phải rời bỏ miền quê của mình để chuyển qua sinh sống ở một vùng đất mới”, anh ta trong quá trình tuân thủ những quy tắc của thể loại mới, vẫn giữ lại cho mình những gì đã trở thành vật bất li thân. Vật bất li thân ấy, với người sáng tác, đó chính là hồn cốt của thể loại mà anh ta vốn đã quen thuộc và anh ta sẽ sử dụng nó để nhào nặn lại cái thể loại anh ta đang muốn tiếp cận. Nói cho cụ thể, anh ta sẽ viết truyện theo cách làm

một bài thơ, và ngược lại, làm thơ theo cách viết một tác phẩm truyện. Có thể coi tiểu thuyết *Chân dung cát* của Inrasara đã viết theo cách sáng tác một bài thơ. *Chân dung cát* là một cuốn tiểu thuyết mà người đọc không thể kể lại được theo kiểu “tóm tắt cốt truyện” vì cốt truyện được sắp xếp một cách rời rạc. *Chân dung cát* là một tập hợp các chân dung Chăm. Mỗi chân dung Chăm làm nổi bật một nét tính cách Chăm. Tập hợp lại, cả cuốn tiểu thuyết đã làm hiện rõ diện mạo lập thể của tinh thần Chăm trong đời sống cộng đồng người Việt Nam hôm nay. Không phải các nhân vật trong tác phẩm của Inrasara không có quan hệ tác động với nhau, song chúng “không quan hệ trong một biến cố trung tâm”. Yếu tố duy nhất nối kết các nhân vật của tiểu thuyết trong một chỉnh thể là *trạng thái tinh thần*. Trạng thái tinh thần này làm nên giá trị thẩm mỹ cơ bản của tác phẩm. Trong *Chân dung cát*, trạng thái tinh thần này là niềm cảm thông, là nỗi ngậm ngùi trước gánh nặng buồn thương định mệnh của con người. Cấu trúc thơ lặn vào bên trong cấu trúc tiểu thuyết.

Đi tìm sự tương tác thể loại giữa văn xuôi và thơ chính là đi tìm những phương thức sáng tác hiện đại trong tinh thần giải cấu trúc thể loại, khẳng định những thành công và những dịch chuyển trong đời sống văn chương đương đại hôm nay.

Tài liệu tham khảo

- [1] Châu Diên (2005), *Người sông Mê*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
 [2] Trần Thùy Mai (2003), *Thương nhớ Hoàng Lan*, Nxb. Văn mới, California (Hoa Kỳ).

- [3] Nhiều tác giả (2001), *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Nxb. Văn hóa - thông tin, Hà Nội.
 [4] Bảo Ninh (2011), *Nỗi buồn chiến tranh*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
 [5] Đoàn Minh Phượng (2007), *Và khi tro bụi*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
 [6] Đoàn Minh Phượng (2007), *Mùa ở kiếp sau*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
 [7] Hồ Anh Thái (2013), *Mười lẻ một đêm*, Nxb. Trẻ, Hà Nội.
 [8] Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
 [9] Nguyễn Ngọc Thuần (2000), *Giăng giăng tơ nhện*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
 [10] Nguyễn Ngọc Thuần (2012), *Một thiên năm mộng*, Nxb. Kim Đồng, Hà Nội.
 [11] Nguyễn Ngọc Tư (2017), *Gió lè và chín câu chuyện khác*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
 [12] Nguyễn Ngọc Tư (2017), *Khói trời lộng lẫy*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
 [13] Đỗ Lai Thúy (2011), *Nghệ thuật như là thủ pháp*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
 [14] Inrasara (2010), *Chân dung cát*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.