



Bài báo nghiên cứu

**TƯƠNG TÁC THỂ LOẠI TRONG MỘT SỐ TRUYỆN NGẮN
VIỆT NAM Ở HẢI NGOẠI SAU 1975**

Đỗ Thị Phương Lan

Trường Đại học Đà Lạt, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Đỗ Thị Phương Lan – Email: landtp@dlu.edu.vn

Ngày nhận bài: 16-11-2021; ngày nhận bài sửa: 17-12-2021; ngày duyệt đăng: 18-01-2022

TÓM TẮT

Trên cơ sở lí luận tương tác thể loại, dựa vào một số công trình nghiên cứu truyện ngắn Việt Nam ở hải ngoại sau 1975 theo khuynh hướng tìm về cội nguồn của chính mình, bài viết phân loại, phân tích và đánh giá các hiện tượng tương tác thể loại trong truyện ngắn. Kết quả nghiên cứu cho thấy truyện ngắn hải ngoại sau 1975 thuộc khuynh hướng này có các biểu hiện tương tác thể loại giữa loại với loại, thể với thể. Tương tác loại hình tự sự hư cấu với loại hình tự sự phi hư cấu thể hiện qua các truyện ngắn có yếu tố tự truyện – hồi kí; tương tác thể với thể được thể hiện qua các truyện ngắn tiểu thuyết hóa. Từ đó, có thể khẳng định về sự tồn tại và phát triển của thể loại truyện ngắn trong bộ phận sáng tác bằng tiếng Việt của văn học Việt Nam ở hải ngoại. Đời sống truyện ngắn Việt Nam ở hải ngoại sau 1975 biểu hiện sự vận động mang tính quy luật của thể loại, và vì thế, truyện ngắn Việt Nam ở hải ngoại có những đóng góp nhất định ở bình diện loại thể trong dòng chảy văn học Việt Nam đương đại.

Từ khóa: tương tác thể loại; truyện ngắn Việt Nam ở hải ngoại

1. Đặt vấn đề

Truyện ngắn là một thể loại văn xuôi tự sự cỡ nhỏ, linh hoạt và tỏ ra phù hợp với nhịp điệu đời sống hiện đại nhanh, gấp và ngồn ngộn thông tin ngày nay. Trong đời sống thể loại của mình, truyện ngắn vốn có tiền thân từ những kiểu giai thoại dân gian, truyện cổ tích và phát triển hoàn thiện dần theo thời gian. Sự “trưởng thành” đó của truyện ngắn có sự cộng gộp và biến đổi một số yếu tố thi pháp nghệ thuật để trở nên một thể loại có tính chất thời sự. Thế nên, có thể nói trong lịch sử thể loại của mình, truyện ngắn hàm chứa sự tương tác thể loại với một số thể loại văn học khác ở nhiều yếu tố mang tính chất ngoại biên và cả nội hàm.

Trong sự phát triển của văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến nay, truyện ngắn là thể loại văn xuôi hư cấu bộc lộ đời sống phát triển khá sinh động và toàn diện. Mỗi một

Cite this article as: Do Thi Phuong Lan (2022). Phenomenone of genre interactions in some overseas Vietnamese short stories after 1975. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 19(1), 42-52.

chặng đường văn học, mỗi một bộ phận, xu hướng văn học... thể loại truyện ngắn đều thể hiện khả năng tương tác khá rõ với những yếu tố, thể loại văn học khác. Liên quan đến vấn đề này, từ lâu các nhà nghiên cứu ở Việt Nam trong tiếp nhận các khuynh hướng nghiên cứu văn học trên thế giới, đã xem vấn đề tương tác thể loại như một khía cạnh lí luận thể loại văn học cần quan tâm (Phương Lựu, Trần Đình Sử, Huỳnh Như Phương...). Trực tiếp hơn, các chuyên luận của Tôn Thất Dụng (*Sự tương tác thể loại trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1945*, 2001), Nguyễn Thành Thi (*Văn học thế giới mở*, 2010), Trần Việt Thiện (*Tương tác thể loại trong văn xuôi Việt Nam đương đại*, 2016)... đã tập trung khảo sát, đánh giá, ghi nhận đời sống thể loại truyện ngắn Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến nay trong quá trình tương tác của nó với các thể loại khác.

Trong dòng chảy đặc biệt của mình, với những điều kiện hình thành trong những bối cảnh lịch sử, văn hoá và chính trị, sự phân dòng, phân nhánh, trào lưu, khuynh hướng, khu vực sáng tác; đời sống văn học viết bằng tiếng Việt ở hải ngoại sau 1975 với những áp lực ảnh hưởng bên ngoài nền văn học (do những điều kiện văn hoá – văn học nơi trú xứ của tác giả hải ngoại) lẫn những yếu tố nội sinh của đời sống văn học Việt đã làm cho bức tranh toàn cảnh văn học Việt Nam thêm nhiều mảng màu thể hiện. Nghiên cứu những đặc điểm của đời sống chi lưu văn học này, ngoài vấn đề ghi nhận những đóng góp về nội dung, đề tài phản ánh tâm thức Việt ở hải ngoại trong sáng tác bằng tiếng Việt, thì việc nghiên cứu những đóng góp về nghệ thuật – thi pháp – thể loại truyện ngắn từ “bờ bên lạ”, trong đó bao hàm sự tương tác thể loại, có sức vẫy gọi không nhỏ.

2. Giải quyết vấn đề

2.1. Tương tác truyện ngắn và tiểu thuyết

Nhà nghiên cứu Nguyễn Thành Thi (2010) trong khảo sát, nhận diện và đánh giá về vấn đề tương tác thể loại trong văn xuôi quốc ngữ Việt Nam đã cho rằng: “Tương tác thể loại với thể đã tạo ra những thể loại trung gian, tổng hợp mang đặc điểm “kép” của hai nòng cốt hay mô hình thể loại. Ví dụ: Tương tác giữa thể truyện ngắn với thể tiểu thuyết tạo nên truyện ngắn - tiểu thuyết hóa, truyện ngắn viết dài hoặc tiểu thuyết viết ngắn; tương tác giữa truyện ngắn với các thể văn học “ngắn”, cực “ngắn”... tạo nên những thể loại “mi ni” (truyện ngắn “mi ni”: “truyện cực ngắn” một vài trăm chữ, hay “truyện rất ngắn” chừng trên dưới một ngàn chữ...) (Nguyen, 2010, p.51). Phần nào tiếp nối mạch phát triển của văn xuôi hiện đại Việt Nam, văn xuôi hải ngoại cũng thể hiện một số đặc điểm mang tính quy luật thể loại ấy. Hiện tượng tương tác thể loại với thể đã tạo ra những biến thể văn xuôi trong đời sống thể loại của nó ở hải ngoại.

Hoài niệm cố hương từ điểm nhìn lưu vong trong “nghệ thuật viết về kí ức” mà một số nhà văn di dân thế giới mở đường và được ghi nhận như M. Kundera, Cao Hành Kiện, P. Modiano là một vấn đề văn học mới mang tầm vóc thế giới... “Chấn thương di dời” (và những sự kiện thân phận theo đó) trong khuynh hướng viết về quê nhà của văn xuôi hải ngoại là vấn đề nhân sinh không chỉ của cộng đồng người Việt di dân mà nó còn là vấn đề

thời sự nhân sinh của thế giới trong suốt thế kỉ XX đến nay. Viết về điều này, chính là đã viết về “góc nhìn đời tư ở thì hiện tại chưa hoàn thành”, bằng “tư duy tiểu thuyết” (Tran, 2016, p.21), một sự ngẫu nhiên phải chăng mang tính quy luật, truyện ngắn hải ngoại (dẫu đề cập đến một nội dung phản ánh khác) và văn xuôi sau 1986 ở trong nước đã đi những bước đồng hành trong đời sống thể loại?

Hoài niệm quê nhà trên hành trình nhìn lại lịch sử dân tộc từ một điểm đứng khác lạ chưa từng, các nhà văn hải ngoại như Trần Vũ, Nam Dao, Khánh Trường, Hồ Đình Nghiêm, Nguyễn Văn Thọ, Lê Minh Hà, Mai Ninh... - bằng tâm thức “giải hoặc” hậu hiện đại được/ chịu ảnh hưởng của thế giới - đã viết lại những ánh chớp khác của quá khứ - lịch sử dân tộc. Những truyện ngắn trong tập truyện *Phép tính của một nho sĩ* và một số truyện khác của Trần Vũ, Truyện cổ viết lại của Lê Minh Hà, *Nàng Dạ Minh Phương* của Nguyễn Văn Thọ... là những trang truyện ngắn có tầm vóc tiểu thuyết, nó dài hơn truyện ngắn thông thường bởi những vấn đề và thân phận nhân vật lịch sử được soi ngắm ở chiều kích khác. Truyện ngắn *Gia phả* được kết cấu như một đoạn thiên tiểu thuyết với 3 phần: *Lời của u*, *Nhật kí của gia sư* và *Tâm sự Thiệu đế* với những nhân vật lịch sử Trần Thủ Độ, Trần Thị Dung và thái tử Ân – Trần Thiệu Đế. Câu chuyện trải qua ba đời người được viết ngắn gọn trong 20 trang sách vừa kết cấu tuyến tính thời gian vừa kết cấu kiểu mảng đoạn các chuyện kể và phi ranh giới các nhân vật xung tôi – người kể chuyện – chứng nhân. Qua truyện ngắn, những nhân vật lịch sử trong mắt nhìn hậu hiện đại được rọi ngắm ở những mặt khuất – khác của phẩm tính vĩ nhân:

... Trao thân cho tôi là trao thân cho đất nước. Hiến thân cho tôi là hiến thân cho tộc Trần! Có chi phải sợ? Hay chị muốn như con ngựa này?

Độ quát.

Buổi chiều đó, tộc Trần khởi nghiệp trên thân thể Trần Thị Dung.” (Tran, 2019, p.34)

Cái hiện thực hôm nay mà tiểu thuyết hướng tới bao giờ cũng nhiều sắc thái và lúc nào cũng ẩn chứa những khả năng thay đổi. Tương tự như vậy, nhân vật của tiểu thuyết bao giờ cũng mang trong mình nó những bí ẩn và những tiềm năng chưa được hiện thực hoá đến cùng. Nó không trùng khít với nguyên mẫu có sẵn, thậm chí không trùng khít với cả chính nó. (Huynh, 2017, p.101).

Trong khuôn khổ của truyện ngắn, trong *Gia phả*, *Nhã Nam*, *Phép tính của một nho sĩ*... những con người của lịch sử như Trần Thủ Độ, Nguyễn Trãi, Chu Văn An... được Trần Vũ khám phá ở những “những sắc thái hiện thực” “bí ẩn” và “chưa được hiện thực hoá đến cùng”. Những nhân vật này dẫu được gói trong những diễn biến câu chuyện với tốc độ nhanh và giới hạn không gian giản lược đặc thù của truyện ngắn thì vẫn lộ liễu chiều kích “bí ẩn” khó khai thác hết được của tầm vóc nhân vật tiểu thuyết.

Đọc tập truyện ngắn *Người đàn bà khác* khi chưa từng quen biết nhà văn hải ngoại Trịnh Y Thư – nhà phê bình văn học Phạm Xuân Nguyên, cũng là người từng dịch *Đời nhẹ khôn kham* của Milan Kundera – đã cảm nhận:

Tất cả các truyện của Trịnh Y Thư (TYT) trong tập này đều có chia đoạn, đánh số. Cách làm đó hợp với cái nhẵn nhụi, nghệ ngời của người kể chuyện... Nhưng ở đây, biết đâu, TYT có thể đã học được điều gì từ Milan Kundera (MK), dù anh viết truyện ngắn chứ không phải tiểu thuyết. Các tiểu thuyết của MK viết từ khi sang Pháp đều cấu trúc theo kiểu fuga (... cấu trúc âm nhạc theo kiểu đối điểm)... Theo thuật ngữ của giới âm nhạc: phần chót của một fuga, tính đặc thù của nó là do cách viết được nén chặt lại một cách thật đặc biệt... Theo nguyên tắc này, mà tôi phỏng đoán là TYT có biết đến qua việc dịch MK, cũng có thể đọc các truyện ngắn trong tập này như một truyện dài được xâu chuỗi và liên kết theo motip hoài nhớ và quên lãng. Không phải MK áp đặt lên TYT. Không. Họ có chung tâm thức, sống và viết, trong cùng một thời đại. Cố nhiên là dự phần lịch sử của họ rất khác nhau. (Trinh, 2010, p.13-14).

Tập truyện *Người đàn bà khác* gồm 11 truyện ngắn, đều được chia đoạn, đánh số. Truyện *Bốn mùa* được chia đoạn ít nhất (4 đoạn) và truyện *Rừng đen* được chia đoạn nhiều nhất (17 đoạn), các truyện còn lại được chia 7-8 đoạn và phần nhiều là trên 10 đoạn. Kết cấu các truyện theo kiểu đan cài, song trùng, tái – hồi kí ức, đan xen các ức đoạn tình cảm – đời sống đối lập, biến di... của người Việt di dân: nhớ – quên, hiện tại – quá khứ, quê nhà – trú xứ, tuổi trẻ – tuổi già, sống – chết, yêu – hận, phụ rẫy – ăn năn... Tư duy tiểu thuyết, kết cấu tiểu thuyết đã được gói gọn trong thể loại truyện ngắn suốt cả tập truyện.

Nhà văn Nam Dao với thể mạnh tiểu thuyết lịch sử đã có nhiều truyện ngắn tạo được dấu ấn về kĩ thuật và nội dung phản ánh. Tuy nhiên, ranh giới thể loại giữa truyện, truyện ngắn và tiểu thuyết trong một số sáng tác của nhà văn vẫn không thật rõ ràng. Những truyện ngắn như *Khoảng chơi vui*, *Trong buốt pha lê*... thì lại dài hơi với nhiều đoạn kể, phân cảnh xen lẫn thực – mơ – ảo trong kí ức và hiện tại về những gặp gỡ phận người Âu – Á nơi xứ tuyết Canada mà ông đã sống từ thời du học đến hưu trí. Truyện ngắn *Quỳnh Hương* lại viết về những mảnh nhớ, tưởng, nhằm lẫn thực – mơ, quá khứ – hiện tại trong câu chuyện nhân vật tôi với hai chị em gái song sinh Quỳnh và Hương nơi ngôi nhà trên con dốc nhỏ nơi miền đất Đà Lạt mộng mơ. Chính nhà văn cũng từng thừa nhận có khoảng 10 truyện ngắn khác được ông đưa vào bộ tiểu thuyết lịch sử *Gió lửa – Đất trời* của mình theo lối chương hồi. Và ngược lại, trong một số tiểu thuyết của mình được xuất bản gần đây như *Ghềnh V*, *Vu quy* trữ lượng trang viết rất ngắn gọn, thể loại tiểu thuyết qua đó gặp gỡ với thể truyện dài hơn là kiểu tiểu thuyết dày về dung lượng truyện kể.

Cũng trong sự xâm lấn và khó phân định rạch ròi trên các lần ranh thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết đó, trong sự kể lại các câu chuyện đời người trong cuộc biến cải của thời thế và thân phận di dân, Mai Ninh trong nhiều sáng tác của mình cũng thể hiện sự phân vân thể loại ấy. Truyện *Trưa nắng Hàm Ninh* viết chung với Trần Vũ cũng là một câu chuyện kết các mảng đoạn trong bối cảnh một vùng biển nắng gió với 3 phận người trôi dạt gặp gỡ. Hoặc tiểu thuyết *Cá voi trầm sát* cũng chính là liên hoàn truyện ngắn – nhân vật trong những câu chuyện một dòng tộc mấy lần di cư từ Bắc vào Nam sau 1954 rồi lại di cư hải ngoại sau 1975 với một tập hợp những phận người đàn bà di dân nổi trôi giữa hạnh phúc và khổ đau, song trùng với số phận lịch sử của một đoạn đời dân tộc.

Tính liên văn bản trong những truyện ngắn liên hoàn và sự lỏng lẻo của kết cấu truyện ngắn thể hiện ở lối kết thúc mở của một số truyện. Kết thúc của truyện ngắn này mở ra truyện ngắn khác – chương khác. Hoặc nhân vật có nhiều mặt đời sống – nhân cách đa dạng tương ứng với mỗi lần lặp lại ở truyện ngắn khác trong các truyện trong tập truyện *Áo đăng* – Mai Ninh, *Gia phả* – Trần Vũ và một số truyện ngắn của Nam Dao, Lê Minh Hà, Miêng...

Có một số tác giả đặt ra nhiều lối kết thúc cho một câu chuyện và mời độc giả cùng sáng tạo những kết thúc truyện khác nhau hoặc lối kể truyện lồng trong truyện (*I'm Yellow* trong *Chinatown* – Thuận, *Ghềnh V* – Nam Dao; *Cái chết sau quá khứ*, *Nhã Nam* – Trần Vũ, *Đồi cỏ hồng* – Trịnh Y Thư, *Một chuyện tình không được phép kết thúc* – Nguyễn Như Núi...).

Những nỗ lực cách tân thể loại ở truyện ngắn được phân tích trên đây thể hiện ý thức kĩ thuật của người viết khi chịu/ được ảnh hưởng của các quan điểm, lí thuyết văn chương đương đại như lí thuyết giải cấu trúc, liên văn bản... của bối cảnh hậu hiện đại nơi trú xứ. Mặt khác thể hiện tính chất đa dạng của những bước phát triển tất yếu và có yếu tố nội sinh của thể loại văn xuôi tự sự. Có những trang viết thể hiện được dấu ấn tác giả, tuy nhiên có những trang viết còn nặng về kĩ thuật, vội làm tân kì lối viết nên còn gượng gạo, xa lạ...

2.2. *Truyện cực ngắn*

Một biến thể khác của truyện ngắn là truyện cực ngắn với một số lượng câu chữ cực kì giới hạn. Truyện cực ngắn có nhiều tên gọi *flash fiction*, *sudden fiction*, *postcard fiction*, *minuite fiction*... là một biểu hiện của biến đổi thể loại đã có từ xa xưa. Từ những câu chuyện cổ Aesop, truyện Kinh Phật, truyện *Trang Tử mộng Hồ Điệp*... ở Trung Hoa hay truyện tia chớp của Nhật Bản cho đến truyện ngắn của Guy de Maupassant, Frank Kafka, Raymond Carver và hiện tượng truyện ngắn mini, truyện cực ngắn... đến nay, truyện cực ngắn là một hiện tượng thể loại khá đặc biệt của văn xuôi tự sự thế giới.

Truyện cực ngắn không đơn thuần chỉ là truyện ngắn viết rút ngắn lại và giới hạn số lượng câu từ. Truyện cực ngắn có thi pháp kết cấu bất ngờ, sự kiện, nhân vật, tình tiết tối giản... như một cú nổ của vấn đề cuộc sống được dồn nén, tích tụ. Thể loại này có độ căng tới hạn của trữ lượng tư tưởng – triết lí mà tác giả thu nạp từ cuộc sống và đẽo gọt cho bén nhọn ngôn từ. Thi pháp truyện ngắn vì thế có độ giao thoa với ngôn từ thơ bởi sự hàm ngôn và độ chơi vui của những ẩn dụ, có độ giao thoa với kịch bởi yếu tố bất ngờ, bung vỡ...

Trong hành trình đời sống thể loại truyện ngắn trong nước, truyện cực ngắn xuất hiện muộn, nó nổi lên từ sau giai đoạn đổi mới tư duy nghệ thuật cuối thế kỉ XX với những nhân tố báo chí và các cuộc thi viết trẻ. Ở hải ngoại, truyện cực ngắn là kiểu thể nghiệm cách tân lối viết tìm đến độ cực hạn của giản yếu ngôn từ. Truyện cực ngắn đã xuất hiện từ những năm đầu khởi sinh văn học hải ngoại với những truyện cực ngắn của Võ Đình, Võ Phiến. Từ sau 2003 khi báo mạng *Tiền vệ* mở chuyên đề “Truyện cực ngắn”, nhiều cây bút tham gia viết thể loại này (kể cả trong nước lẫn hải ngoại) như: Nguyễn Viện, Đinh Linh,

Lê Vĩnh Tài, Nhật Chiêu, Thận Nhiên, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Nguyễn Như Núi, Trần Tất Đạt...

Truyện cực ngắn hải ngoại dù nổi lên có thời như là một hiện tượng, song gần như không có cây bút nào được định danh là cây bút truyện cực ngắn bởi có vẻ họ vẫn loay hoay với thể nghiệm này và chưa khẳng định được phong cách sáng tác của mình. (Điều này cũng gần giống các trường hợp viết truyện cực ngắn ở trong nước).

Các truyện cực ngắn sau của Trần Tất Đạt đạt được độ căng của tính vấn đề và triết lí cuộc sống khi đặt ra sự mâu thuẫn của câu chuyện. Kể chuyện mà như không kể, chỉ là một thứ nghệ thuật sắp đặt, bày biện, rồi tự người đọc ước định:

Truyện Nàng: “Nàng làm đi giữa hai bìa sách nên vĩnh viễn không thể mất trinh. Ba trăm năm sau thiên hạ không còn nước mắt”;

Truyện Nhà thơ: “Nhà thơ ngồi làm việc trong thư phòng. Có một sợi thòng lọng treo ngoài cửa. Mọi con mòng bay qua đều bị siết cổ. Nhà thơ chết mòn trên trang giấy.”

(Dẫn theo Nguyen, 2013, p.171)

Với Nguyễn Như Núi, các truyện cực ngắn nhuộm màu hậu hiện đại bởi yếu tố giễu nhại, giải hoặc quá khứ:

Khi cái bụng bắt đầu tròn tròn, Nở dọn ra cái lò gạch bỏ hoang ngoài đồng để tránh những cặp mắt xoi mói của hàng xóm, ở đó, mấy tháng sau, nàng sinh được 100 đứa con. Sau này, 50 đứa vượt biển; 50 đứa ở lại trong nước. Tuy buồn vì xa cách, nhưng Nở thấy mừng thấy phần lớn các con đều thành danh: chúng không phải là chính khách thì cũng là văn nghệ sĩ cả. (Dẫn theo Nguyen, 2013, p.171)

Nhân vật trong truyện cực ngắn thường không cần có tên, không cần nhân dạng, không cần tính cách. Nhà văn chỉ cần phân định nhân vật của mình bằng giới tính (nàng - chàng/ ông - bà/ cô bé - cậu bé...) hay nghề nghiệp (nhà văn - thi sĩ, hoặc tên của một nhân vật đã thành điển hình cho một loại tính cách trong xã hội, trong văn chương, một loại số phận: Kiều, Du, Thị Nở...). Vì thế, đặc điểm chung của truyện cực ngắn là tính liên văn bản. Người đọc bị quăng cho một mật mã, buộc phải giải mã trên nền những hiểu biết của riêng mỗi cá nhân. Nhân vật và người đọc tiếp tục hành trình giải mã, không cần quan tâm đến “cái chết của tác giả” (chữ dùng của R. Barthes).

Cây bút đăng nhiều truyện cực ngắn khác là Hoàng Ngọc Trâm. Nữ nhà văn định cư tại Sydney này là một gương mặt tiêu biểu cho giới cầm bút tiếng Việt tại Úc. Những truyện cực ngắn của Hoàng Ngọc Trâm như *Hoa hồng đen*, *Cái chết*, *Kim chế con giân*, *Boomerang*... là những truyện có cấu trúc rời rạc bởi những chấm xuống dòng như hình thức một bài thơ. Vì thế, hình thức của truyện cực ngắn trong kiểu biểu hiện này rất gần với thơ tự sự Tân hình thức:

Đôi mắt ấy, đôi mắt của một con rái cá, ướt át, có một chút van lơn, có một chút mời mọc.
Đôi mắt ấy, đôi mắt của một con nai, trong sáng, có một chút ngơ ngác, có một chút ngây ngô, có một chút hốt hoảng.

Đôi mắt ấy, đôi mắt của một con rắn, thu hút, có một chút do dự, có một chút đắn đo, có một chút mưu mô, có một chút quyền rũ.

Đôi mắt ấy, đôi mắt đã thôi miên chàng.

Chẳng cần một lời gọi, chàng đã ra đi, bỏ lại đằng sau trách nhiệm, bổn phận, lòng tự trọng và thủy chung. (*Chuyên đề Truyện cực ngắn*, tienve.org)

Trong nhiều truyện của mình, Hoàng Ngọc Trâm thể hiện cái tôi giới tính nữ rất rõ qua cách trần thuật về nhân vật “nàng” trong các mối quan hệ, ràng buộc và những sự kiện có liên đới với “chàng”. Truyện cực ngắn qua ngòi bút nữ đã thể hiện cách nhìn nữ quyền trong những tự sự chớp lóe của cuộc sống hiện đại muôn nẻo...

Sự cực hạn của con chữ trong truyện cực ngắn bắt chập tính truyện, tính sự kiện, tính cách nhân vật. Nó lấn át những điều bình thường để làm nên tính hấp dẫn của tự sự. Tính hấp dẫn của truyện cực ngắn là ở cái chơi voi giữa thơ – giữa truyện – giữa danh ngôn. Cái biểu đạt trong truyện cực ngắn không phải chỉ là nghĩa ngôn từ mà nó ở đằng sau cái được biểu đạt. Cái được biểu đạt trong truyện cực ngắn lại là ngôn liệu, là hình tượng, là cái biểu đạt trong các tác phẩm văn chương khác mà tác giả vay mượn hoặc có cảm hứng nghệ thuật. Do vậy, ngôn ngữ trong truyện cực ngắn mang tính siêu ngôn ngữ. Chính phẩm tính này làm cho truyện cực ngắn hải ngoại mang hơi thở hậu hiện đại của văn chương thế giới.

Truyện cực ngắn hải ngoại trong hành trình thể loại của mình thể hiện những biên độ của các yếu tố thẩm mỹ, những quan niệm nghệ thuật đa dạng, của các thể loại văn học đương đại từ những “bản viết toàn cầu” nên nó vừa mới mẻ về thi pháp vừa nhiều màu sắc triết lí xã hội – thời sự (dẫu không phải những “mã” nào trong truyện cực ngắn hải ngoại “fit” với sự các biên độ giải mã của bạn đọc). Dẫu chưa thật là một cơn bão về cách tân thể loại (như hiện tượng thơ Tân hình thức), nhà văn viết truyện ngắn ở hải ngoại vẫn còn chưa định danh phong cách trên thể loại này, việc thử nghiệm vẫn còn đang dừng dăng... Nhưng, truyện cực ngắn hải ngoại vẫn thể hiện những nét kế thừa yếu tố nghệ thuật của văn chương Việt trên nền tảng ngôn liệu của văn học truyền thống. Trong một giới hạn nào đó, truyện cực ngắn hải ngoại đã tô thêm một mảng màu vào bức tranh toàn cảnh văn học viết tiếng Việt.

2.3. Tương tác truyện ngắn và những thể loại phi hư cấu

“Trong thời hiện đại, đồng thời với sự phát triển của các thể loại, giữa văn xuôi hư cấu và phi hư cấu có sự giao thoa và ranh giới chỉ là tương đối”. (Huynh, 2017, p.200). Khởi sự trên những tờ báo tiếng Việt của những cộng đồng người Việt di dân, truyện ngắn hải ngoại chịu một tác động tất yếu của những biến cố lịch sử – xã hội, nguyên có của sự kiện di dân đò dờ. Truyện ngắn phản ánh kịp thời những sự kiện cộng đồng bao hàm cả những câu chuyện mà tác giả là chứng nhân hoặc người trong cuộc nên hiển nhiên yếu tố hiện thực đã đi vào trang viết như là những chuyện ghi chép lại trên hành trình di dân.

Nhà văn Julio Cortázar cho rằng “đề tài tự nó ẩn vào” mà nhà văn “không thể nào cưỡng lại, buộc anh ta phải viết nó”. Đề tài – cái khiến nhà văn phải viết về nó trong bối cảnh lưu vong chính là cơ sự dẫn dắt người viết trên hành trình tìm về quá khứ. Những câu chuyện được nhà văn kể trong truyện ngắn là một kiểu tự truyện. Những biến cố trong cuộc đời mình và cộng đồng chính là những tư liệu cần được ghi lại và thông tin trên báo

chỉ nhằm lưu giữ, nhắc nhở những ngày tháng không quên của những biến di xã hội. Nguyễn Mộng Giác viết *Ngựa nắn chân bon* ghi lại những câu chuyện trong thời gian nằm chờ định cư ở đảo; Mai Thảo viết *Ngọn hải đăng mù*; Mặc Đỗ viết *Buổi trưa trên đảo san hô* là cách hồi tưởng câu chuyện thuyền nhân mà mình can dự. Du Tử Lê nhận định về nhà văn – nhà báo – họa sĩ Khánh Trường qua các tập truyện ngắn như sau: “Nếu những trang văn xuôi của Nguyễn (nhất là những truyện dạng bán-hồi-kí), là những đón đầu bật máu (của tác giả) thì, chúng lại là con chữ đẹp (hạnh phúc cho người đọc) vậy.” (Du Tu Le, 2015, p.213)

Trong lời bạt cho tập truyện *Người đàn bà khác* của Trịnh Y Thu, Phạm Xuân Nguyên cho rằng:

Giữa những người đàn bà này là một người đàn ông, người xưng “tôi” trong hầu hết các truyện, người dễ gây cảm giác cho người đọc là có bóng hình tác giả ở một số trường hợp (yếu tố tự truyện chăng?); Ngay ở tên tiêu đề trong truyện ngắn *Tự truyện của kẻ đi tìm quá khứ*, nhà văn Trịnh Y Thu đã thể hiện cảm quan “thật khó bóc tách yếu tố tự truyện ra khỏi tác phẩm của nhà văn” của chính mình khi viết về hành trình của nhân vật “tôi” như là một phiên bản của chính mình – một người sinh ra ở Hà Nội lớn lên ở Sài Gòn, du học và định cư ở Mỹ rồi quay trở về “tìm kiếm lai lịch đã mất của mình” nơi mảnh đất quê nhà.” (Trinh, 2010, p.10)

Nhà văn Kiệt Tấn với nhiều tập truyện ngắn của mình thể hiện rất rõ yếu tố tự truyện trong sáng tác. Kỉ niệm tuổi thơ thời miền Nam khời lửa cho đến những câu chuyện cuộc đời thời thanh niên đầy đam mê và những khó khăn về tâm lí của một người đàn ông di dân, một nhà văn yêu đời, yêu người cuồng nhiệt, gần như có đủ trong sáng tác của ông. (*Con vịt vàng nhỏ của tôi ơi, Lệ Dung sang Tê, Bến đò trao thơ, Nụ cười tre trúc, Chuông ngân chạnh nhớ yêu đầu, Em điên xoắn tóc, Ngồi đờn xuống thung lũng, Lục bát điên, Vòng chơi xóm học, Nước chảy bon bon...*).

Trong một số truyện ngắn của Lê Minh Hà, yếu tố tự truyện thể hiện khá rõ qua những chi tiết kỉ niệm tuổi thơ di tản về quê ngoại trong những năm chiến tranh ác liệt ở miền Bắc, những tháng năm đầu đời nghề giáo... (*Những triền xưa ai đi, Con gà của bà, Những giọt trà...*). Cũng trong cảm hứng chất ngất kỉ niệm của quá khứ, Phùng Nguyễn với tập truyện *Tháp kí ức* đã mê mải với bộn bề sự kiện tuổi thơ, tuổi trẻ từ quê nhà Quảng Nam chắt phác đến tuổi thanh niên miền Nam thời chinh chiến (*Tháp kí ức, Tuổi thơ, Bia ôm...*), Hoàng Khởi Phong với *Chiến khu Đ, Những con chuột thời thơ ấu...* Trần Mộng Tú với tập truyện *Mưa Sài Gòn, Mưa Seattle*, Hồ Đình Nghiêm với nhiều câu chuyện về xứ Huế và thời sinh viên Mỹ thuật, hoặc thời trọ học ở Đà Lạt... Cùng cảm hứng phục dựng những câu chuyện quá khứ, viết về cái tôi có yếu tố tự truyện, những nhà văn di dân Việt viết bằng ngoại ngữ như Linda Lê trong *Thư chết, Sóng ngầm*; Nam Lê trong *Con thuyền*; Nguyễn Thanh Việt trong *Người ty nạn*; Kim Thúy trong *Ru...* đã không hẹn mà gặp Le Ly Hayslip trong *When Heaven and Earth Changed Places*, Kim Le Fèvre trong *Cô gái lai da trắng*, Marguerite Duras của *Người tình...* Những cuộc gặp gỡ trên hành trình tìm về kí

ức trong sự chiếu rọi của lăng kính cái tôi – người chứng – kẻ di dân là cuộc gặp gỡ của con đường ý thức, con đường nhân văn và con đường bút pháp của tự sự mới – tự sự với nghệ thuật của kí ức.

Goerges Gusdorf, triết gia người Pháp, người khai sinh lí thuyết dòng chảy cuộc đời và lí thuyết tự thuật cho rằng: “Nhà văn lớn, một cách nào đó, sống cho dòng chảy cuộc đời mình”; “những hình thức viết về cái tôi không chỉ là bản thể luận... mà là hiện tượng luận, nghĩa là nghiên cứu các chiều kích khác nhau về sự hiện hữu cá nhân được hé lộ bởi chính nó trong quan niệm sống”. Cảm hứng về nguồn viết từ bờ bên lạ khiến cho các trang truyện ngắn hải ngoại có lúc mang màu sắc của tự truyện chính cuộc đời tác giả là cách nhà văn di dân “tìm kiếm mình trong lịch sử của mình, nó là một cứu rỗi vĩnh cửu và là một hành trình tìm kiếm kho báu sâu thẳm của số mệnh” (Dẫn theo Phạm, 2015, p.67).

Yếu tố tự truyện trong truyện ngắn hải ngoại phần nào thể hiện tính tương giao thể loại giữa hồi kí, tự truyện và truyện ngắn, giữa tự sự hư cấu và phi hư cấu. Nó tạo ra một khoảng mờ giữa tác giả hàm ẩn – người kể chuyện và nhân vật. Ngôn ngữ độc thoại của nhân vật miên trôi theo dòng kí ức – dòng ý thức, dòng tự sự lúc mài miết theo kí ức, lúc khựng lại dập dềnh, xoáy sâu vào biến cố chấn thương, lúc lại trôi lạt miên viễn vào những không gian - thời gian lạ lẫm, phi lí... Đi tìm quá khứ không phải là phục dựng đơn giản sự kiện cá nhân trong dòng chảy xã hội cuộc đời, đi tìm cái tôi trong quá khứ từ giữa một hiện thực nhiều phi lí quả là “đời nhẹ khôn kham”. “6,25% Trung Quốc của tôi có nghĩa là tôi 93,75% Việt, phía bên nội có gia phả tại làng từ lúc thành lập vào thế kỉ XVII ở Nam Định. Trước đó là cả làng ở Thanh Hóa cạp đất mà ăn mãi cũng chán mới bồng bế nhau ra đến Bắc phía Hải Hậu, Lạc Quần... Bởi nếu tôi có máu Trung Hoa thì cũng không phải lỗi tại tôi mà là tại một ông cố ngoại trái tim rào rạt.” (Do, 2019, p.101). Đỗ Kh. với nhiều trang viết kí - du kí kể lại những câu chuyện du hí của chính mình khắp nhiều nơi trên thế giới đã khẳng định một phong cách “kí sự đi Tây” rất riêng mà cũng đầy ưu tư hoài hương với giọng văn đa thanh, với những cách liên tưởng tạt ngang vừa hài hước vừa thi vị và giàu yếu tố thẩm mỹ liên ngành thơ ca – hội họa – âm nhạc trong tự sự và cả sự cập nhật lối diễn ngôn đời sống mới mẻ và sống sít như vậy!

Những chuyến phiêu du kí sự về miền kí ức và những mảnh ghép tự truyện là hành trình thể loại khá thú vị mà truyện ngắn hải ngoại đã và đang đi...

3. Kết luận

Tương tác thể loại là một biểu hiện tất yếu của đời sống văn học. Tương tác thể loại và những biểu hiện của nó trong dòng chảy văn xuôi tự sự hải ngoại nói chung, truyện ngắn nói riêng là một vấn đề nghiên cứu cần thiết và mới mẻ hiện nay. Truyện ngắn hải ngoại trong điều kiện sinh thành và phát triển đặc biệt của mình ở bên ngoài biên giới đã đóng góp vào tiến trình văn học Việt Nam những nỗ lực kế thừa truyền thống văn học Việt và những cách tân về bút pháp nghệ thuật trên nền chất liệu tiếng Việt văn chương và những thử nghiệm thi pháp mới mẻ và khá độc đáo.

Điều cốt lõi của tương tác thể loại chính là những giác độ giao thoa thể với thể, loại với loại và yếu tố với yếu tố. Sự tương tác giữa truyện ngắn với những yếu tố tiểu thuyết, giữa truyện ngắn với biến thể truyện cực ngắn đã thể hiện một đời sống thể loại sung sức của văn học Việt bên ngoài biên giới. Sự tương tác giữa truyện ngắn với các thể loại phi hư cấu qua các biểu hiện tự truyện, hồi kí và kí của truyện ngắn hải ngoại chứng minh một sự vận động nội tại của các yếu tố đề tài – xã hội, các quan niệm thẩm mĩ, nòng cốt văn hoá Việt bên trong truyện ngắn. Qua đó, những dự phần lịch sử – văn hóa riêng của dân tộc Việt trong những biến cố thời đại là nét bản sắc của một chi lưu văn học di dân trong cộng đồng các sắc dân nơi xứ tạm dung.

Hơn thế, sự tương tác thể loại của truyện ngắn hải ngoại đã bộc lộ một tình thế của sự vận động văn học mang tính quy luật, đó là sự tiếp cận với văn học thế giới ở góc độ thể loại trong điều kiện hậu hiện đại. Dẫu có những bàn cãi về tương lai văn học hải ngoại, về sự lão hoá của một bộ phận văn chương tiếng Việt khá đặc biệt thì nghiên cứu và ghi nhận những nỗ lực nghệ thuật của một bộ phận người Việt di dân trong hành trình trở về cội nguồn bằng con chữ văn chương Việt này là một việc phải làm.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Du Tu Le (2015). *So luoc 40 nam van hoc nghe thuat Viet 1975-2015 [An 40-year Vietnamese Art Literature overview]*. USA: HT Production.
- Do, Kh. (2019). *Rosa, Rosa*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Huynh, N. P. (2017). [*Literary works and genres*]. Ho Chi Minh City: Ho Chi Minh City National University Press.
- Nguyen, H. Q. (2013). *Van hoc Viet Nam tai Uc, chinh tri va thi phap cua luu vong [Vietnamese Literature in Australia, politics and poetics of the diaspora]*. USA: New Literature.
- Nguyen, T. T. (2010). *Van hoc the gioi mo. [Open world literature]*. Ho Chi Minh City: Tre Publishing House.
- Chuyen de truyen cuc ngan [Special Subject: Fash Fiction]*. Retrieved from <https://www.tienve.org/home/activities/viewTopics.do?action=listtopic&artTopicId=2>
- Pham, V. Q. (2015). *Xa hoi hoc thi phap dong chay cuoc doi [Flow of life Sociological poetics]*. Ho Chi Minh City: Ho Chi Minh City National University Press.
- Tran, V. T. (2016). *Tuong tac the loai trong van xuai Viet Nam hien dai [Interactions of Genre in Modern Vietnamese Narrative Prose]*. Ho Chi Minh City: Ho Chi Minh City National University Press.
- Trinh, Y. T. (2010). *Nguoi dan ba khac [The Other Woman]*. Hanoi: World Puplicing House.

**PHENOMENONE OF GENRE INTERACTIONS
IN SOME OVERSEAS VIETNAMESE SHORT STORIES AFTER 1975**

Do Thi Phuong Lan

Dalat University, Vietnam

Corresponding author: Do Thi Phuong Lan – Email: landtp@dlu.edu.vn

Received: November 16, 2021; Revised: December 17, 2021; Accepted: January 18, 2022

ABSTRACT

Based on some theories of literary genre and our previous publications regarding this tendency, in this paper, I discover, classify, analyze, and evaluate the genre interactions in several overseas Vietnamese short stories. The article presents such interactions in different levels: genres and subgenres. Particularly, there are interactions in short stories with autobiographical-memorial elements and in short stories with novelized features. This article, therefore, confirms the existence and development of short stories written in Vietnamese in its abroad context. The overseas Vietnamese short stories after 1975 follow the regular genre movement, remarkably contribute to types of genres and contemporary Vietnamese literature.

Keywords: genre interaction; overseas Vietnamese short story