

ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

BÁO CÁO TỔNG KẾT ĐỀ TÀI KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ
CẤP ĐẠI HỌC HUẾ

ĐẶC ĐIỂM TRUYỆN NGẮN CÁC TÁC GIẢ NỮ VIỆT NAM
GIAI ĐOẠN 2000-2010

Mã số: DHH 2016-01-95

Chủ nhiệm đề tài: TS. TRẦN NHẬT THU

Huế, tháng 11/2018

ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

BÁO CÁO TỔNG KẾT ĐỀ TÀI KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ
CẤP ĐẠI HỌC HUẾ

ĐẶC ĐIỂM TRUYỆN NGẮN CÁC TÁC GIẢ NỮ VIỆT NAM
GIAI ĐOẠN 2000-2010

Mã số: DHH 2016-01-95

Xác nhận của cơ quan chủ trì đề tài

Chủ nhiệm đề tài

Huế, tháng 11/2018

DANH SÁCH THÀNH VIÊN THAM GIA ĐỀ TÀI

- 1. Nguyễn Thị Quỳnh Hương**
- 2. Phan Tuấn Anh**
- 3. Phan Trọng Hoàng Linh**

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

ĐẠI HỌC HUẾ

THÔNG TIN KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

ĐỀ TÀI KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ CẤP ĐẠI HỌC HUẾ

1. Thông tin chung

1.1. Tên đề tài: *Đặc điểm truyện ngắn các tác giả nữ Việt Nam giai đoạn 2000-2010*

1.2. Mã số: *DHH 2016-01-95*

1.3. Chủ nhiệm đề tài: *Trần Nhật Thu*

1.4. Cơ quan chủ trì: *Đại học Khoa học Huế*

1.5. Thời gian thực hiện: *1/2016 – 12/2017 (gia hạn 6 tháng)*

2. Mục tiêu nghiên cứu

3.1.1. Mục tiêu chung: Thông qua việc khảo sát, thống kê, xử lý tư liệu (truyện ngắn của một số tác giả nữ giai đoạn đầu thế kỷ), tập hợp tư liệu theo chủ điểm, chúng tôi hướng đến khái quát những đặc trưng của truyện ngắn nữ giai đoạn 2000-2010. Đề tài cũng chỉ ra những yếu tố riêng thuộc về đặc điểm giới có tác động chi phối đến việc lựa chọn đề tài, chủ đề, phương thức thể hiện của các nhà văn nữ trong tác phẩm. Thao tác so sánh được sử dụng với tư cách hỗ trợ (đối sánh mảng truyện ngắn đương đại với mảng truyện ngắn trước năm 2000) nhằm mang lại cho người đọc cái nhìn toàn cảnh về truyện ngắn nữ Việt Nam giai đoạn 10 năm đầu thế kỷ

3.1.2. Mục tiêu cụ thể: khảo sát sâu những đặc điểm nổi trội cả về nội dung phản ánh và phương thức thể hiện:

- Những cảm thức chính trong truyện ngắn nữ (gắn liền với các phức cảm tâm lý)
- Kết cấu cốt truyện, kết cấu không gian, thời gian.
- Ngôn ngữ và giọng điệu

3. Tính mới và sáng tạo *(nêu điểm mới, sáng tạo trong đề tài; trong khoảng 100 từ)*

So với những bài viết với quy mô nhỏ, lẻ trên các tạp chí, sách chuyên khảo, điểm mới của đề tài là đã khảo sát một cách toàn diện về truyện ngắn nữ trong một giai đoạn then chốt là 10 năm đầu thế kỷ (2000-2010). Đề tài đã vận dụng một số lý

thuyết như phân tâm học, lý thuyết về chấn thương... để tham chiếu lên ngữ liệu cụ thể, qua đó làm sáng rõ những đặc trưng nổi bật nhất của truyện ngắn nữ, xét cả trên hai bình diện nội dung và phương thức thể hiện.

4. Các kết quả nghiên cứu thu được *(nêu vắn tắt các kết quả chính ứng với các nội dung nghiên cứu, gồm thông tin, số liệu và đánh giá)*

-Hai mạch cảm quan hiện thực chính trong truyện ngắn nữ đầu thế kỷ là cảm quan về sự tha hóa, suy đồi và cảm quan về sự đứt gãy, rạn vỡ.

-Các kiểu nhân vật đặc trưng là kiểu nhân vật chấn thương, kiểu nhân vật bản năng và kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm.

-Truyện ngắn nữ có kết cấu cốt truyện đa dạng, thể hiện nỗ lực của nhà văn trong việc cách tân thủ pháp trần thuật, kết cấu không gian đặc trưng là không gian thực (đô thị) và không gian ảo (giấc mơ và mạng internet).

-Ngôn ngữ truyện ngắn nữ đầu thế kỷ gây ấn tượng bởi tính thông tục, tinh giản và lai tạp. Hai giọng điệu chính là giọng hài hước giễu nhại và giọng chiêm nghiệm triết lý.

5. Các sản phẩm của đề tài *(số lượng, tên gọi, thông tin vắn tắt của mỗi loại sản phẩm; xóa đi mục nào không có thông tin)*

5.1. Sản phẩm khoa học: 02 bài báo

-Kiểu nhân vật nổi loạn trong một số truyện ngắn nữ Việt Nam đương đại; Tạp chí Văn nghệ quân đội, 7/2018

-Kiểu nhân vật chấn thương trong truyện ngắn Phan Hồn Nhiên, Tạp chí Khoa học trường Đại học Khoa học

5.2. Sản phẩm đào tạo: 03 khóa luận cử nhân

Đặc điểm truyện ngắn Dương Thụy; SV thực hiện: Nguyễn Lâm Bảo Trân, K36

Đặc điểm truyện ngắn Dạ Ngân, SV thực hiện: Trần Thị Yến, K37

Đặc điểm truyện ngắn Lý Lan, SV thực hiện: Phan Vũ Đông Thư, K37

6. Các đóng góp, khả năng ứng dụng và phương thức chuyển giao kết quả nghiên cứu

Đề tài có thể dùng làm tài liệu tham khảo chung và chuyên sâu về mảng truyện ngắn cho các trường đại học, cao đẳng có đào tạo chuyên ngành ngữ văn

Cơ quan chủ trì
(ký, họ và tên, đóng dấu)

Ngày tháng năm
Chủ nhiệm đề tài
(ký, họ và tên)

MINISTRY OF EDUCATION AND
TRAINING
HUE UNIVERSITY

INFORMATION ON STUDY RESULTS
RESEARCH PROJECT ASSIGNED BY HUE UNIVERSITY

1. General information of project

1.1. Project title: *Some characteristics of Vietnamese short stories by female writers in the period of 2000-2010*

1.2. Project code: DHH 2016-01-95

1.3. Coordinator: PhD. Trần Nhật Thu

1.4. Implementing institution: Hue university of sciences

1.5. Implementing duration: from 1 / 1 /2016 to 31 / 12 /2017

2. Study objective(s)

Through the process of surveying, statistics and dealing with the literary materials, gathering them into groups, we try to generalize the specific features of short stories by female writers from 2000 to 2010. The project also points out the gender factor that dominates the choice of the writers on main subject, main theme and the way of expression. The comparative methods are applied as complement in order to provide the readers a panorama view of the female writers' short stories in the early ten years of the century.

3. Novelty and creativeness of the study

In comparison with some articles scattering in magazines or specific reference books, the most considerable contribution of the project is a thorough survey of female writers' short stories in a pivotal period (2000-2010). Some theories such as psychoanalysis theory, trauma theory...are handled on concrete literary materials in order to demonstrate the typical features of female writers' short stories in both aspects: the content and the way of expression.

4. Main study results

The two main streams of realistic cognition in female writers' short stories in the early ages of the century: the perception of the degenerate and broken reality.

Some typical characters that can be mentioned: trauma character, instinct character and experience desire characters.

A variety of plot structure as the writers' effort in renovating the narrative means, the two typical space: real space (urban) and imaginary space (dreams and internet).

The female writers' short stories make deep impression with a colloquial, condense and hybrid language. The two main tones: humorous tone and philosophic tone.

5. Project outputs

5.1. Publications:

-Type of rebellious characters in some Vietnamese contemporary short stories by female writers,

-Type of trauma characters in short stories of Phan Hon Nhlen

5.2. Training and education:

The characteristics of Duong Thuy's short stories by Nguyen Lam Bao Tran

The characteristics of Da Ngan's short stories by Tran Thi Yen

The characteristics of Ly Lan's short stories by Phan Vu Dong Thu

6. Contributions, application possibility and ways of transfer of study results

Date:

Implementation institution

(sign and seal)

Project coordinator

(sign and full name)

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
MỞ ĐẦU	1
1. Tính cấp thiết của đề tài.....	2
2. Tổng quan tình hình nghiên cứu.....	1
3. Mục tiêu nghiên cứu.....	8
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	9
5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu.....	9
NỘI DUNG	10
CHƯƠNG 1. CẢM QUAN HIỆN THỰC VÀ KIỂU NHÂN VẬT TIÊU BIỂU TRONG TRUYỆN NGẮN NỮ VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2000-2010	10
1.1. Những cảm quan hiện thực đặc trưng trong truyện ngắn nữ Việt Nam giai đoạn 2000-2010.....	10
1.1.1. Sự xuống cấp của đạo đức xã hội.....	10
1.1.2. Sự lung lay của nền tảng gia đình.....	18
1.2. Kiểu nhân vật tiêu biểu.....	27
1.2.1. Kiểu nhân vật chấn thương.....	28
1.2.2. Kiểu nhân vật bản năng.....	36
1.2.3. Kiểu nhân vật trải nghiệm.....	42
CHƯƠNG 2. KẾT CẤU TRUYỆN NGẮN NỮ VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2000-2010	49
2.1. Kết cấu cốt truyện.....	49
2.1.1. Kết cấu đơn tuyến.....	49
2.1.2. Kết cấu đa tuyến.....	55
2.2. Kết cấu không gian.....	59
2.2.1. Kết cấu không gian thực.....	59
2.2.2. Kết cấu không gian ảo.....	63
CHƯƠNG 3. NGÔN NGỮ VÀ GIỌNG ĐIỆU TRUYỆN NGẮN CÁC TÁC GIẢ NỮ VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2000-2010	70
3.1. Ngôn ngữ nghệ thuật.....	70
3.1.1. Ngôn ngữ mang tính chất thông tục.....	70

3.1.2. Ngôn ngữ mang tính chất lai tạp, pha trộn	76
3.2. Giọng điệu nghệ thuật	78
3.2.1. Giọng hài hước, giễu nhại	79
3.2.2. Giọng chiêm nghiệm, triết lí.....	83
KẾT LUẬN	88
TÀI LIỆU THAM KHẢO	1

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Xã hội loài người trải qua hàng ngàn năm để đạt đến trình độ như ngày hôm nhưng trong hàng ngàn năm đó, có vẻ như quyền lực văn hóa thống trị vẫn thuộc về nam giới. “Sự áp chế của nam giới trong trật tự giới bao giờ cũng kéo theo loạt diễn ngôn thống trị về nam quyền, làm cho nó trở thành một quyền lực tất yếu, định hướng và ép buộc diễn ngôn về “những kẻ khác” và cuối cùng đẩy mọi diễn ngôn của những “kẻ khác” ấy ra vị trí ngoại vi. Các khuynh hướng nữ quyền, chính vì thế, bao giờ cũng xác định nhiệm vụ của nó gắn với một nỗ lực không ngừng phá dỡ hệ diễn ngôn phụ hệ nhằm trao quyền bình đẳng cho những diễn ngôn vốn bị “bên lề hóa”; đồng thời mở ra những khả năng mới cho sự kiến tạo lại mang tính lật đổ của người viết nữ”.

Như vậy, sáng tác đối với tác giả nữ, một cách thành thực mà nói, không chỉ là nhu cầu viết mà còn là nhu cầu thể hiện, là khát vọng tranh đấu cho vị thế của giới mình. Chính vì thế, nghiên cứu về sáng tác của tác giả nữ nói chung và truyện ngắn nữ nói riêng là một hướng đi khả thi và có tính thời sự, nhất là trong bối cảnh “giới thứ hai” đang ngày càng khẳng định được vị thế của mình.

Nhắc đến truyện ngắn nữ Việt Nam đương đại, chúng ta có thể tự hào nhắc đến những gương mặt như Đoàn Lê, Lý Lan, Dạ Ngân, Lê Minh Khuê, Võ Thị Hảo, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban, Võ Thị Xuân Hà, Trần Thùy Mai, Đỗ Bích Thúy, Lê Minh Hà, Phan Thị Vàng Anh, Phong Điệp, Nguyễn Ngọc Tư, Tống Ngọc Hân... Họ đã viết nên bản hòa âm với nhiều cung bậc mà nếu không có một sự thâm âm thấu đáo hẳn sẽ rất khó để thông hiểu. Sau bước ngoặt Đổi Mới 1986, những năm đầu thế kỷ có thể xem như một giai đoạn chứng kiến sự trỗi dậy mạnh mẽ của các nhà văn nữ. Dịu dàng nhưng sắc sảo, đậm sâu mà mãnh liệt, truyện ngắn nữ 10 năm đầu thế kỷ đã chạm đến nhiều vấn đề vừa mang tính phổ quát lại vừa in nét riêng tư của giới, mà nói theo cách của Bùi Việt Thắng là “văn đàn mang gương mặt nữ - ngày càng trác ẩn và khoan dung, ngày càng tinh tế và đậm thắm” [5].

Tuy nhiên, thực tế nghiên cứu lại cho thấy rằng bức tranh mang tính chất toàn diện về truyện ngắn nữ 10 năm đầu thế kỷ vẫn còn chưa thật tỏ tường về đường nét, dù đã có rất nhiều bức phác thảo về những cá nhân riêng lẻ. Điều này âu cũng là lẽ

thường tình, bởi tất cả sự đánh giá và nghiên cứu đều cần đến một độ lùi thời gian nhất định. Đề tài, vì vậy, mang những ý nghĩa thời sự và khoa học nhất định, là sự bổ sung cho mảng màu còn thiếu trong bức tranh nghiên cứu toàn cảnh về truyện ngắn đầu thế kỷ, đặc biệt là truyện ngắn của các cây bút nữ.

2. Tổng quan tình hình nghiên cứu

2.1. Những nghiên cứu về văn xuôi đương đại nói chung và truyện ngắn đương đại nói riêng

Văn xuôi Việt Nam đương đại là mối quan tâm của khá nhiều nhà nghiên cứu bởi tính chất mới mẻ, phức tạp và đa diện mạo của nó. Hầu hết các bình diện của văn xuôi đương đại như vấn đề người sáng tác, ngôn ngữ, giọng điệu, đề tài, chủ đề... đều đã trở thành đối tượng khảo sát của các nhà nghiên cứu, chẳng hạn tác giả Lê Đức Tú trong bài viết “Ngôn ngữ thể tục trong văn xuôi Việt Nam đương đại - một dấu ấn cá tính sáng tạo của nhà văn” đã chứng minh sự hiện diện của tính chất thể tục trong ngôn ngữ văn xuôi đương đại qua ba bình diện: thứ nhất, ngôn ngữ trong văn xuôi Việt Nam đương đại đích thực là bản sao của cuộc đời với sự xuất hiện dày đặc những tiếng chửi, tiếng lóng, tiếng nhại, những lớp ngôn từ sắc lạnh, thô bạo, dung tục; thứ hai, đó cũng là thứ ngôn ngữ mang tinh thần giải thiêng rõ nét khi lớp từ ngữ thể tục được đặt nơi cửa miệng của những nhân vật quyền cao chức trọng hay có tuổi tên trong lịch sử; cuối cùng, ngôn ngữ văn xuôi Việt Nam đương đại đặc biệt gây ấn tượng với người đọc bởi ý thức kiến tạo diễn đạt mới cho câu văn xuôi của bản thân nhà văn như dạng câu đối thoại tràn dòng, câu ngắn gọn, ngôn ngữ có tính khẩu ngữ, thông tục. Tác giả khẳng định: “Như vậy, thông qua ngôn ngữ thể tục, các nhà văn đương đại đã khước từ lối nói quyền uy, đạo mạo của văn chương truyền thống để tạo nên tiếng nói suồng sã, thân mật cho văn xuôi hôm nay, kéo văn chương về gần hơn với cuộc đời, xóa nhòa khoảng cách giữa nghệ thuật và cuộc sống” [2, tr.74].

Với bài viết “Nhà văn Việt Nam đương đại - tiếp cận từ bình diện thể hệ”, tác giả Lê Hương Thủy lại cung cấp cái nhìn toàn cảnh về các thế hệ nhà văn Việt Nam dọc theo chiều dài của lịch sử: thế hệ đã từng chiến đấu cũng như sáng tác trong chiến tranh, thế hệ nhà văn xuất hiện sau chiến tranh, vào khoảng những năm 80, 90 của thế kỷ trước và thế hệ những người viết trẻ, trong đó, chị đặc biệt lưu tâm đến lớp nhà văn trẻ thế hệ 8X, 9X. Tác giả cho rằng nếu như thế hệ 7X vẫn là những người sinh ra khi

đất nước còn chiến tranh, từng trải qua những ngày khốn khó thì thế hệ 8X, đặc biệt là 9X lại sống trong môi trường hoàn toàn khác biệt, khi mà công nghệ thông tin, internet phủ sóng toàn cầu, sự gia tăng nhanh chóng của nhu cầu mạng xã hội đi kèm với những hệ quả về sự thay đổi giá trị và thị hiếu. Đối với họ, đề tài về những người trẻ và những nỗi băn khoăn khi gia nhập đời sống đô thị là mảng đề tài được yêu thích hơn cả. Bên cạnh đó, tác giả cũng nhắc đến sáng tác của những cây bút nữ vào khoảng thập niên 90 với sự chuyển tải hiện thực theo một nhãn quan mới.

Hai tác giả Nguyễn Thị Bình - Nguyễn Tuyết Minh trong bài viết “Cách tân nghệ thuật trong tổ chức lời văn của văn xuôi đương đại Việt Nam” đã nêu ra một số nét mới ưu trội trong cách thức tổ chức lời văn xuôi đương đại, đó là nhịp điệu lời văn, những tổ hợp ngôn ngữ mới, sự phá vỡ tính thuần khiết của ngôn ngữ Việt bằng cách sử dụng chêm xen tiếng nước ngoài, điển tích, điển cố mới và các thuật ngữ của khoa học tự nhiên. Tác giả đi đến nhận định “nhãn quan của nhà văn về vật liệu đang thay đổi mạnh; ngôn ngữ từ chỗ chỉ là phương tiện của tư tưởng, cảm xúc đang trở thành một mục đích tự thân của văn chương” [2, tr.112].

Tác giả Nguyễn Thị Phương Thúy trong bài viết “Một vài đặc điểm của truyện của người viết trẻ ở Thành phố Hồ Chí Minh những năm đầu thế kỉ XXI” đã khái quát hai đặc điểm chính của sáng tác trẻ ở Thành phố Hồ Chí Minh là đặc điểm thời đại và tính chất đô thị. Theo sự diễn giải của tác giả, đặc điểm thời đại thể hiện qua không gian toàn cầu, nhân vật toàn cầu, xu hướng ngắn gọn, tinh giản về dung lượng cũng như về cấu trúc câu chữ, kiểu nhân vật phiếm chỉ ẩn mình dưới những tên gọi tắt...; tính chất đô thị với hai đặc trưng cơ bản là phân hóa xã hội lớn và chịu chi phối sâu sắc bởi quy luật cung cầu của thị trường. Chính hai đặc trưng này đã quy định sự tồn tại song song của hai dòng chảy là văn xuôi nghệ thuật và văn xuôi thị trường. Tác giả khái quát vấn đề bằng nhận định: “Truyện của các nhà văn trẻ ở thành phố Hồ Chí Minh thể hiện được chất trẻ của người viết, chứa đựng tất cả những nhiệt tình, nhạy bén lẫn cô đơn, hoang mang rất đặc trưng của tuổi đời. Đồng thời, nó phản ánh những dấu vết của thời đại mà tuổi trẻ những thế hệ trước chưa từng biết đến, như ảnh hưởng của toàn cầu hóa, của tốc độ sống và không gian ảo dẫn đến đời sống ảo” [29, tr.50].

Một số bài viết thể hiện sự quan tâm đối với thể loại truyện ngắn như tác giả Hòa Diệu Thúy với bài viết “Chặng khởi động trong hành trình truyện ngắn Việt Nam

sau năm 1975”, tác giả Lê Hương Thủy và những ý kiến “Nhận diện truyện ngắn trẻ đương đại”, Đỗ Thị Phương Lan với những luận bàn về “Chấn thương di dời trong một số truyện ngắn Việt Nam hải ngoại sau 1975”...Đáng chú ý trong số đó là những nhận định của tác giả Lê Hương Thủy về quan niệm nghệ thuật, sân chơi mạng cũng như cách những tác giả trẻ thể hiện đời sống của chính mình trong tác phẩm: sự cô đơn của con người ở đô thị, khát vọng, hoài bão và cả nỗi hoang mang của những người mới bước chân vào thực tế đời sống, tình dục và những vấn đề thuộc về bản năng, giới tính...

2.2. Những nghiên cứu về truyện ngắn nữ đương đại

Một trong những bài viết có tính chất sơ sở nền tảng cho việc tìm hiểu về truyện ngắn nữ chính là bài viết “Ý thức về địa vị giới thứ hai trong một số sáng tác văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam và Trung Quốc từ 1980 đến nay” của tác giả Hồ Khánh Vân. Trong công trình này, xuất phát từ việc khảo sát một số tác phẩm tiêu biểu, tác giả cho rằng “đường như tất cả các nhân vật nữ trong văn xuôi nữ đương đại rồi cũng đều đồng quy về một điểm: thân phận nữ giới. Họ như đứng trong một vòng tròn đồng tâm: vòng tròn kiếp nữ” [34, tr.85]. Đặt trong tương quan so sánh, Hồ Khánh Vân nhận định “các nhà văn nữ Trung Quốc cảm nhận và lý giải vị trí giới thứ hai của phụ nữ ở góc độ xã hội, xem đó là thân phận của người phụ nữ được tạo nên bởi chính nguyên do của đời sống thực tiễn nhiều hơn còn các nhà văn nữ Việt Nam thường nghiêng về sự cảm nghiệm giới thứ hai ở góc độ của số phận, của định mệnh hơn [34, tr.85]. Ý thức về địa vị của giới mình chính là một trong những điều kiện nền tảng để người phụ nữ mạnh dạn sáng tác và trải nghiệm. Đây cũng chính là một trong những luận điểm soi rọi cho việc làm rõ động cơ sáng tác cũng như định danh những phức cảm tâm lý của tác giả nữ trong tác phẩm của họ.

Từ góc độ tiếp cận là đề tài của truyện ngắn nữ, trong bài viết “Một số đề tài trong truyện ngắn nữ Việt Nam từ 1986 đến nay”, tác giả Trần Thị Quỳnh Lê khẳng định có ba đề tài chính: đề tài lịch sử và chiến tranh, đề tài tuổi trẻ và tình yêu, đề tài hôn nhân và gia đình. Xuyên suốt bài viết của mình, tác giả đưa ra nhiều luận điểm xoay quanh “thiên tính nữ” hay đúng hơn là những nét mới mẻ của một thứ hiện thực đang được soi chiếu lăng kính nữ: “Lịch sử và chiến tranh được hé mở bởi một trường

nhìn mới đầy thiên tính nữ. Lịch sử được nhìn nhận lại trong mối quan hệ với từng cá thể, chiến tranh được soi chiếu đối với từng số phận, đặc biệt là số phận của những người phụ nữ” [10, tr.55]; “Những cuồng nhiệt, đam mê và cả những nông nổi bông bột của tuổi trẻ thường thể hiện rõ nhất trong các mối quan hệ, đặc biệt là trong tình yêu và ngược lại. Hai đề tài này vừa soi chiếu vừa bổ sung cho nhau để làm nổi bật lên tâm hồn của người phụ nữ” [10, tr.]; “Qua việc khảo sát một số đề tài trong truyện ngắn nữ Việt Nam từ sau 1986 đến nay, có thể thấy các nhà văn nữ không có thiên hướng quá chú trọng trong việc đột phá vào những vấn đề mới. Những vấn đề mà họ đưa vào trong tác phẩm là những câu chuyện nhân sinh muôn thuở đã được đề cập đến trong văn chương. Nhưng cái riêng của họ chính là đào sâu, tìm tòi và phát hiện những vấn đề tưởng đã mòn cũ ấy dưới góc nhìn của những người đàn bà, với cái “cực đoan sẵn có,, tốt, dịu dàng, rộng lượng thì không ai bằng mà nhỏ nhen, chấp nhặt, dử dằn cũng không ai bằng” [10, tr.64].

Bổ sung cho bài viết mang tính khái quát của Trần Thị Quỳnh Lê, tác giả Bùi Việt Thắng quan tâm đến “Văn xuôi nữ viết về chiến tranh qua sáng tác của Lê Lan Anh, Lê Minh Khuê, Dạ Ngân”. Điều mà tác giả muốn khẳng định thông qua việc đặt văn xuôi viết về chiến tranh của ba người phụ nữ trong mối tương quan so sánh chính là “cấu trúc gia đình Việt Nam từ 1945 đến 1985 đã bị vỡ ra, bị biến dạng so với truyền thống, vì thế, công cuộc hàn gắn nó phải mất một thời gian dài. Chủ đề “thất lạc gia đình”, “thất lạc bản thân” do hậu họa của chiến tranh chắc còn hằn rõ nét trong văn chương dài lâu” [22, tr.16]. Tác giả cho rằng cuộc chiến tranh rộng lớn và ác liệt đã được chuyển vào trong nếp nhà nhỏ theo những cách khác nhau, thông qua cuộc gặp gỡ giữa hai nền văn hóa trong tác phẩm của Lê Lan Anh, thông qua sự hóa giải hận thù khốc liệt trong tác phẩm của Lê Minh Khuê hoặc qua cái nhìn thời cuộc đầy mâu thuẫn giữa những thành viên trong cùng một gia đình trong tác phẩm của Dạ Ngân. Sự khác biệt là rất rõ nét, nhưng bất luận thế nào, đó cũng là cuộc chiến tranh được soi chiếu qua lăng kính đàn bà, vốn dĩ tinh tế, có khuynh hướng hòa giải, hòa hợp và đầy thương cảm.

Tiếp cận truyện ngắn nữ từ một góc độ khác, tác giả Phạm Thị Thanh Phượng chọn vấn đề “Biểu tượng và tư duy nghệ thuật trong truyện ngắn nữ Việt Nam”. Từ thực tế khảo sát tác phẩm, người viết đã chọn những biểu tượng chính là con người di

biệt với khát vọng hướng thiện và khát vọng được cứu rỗi, sex - bản năng hay là khát vọng tình yêu; giấc mơ - thế giới tâm linh thẳm sâu của con người; thiên nhiên - dấu vết cổ mẫu và những ẩn dụ về cuộc đời con người. Có thể xem đây là một bài viết có khuynh hướng khảo sát sâu phần bản năng, tâm linh của con người hiện đại trong một thế giới khủng hoảng về niềm tin và đầy những hiểm họa. Tác giả hoàn toàn có lý khi nhận định: “Biểu tượng thiên nhiên trong truyện ngắn nữ được tri nhận như những dấu vết của cổ mẫu...nước (cùng những biến thể của nó: sông, biển, mưa) và trăng là những cổ mẫu nổi lên trong truyện ngắn nữ như những biểu tượng đầy ám ảnh” [14, tr.108]; “Giấc mơ hé lộ “trạng huống hiện sinh”...các nhà văn nữ đã thử nghiệm triết lý bằng giấc mơ, mở rộng biên độ sáng tạo của mình bằng giấc mơ” [17, tr.109]...

Vấn đề người kể chuyện ngôi thứ nhất cũng được chính tác giả Phạm Thị Thanh Phượng đề cập đến trong bài viết “Người kể chuyện ngôi thứ nhất trong truyện ngắn nữ đương đại Việt Nam”. Với sự phân cấp cái tôi trải nghiệm (tự kể về mình), cái tôi chứng kiến (kể chuyện người khác), sự phối hợp nhiều chủ thể tự sự, điểm nhìn mang tính cá thể hóa và đối thoại, điểm nhìn mang tính hướng nội, điểm nhìn mang đậm sắc thái nữ, có thể nhận thấy rõ quan điểm của tác giả về tính chất tự trình hiện, tự phô diễn của các người viết nữ trong sáng tác của họ. Qua một số nhận định, tác giả khẳng định sự lên ngôi của người kể chuyện ngôi thứ nhất và cho rằng hầu hết các điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn nữ đương đại đều mang đậm sắc thái nữ: “Không mang tính chất tự thuật về cuộc đời, những nhân vật “tôi” trải nghiệm trong truyện ngắn nữ đương đại muốn dẫn dắt người nghe đi đến tận cùng những cung bậc cảm xúc của họ, muốn được phơi bày “gan ruột” thế giới nội tâm phong phú, đầy những nỗi niềm riêng tây của mình” [18, tr.88]. “Cái tôi chứng kiến giữ vai trò như một nhân chứng trong câu chuyện kể lại những gì mình biết, mình nghe hoặc nhìn thấy...Tuy nhiên, trong nhiều truyện ngắn nữ đương đại, nhân vật tôi –người chứng kiến nhiều khi giữ vai trò như một người nghe chuyện khách quan, đồng đẳng với người nghe, người đọc giả định” [18, tr.90]....

Tác giả Nguyễn Thị Thu Hằng lại quan tâm đến một vấn đề có tính bao quát trong bài viết “Nhận diện lối viết qua văn xuôi một số tác giả nữ Việt Nam đương đại”. Trong bài viết này, chủ ý của tác giả là nhằm ghi nhận ý thức phái tính của người phụ nữ thể hiện qua sự chủ động dần thân vào cuộc “phiêu lưu viết”, trong đó,

sự đổi mới nổi bật nhất là “kiểu tự sự “bất khả tín” được định hình từ tư duy trò chơi, phương thức giễu nhại và kết cấu cắt dán - lắp ghép” [5, tr.108]. Một vài nhận định của tác giả đáng để người đọc lưu tâm: “Vì là trò chơi nên văn chương không nhất thiết phải coi phản ánh hiện thực là mục đích mà có thể công khai những điều bịa tạc và ngang nhiên trộn lẫn huyền thoại với những điều xác thực [5, tr.109], “rải rác trong tác phẩm của nhiều tác giả nữ đã chối bỏ vai trò toàn tri của người trần thuật” [5, tr.113].

Một đôi người viết lại quan tâm đến tác phẩm của tác giả cụ thể, đơn cử là Phạm Ngọc Lan với “*Cánh đồng bất tận* từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái”, Phạm Phú Phong “Lời đề từ trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư”, Trịnh Đăng Nguyên Hương với “Nguyễn Ngọc Tư, nhà văn của những thương tổn tâm hồn”, Lê Hồ Quang với “Cảm hứng thể sự trong truyện ngắn Lê Minh Khuê”, Trịnh Đăng Nguyên Hương với “Thị hiếu của người đọc văn học mạng qua sáng tác của Trang Hạ và Gàò”, Bùi Việt Thắng với “Tứ tử trình làng) nói về Phan Thị Vàng Anh, Võ Thị Hảo, Lý Lan, Nguyễn Thị Thu Huệ...

Với Nguyễn Ngọc Tư, các nhà nghiên cứu dường như đều cùng phát hiện ra nét lạc loài, sự đứt gãy của con người trong thế giới xa lạ của văn minh đô thị, những chấn thương tâm hồn sâu xoáy trên từng trang viết: “*Cánh đồng bất tận* nằm chênh vênh chênh giữa hai bờ văn học: bờ nông thôn và bờ đô thị. Đề tài và hệ thống hình tượng vẫn cho thấy một cảm thức hoài nhớ nông thôn rất đậm đà nhưng đã manh nha cảm thức đứt gãy và lạc loài của con người giữa một thế giới đột nhiên trở nên hoàn toàn xa lạ, cảm thức đặc trưng mà nền văn minh đô thị hiện đại mang đến [9, tr. 35]; “Nếu mỗi nhà văn đều có một vùng đất riêng để sống, để yêu và để viết hết mình thì vùng đất của Nguyễn Ngọc Tư chính là vùng đất của những tâm hồn mang thương tích” [7, tr.91]; “Những nhân vật này là tiếng kêu cứu khắc khoải cho sự tan hoang của lòng người, sự đổ vỡ của nhân tính trước đời sống hiện đại. Nó cũng là lời nhắn gửi: có quá ít những bảo hiểm tinh thần cho con người hiện đại, họ thật nhỏ bé, yếu ớt trong thế giới này” [7, tr. 97].

Lê Minh Khuê lại gây ấn tượng với độc giả bởi tính chất quyết liệt, thậm chí dữ dội trong sự phản ánh. Nhà nghiên cứu Lê Hồ Quang đã có những nhận định có phần xác thực và tinh tế: Nhà văn là người không ngần ngại “thọc tay” vào những góc cạnh

gai góc, dữ dằn của đời sống” [19, tr.38]; tác phẩm của Lê Minh Khuê đã có sự chuyển hướng rõ nét giữa hai thời kì sáng tác, trong đó, thời kì sau, truyện của chị là “sự phẫn nộ của lương tri con người trước những giá trị đạo đức bị hạ cấp (trong một số truyện, nhà văn có lúc quên khuấy vai trò người kể khách quan để buột miệng kêu lên, thậm chí thét lên đầy bức xúc trước những điều trông thấy” [19, tr.38].

Tính chất mới mẻ, năng động của văn học mạng ít nhiều cũng được các nhà nghiên cứu quan tâm chú ý qua trường hợp của Trang Hạ và Gào trong bài viết của Trịnh Đăng Nguyên Hương “Thị hiếu của người đọc văn học mạng qua sáng tác của Trang Hạ và Gào”. Với Trang Hạ, tản văn thể hiện xu hướng đối mặt với đời sống, còn đối với Gào, tự sự chính là giấc mơ về cuộc đời.

Với bài viết “Tứ tử trình làng” (giới thiệu tập truyện ngắn bốn cây bút nữ Phan Thị Vàng Anh, Võ Thị Hào, Lý Lan, Nguyễn Thị Thu Huệ), Bùi Việt Thắng nhận định: “Vàng Anh là một cây bút truyện ngắn biến ảo, lúc thì nghiêm trang, lúc thì sắc ngọt, lúc đắm đuối... Văn Phan Thị Vàng Anh là lối văn tung phá mang dấu ấn của kẻ trưởng thành không tránh khỏi sự bất thường...” [21, tr.6]. Trong khi đó, “Võ Thị Hào như là người kể chuyện cổ tích hiện đại. Nhân vật của chị thường có nét dị dạng khác người nhưng tâm hồn họ thánh thiện, giàu lòng vị tha và đức hi sinh. Văn Võ Thị Hào có cái dập dềnh của những “chàng” những “nàng”, không khí truyện lúc tỏ lúc mờ, câu chuyện được kể lắt nhắt khi phiêu diêu...” [21, tr.7]. Với Nguyễn Thị Thu Huệ, “chao chát và dịu dàng, thơ ngây và từng trải, đón đau và tin tưởng cứ trộn lẫn trong văn chị. Thu Huệ viết về những thiên đường và hậu thiên đường của đời sống con người, đặc biệt là người phụ nữ. Chị có một lối văn thẳng băng, dẫn tới...” [21, tr.8]. Và Lý Lan, chị là người viết truyện ngắn rất tự do, không câu nệ khuôn phép nào... Nhà văn không quá chuyên chú, miêu tả chính xác các hiện tượng đời sống mà thường cố gắng ướm mình và nhân vật và hay giả sử để xử sự trong mọi trường hợp...”. [21, tr.10].

Nhìn chung, các nhà nghiên cứu đi trước đã bao quát nhiều vấn đề về văn xuôi đương đại nói chung và truyện ngắn, nhất là truyện ngắn nữ đương đại nói riêng. Sự bao quát này, trong một chừng mực nào đó, là điểm tựa để chúng tôi xâu chuỗi và phác thảo diện mạo của truyện ngắn nữ giai đoạn mười năm đầu thế kỉ (2000-2010).

3. Mục tiêu nghiên cứu

3.1. Mục tiêu chung:

Thông qua việc khảo sát, thống kê, xử lý tư liệu (truyện ngắn của một số tác giả nữ giai đoạn đầu thế kỷ), tập hợp tư liệu theo chủ điểm, đề tài khái quát những đặc trưng của truyện ngắn nữ giai đoạn 2000-2010, khởi tạo căn nền để đối sánh giữa truyện ngắn nữ giai đoạn đầu thế kỷ và giai đoạn trước đó.

3.2. Mục tiêu cụ thể: làm sáng tỏ những đặc điểm tính chất riêng biệt của truyện ngắn nữ 10 năm đầu thế kỷ trên hai phương diện cơ bản là nội dung phản ánh và phương thức thể hiện, cụ thể là:

- Những cảm thức chính trong truyện ngắn nữ (gắn liền với các phức cảm tâm lý)
- Kết cấu cốt truyện, kết cấu không gian, thời gian.
- Ngôn ngữ và giọng điệu

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu: Đề tài hướng đến đối tượng nghiên cứu trọng tâm là truyện ngắn nữ Việt Nam giai đoạn 2000-2010.

4.2. Phạm vi nghiên cứu: Đề tài chú trọng nghiên cứu và minh định các đặc điểm về nội dung cũng như phương thức thể hiện của truyện ngắn các tác giả nữ Việt Nam giai đoạn 2000-2010.

5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

5.1. Cơ sở lí thuyết: Đề tài được triển khai dựa trên cơ sở lí thuyết chính là thi pháp học.

5.2. Phương pháp nghiên cứu: Để thực hiện trọn vẹn mục tiêu đề ra, chúng tôi sử dụng kết hợp các phương pháp nghiên cứu sau:

-Phương pháp thống kê phân loại: là phương pháp có tính chất hỗ trợ nhằm hệ thống hóa tư liệu, phục vụ cho việc nghiên cứu.

-Phương pháp phân tích: là phương pháp chính của đề tài, giúp làm sáng rõ các luận điểm chính thông qua hệ thống tác phẩm được lựa chọn.

-Phương pháp so sánh: là một trong những phương pháp được sử dụng xuyên suốt công trình nhằm khu biệt giữa tác giả này với tác giả kia cũng như giữa giai đoạn nghiên cứu với các giai đoạn trước đó.

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1

CẢM QUAN HIỆN THỰC VÀ KIỂU NHÂN VẬT TIÊU BIỂU TRONG TRUYỆN NGẮN NỮ VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2000-2010

Nói đến văn chương nữ giới, nhiều người hoài nghi về tầm khái quát của nó, vì lẽ, thế giới của người phụ nữ thường có khuynh hướng được khuôn hẹp lại trong nếp nhà của họ, với những mối quan tâm đời thường và thiết thân nhất, trong những cung bậc cảm xúc mỏng manh và có phần riêng tư nhất. Trong một khía cạnh nào đó, sự hoài nghi này là có cơ sở, bởi có thể ta không tìm thấy một hiện thực “vĩ mô” với những mối quan hệ xã hội phức tạp chằng chịt trong sáng tác của các nhà văn nữ. Nhưng điều đó không có nghĩa là chúng ta không tìm thấy những vang hưởng của thời đại trong truyện ngắn của các chị. Hiện thực cuộc sống không hiện lên ở chiều rộng, bề nổi mà là ở chiều sâu - ở những hiện tượng, những số phận, thân phận,...nhưng qua đó người viết nói lên được rất nhiều điều về một xã hội mới hôm nay. Sức mạnh soi chiếu cả đại dương qua một giọt nước chính là ở đó. Trên những trang văn nữ, dấu rất khê khàng, người đọc vẫn có thể nghe thấy tiếng vọng của thời thế, những va chạm, mâu thuẫn xã hội đầy đón đầu thông qua sự trình hiện những cảnh ngộ riêng tư nhưng lại có ý nghĩa đại diện, điển hình.

1.1. Những cảm quan hiện thực đặc trưng trong truyện ngắn nữ Việt Nam giai đoạn 2000-2010

1.1.1. Sự xuống cấp của đạo đức xã hội

Thế kỷ XXI là thế kỷ của tốc độ, của sự toàn cầu hóa, của công nghệ và thông tin, xuyên qua các chiều kích vật lý để sáng tạo ra những không gian mới, thể hiện tầm vóc thực sự của trí tuệ con người. Nhưng bài học của kỉ nguyên khai sáng vẫn minh lại thêm một lần nữa trở nên thấm thía: công nghệ càng hiện đại, càng tinh vi thì đời sống tâm hồn con người cũng dường như càng nghèo nàn đi. Và văn chương, với ý nghĩa là ánh hồi quang của thực tại, đã tái hiện một cách sinh động đến từng đường nét của một xã hội đầy rẫy những sự tha hóa, suy đồi. Đây cũng chính là một trong những cảm thức cơ bản trong sáng tác của nhiều nhà văn nữ. Tuy nhiên, điểm dễ nhận thấy và dễ phân biệt, đó là, sự phản ánh của nhà văn nữ về xã hội thường có tính vân vi, tinh tế,

thăng hoặc có dư dôi thì đó cũng là nét dư dôi được phô diễn trong chiều sâu của nó, thay vì sự bùng nổ ở diện rộng. Sự khác biệt này hẳn có nguyên nhân từ sự tiết chế mang thiên tính nữ, hay nói một cách khác, xuất phát từ bản năng và đặc trưng của giới.

Thiên tính nữ thường được đồng nhất với sự sinh tạo, che chở và nuôi dưỡng những giá trị, bao gồm cả giá trị văn hóa. Không biết có phải vì như thế mà người phụ nữ đặc biệt nhạy cảm với sự lụi tàn và mất dấu của các giá trị. Với họ, chủ đề tha hóa, suy đồi, hiểu theo nghĩa nhẹ nhàng nhất của nó, có thể chỉ là sự vụn vỡ của một lối sống, sự tàn phai của một nét văn hóa đẹp từng tồn tại trong quá khứ. Đó là điều mà Y Ban nhắc đến trong truyện ngắn *Tò he*. Sự kiện văn hóa chính trong truyện ngắn này là lễ hội hoa, nơi người ta hình dung mọi thứ đều sẽ thơm, sẽ đẹp, sẽ thanh cảnh và đầy tính văn hóa. Thế nhưng, thời điểm lễ hội bắt đầu, oái oăm thay, lại cũng chính là thời điểm “khai tử” cho nếp sống nghìn năm cũ: “ Lễ hội khai mở người đổ đến như lũ quét. Quét một trận bầm giập hết những cánh hoa. Tróc lở hết cả vảy rồng. Người ta còn a la xô như cái thời cướp kho thóc Nhật. Hoa đẹp nhưng không ăn được nên khi ra khỏi hội hoa họ vứt ngay những bông hoa họ vừa hái trộm được. Có kẻ mạnh tay còn dám bê nguyên cả chậu hoa. Ra khỏi đám đông bê chậu hoa lên cao ngang mặt rồi buông tay. Chậu vỡ tan tành, đất bắn tung tóe, cây hoa gãy thành mấy khúc”. Không giết chóc, không máu me, không bạo lực nhưng đủ để khiến lòng người kinh hoàng: “Sau lễ hội hoa người ta kinh hoàng. Kinh hoàng vì nỗi lòng người hôm nay. Bao nhiêu khẩu hiệu hay ho như vậy mà sao lòng người vẫn xấu xa thế...Người ta đau lòng cho văn hóa xuống cấp của người Tràng An lúc tiếng xưa nay”. Khẩu hiệu không thể thay con người hành động, và khẩu hiệu sẽ chỉ là vô nghĩa, là trò rơm khi con người hô khẩu hiệu rồi lại ngang nhiên giẫm đạp lên chính khẩu hiệu của mình. Sự vô nghĩa lý đó thấm đẫm ở phần kết của câu chuyện, và cũng như tác giả, người đọc biết mình không còn có thể níu kéo câu ca dao xưa cũ “chẳng thơm cũng thể hoa nhài/dẫu không thanh lịch cũng người Tràng An”.

Một cách trực diện hơn, Nguyễn Thị Thu Huệ viết về tình trạng bất ổn của xã hội với nạn trộm cướp. Trong truyện ngắn *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền*, sau khi trải qua những phút giây cân nhắc nhằm thoát khỏi băng cướp chuyên nghiệp, nhân vật chính rút ra kết luận: “Sẽ không ra đường. Nếu ra đường, ăn phở hay uống cà phê,

muốn yên thân, phải đi tay không. Chẳng may quên, trót mang túi, dù trong túi không có gì, cũng có thể bị cướp. Khi bị cướp, tốt nhất là đưa ngay những gì bọn cướp thích, nếu không muốn bị chém, hay bị bắn, hoặc ít nhất là ngã gãy chân, chấn thương sọ não”. Thoạt nghe, người đọc có thể nhầm tưởng đây là những lời châm biếm, tấu hài, nhưng kì thực, đó là nỗi hoảng sợ và cảm giác bất an thực sự. Ở một truyện ngắn khác, *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này*, nhà văn lại tiếp tục mạch cảm xúc này: “Hôm qua, anh bị mất cái máy tính xách tay. Đơn giản là quên trên ghế một quán bia tươi. Quay đi mười phút, quay lại, máy tính bốc hơi như mùi bia tươi....Hôm qua, hai đứa thanh niên đi vu vơ qua cửa hàng bán ga. Thấy không ai ngồi trông, một đứa nhảy vào ôm bình ga rồi nhảy lên xe đứa kia chở đi. Cả ga lẫn bình chỉ ba trăm ngàn. Thế là xã hội có thêm hai thằng ăn cướp...Mấy cái bóng đèn cao áp, cột đèn vừa bé vừa tròn, thế mà chúng nó cũng trèo lên tháo được. Hôm qua bọn đồng nát cắt hết dây thép gai nhà bà bún riêu. Bà ấy đang bảo phải làm rọ sắt may ra không bị cắt”. Nhưng không chỉ dừng lại ở đó, sự tha hóa của con người bị đẩy đến ngưỡng cao hơn trong truyện ngắn *Thành phố đi vắng* (Nguyễn Thị Thu Huệ): “Tại sao người ta không can một thằng đàn ông ghen với vợ, đồ xăng lên người cô ấy và đốt cháy? Tại sao một thằng con lại đánh cha đẻ mình đến hấp hối? Tôi không hiểu...”. Hiểu theo góc nhìn của nhân vật thì thành phố vẫn đó, người vẫn nhộn nhịp trên đường, chỉ có nhân tính và tình người đi vắng: “Có rất nhiều tấm kính chắn mọi người với nhau. Từ ngày tôi quay về, chưa gặp một nụ cười. Duy nhất một cô bé cười với tôi, ngay lập tức mẹ nó giật đi mất, là sao” (*Thành phố đi vắng* - Nguyễn Thị Thu Huệ)

Cảm thức về sự tha hóa và suy đồi thường bắt đầu từ cái nhìn có phần chua chát, bi quan về xã hội mà điểm đồng quy cuối cùng nhằm lý giải cho hiện trạng đáng buồn đó luôn là các dạng vật chất: tiền tài, địa vị, danh vọng... Lê Minh Khuê trong truyện ngắn *Mờ mờ nhân ảnh* riết róng bằng một giọng thoạt nghe hằn học, mà kỳ thực là chua chát: “Cái nghề chui gầm bàn kéo khóa quần kẻ ra cũng là nghề”. Viết về những cánh bướm đêm chấp chới dưới đèn màu, vượt lên trên sự phê phán, nhà văn nhận ra sự xô đẩy của cái gọi là “thời buổi”: “Chắc phải có cái gì ghê tởm nhầy nhụa không nắm bắt được đang đầu độc bầu trời mặt đất này đến nỗi sinh toàn của quái như con Ngọc, mặt mũi nhà lành nhưng máu là máu quỷ...Nghĩ thế tôi bất chợt nhìn cái đuôi tóc con bé trước mặt. Vật vờ đi tìm việc thế nào cũng dạt vào vũng bùn. Thời

buổi chả cho ai làm người tử tế, nó sạch sẽ thế kia sao mà giữ được? Lại “phơi xác dưới đèn màu” thôi”.

Trong truyện ngắn *Trăm con hạc trắng* (Lý Lan), tiền tài và danh vọng đã đánh đổ những giá trị lễ nghĩa tốt đẹp “nhất tự vi sư...”. Tùng vốn là một cậu bé yêu thích hội họa ngay từ nhỏ, nhưng chỉ đến khi được người họa sĩ nghèo dạy dỗ, tài năng của anh mới thực sự phát lộ. Mong mỗi đèn đáp công ơn của thầy, Tùng đã vẽ bức tranh hạc trắng để làm quà sinh nhật tặng thầy, vẽ bằng những xúc cảm nguyên sơ nhất, vẽ bằng nỗi đau nhói lòng trước cảm giác sắp sửa chia lìa. Thế nhưng, dự định ấy trở nên chệnh vênh trước lời đề nghị hấp dẫn dành cho cuộc triển lãm. Cuối cùng, niềm đam mê danh vọng và tiền tài đã chiến thắng, Tùng mang bức tranh đến triển lãm. Món quà dành tặng người thầy sớm trở thành món hàng để mua bán, đổi chác, cái giá trị không thể đong đếm của tình người đã bị vật chất hóa thành con số lạnh lẽo, vô hồn. Hạc trắng thanh cao vượng hơi đồng, thoát nhuốm mùi tục lụy. Và Tùng, anh đã mất nhiều hơn những thứ mình có được.

Tuy nhiên, quan sát kỹ hơn một chút, người đọc có thể nhận ra các nhà văn nữ thường ít có nhu cầu hướng ra bên ngoài xã hội để chì chiết, trách móc hay lên án. Nơi mà họ cảm nhận rõ rệt nhất, thấm thía nhất sự tha hóa và suy đồi chính là gia đình. Ở đó, họ chính là người trong cuộc: tha hóa tự thân hoặc là nạn nhân của sự tha hóa. Chẳng hạn, trong truyện ngắn *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư), những tấm vải may áo nhiều màu rực rỡ - thứ vật chất nhỏ nhoi, tầm thường, lại có ma lực kì lạ đối với mẹ Nương. Cái màu đỏ rực rỡ như thiêu như đốt mà sau này Nương hồi tưởng lại: “Tôi chưa bao giờ thấy cái màu đỏ lạ lùng ấy. Đỏ hơn bông búp ngoài sân, đỏ hơn máu”. Và suốt nhiều năm sau đó, Nương thường vẫn gặp mẹ trong giấc mơ kì quặc “vía má giã giũa trong tấm vải đỏ lạ lùng kia nhưng nó thít chặt, riết lấy, siết dần cho tới khi má thành con bướm nhỏ, chấp chới bay về phía mặt trời”. Người vợ, người mẹ bỏ chồng, bỏ con mình vì không cưỡng lại được sức cám dỗ của mảnh vải đỏ, cái màu đỏ rực rỡ mà chị đòi được không phải bằng tiền hay bằng lúa mà bằng những tiếng rên xiết, những câu vuiu, vật vã trên chiếc giường tre. Người chồng ở lại, đau nỗi đau bị phụ bạc, quyết thực hiện sứ mệnh trả thù đời theo một cách tàn khốc: “Với những đàn bà sau này, cha tôi tính toán rất vừa vặn, sao cho vừa đủ yêu, vừa đủ đau, vừa đủ bẽ bàng và bỏ rơi họ đúng lúc...Cha mang họ đi một quãng đường vừa đủ để người ở lại

nhìn rõ chân dung của sự phản bội, sau đó người đàn bà bị hất lên bờ. Con đường quay về bị bịt kín”. Nguyễn Ngọc Tư viết về chủ đề tha hóa qua hình ảnh những con người bị biến dạng về tính cách, bị bóp méo, rúm ró lại dưới sức nặng của hận thù.

Trong truyện ngắn *Không thể kết thúc* (Nguyễn Thị Thu Huệ), hình tượng những con bọ xuất hiện dày đặc không rõ nguyên nhân: “Bao bọc quanh chúng tôi một tấm màn dày đặc bọ. Chúng tụ với nhau thành từng đám, phủ một màu đen lên những bức tường, giường tủ, bình lọ cổ, sàn nhà” chính là một ẩn ý nghệ thuật. Nền nếp gia đình, những mối quan hệ rường cột đã mục ruỗng và bốc mùi. Những đứa con không dùng một ngón tay để chăm sóc cho bà mẹ già đau yếu, cuộc hôn nhân lung lay bởi sự dối lừa... Nhờ đám bọ, bác trai mới biết bác dâu đã trao bình cổ quý bằng bình mới chỉ có giá vài trăm nghìn tiền Việt Nam đồng. Bác trai sau mấy đêm khóc hu hu hai mắt đỏ máu bầm, rên rỉ với người em trai: “Chị dâu chú đã nắm rế cái cây cổ bao đời nhà mình nhổ lên mang đi rồi thay vào đấy cái cây nhựa rồi em ơi”. Một phiên tòa ly hôn là điều tất yếu, trong đó, phần lý do của lá đơn li dị ghi: “Không sống chung với người giả dối”. Và hẳn nhiên, cũng có những con người chỉ ghép vào với nhau với tư cách là những người tham gia một cuộc chơi chứ không phải để xây đắp một tình cảm thực sự bền vững. Thứ quan niệm về tình yêu và hôn nhân ngỡ như phóng khoáng này kì thực lại phản ánh lối sống vô trách nhiệm, thái độ không nghiêm túc trong chuyện tình cảm của lớp trẻ thời nay, như Phan Thị Vàng Anh viết trong truyện ngắn *Khi người ta trẻ*. Người cô của nhân vật tôi là Xuyên vẫn đi đi về về cùng Vỹ dù rằng anh công tử Bạc Liêu này đã có một già nhân ngãi non vợ chồng. Khi chị dâu hỏi cô rằng “sao em có thể chịu đựng được cảnh một gà hai mề thế hả Xuyên?” cô đã cười nhạt mà đáp: ‘Nó có phải chồng em đâu, chơi cho vui vậy thôi. Đi với ai cũng được, ngủ với ai cũng được, em không quan tâm’. Câu chuyện yêu người có chồng, yêu người có vợ, bất chấp đạo lý để giành giật là câu chuyện ngày thường trong xã hội hiện đại, thậm chí, người ta còn bênh vực cho nó, như cách mà Dạ Ngân nói: “Ngoại tình, ừ thì thời buổi này, việc ấy không hẳn là một cái tội, nó dễ xuất hiện ở những người muốn hoàn thiện cuộc sống tinh thần đơn điệu...” (*Người thương mến* - Dạ Ngân). Một sự thỏa hiệp, một cách nói bênh vực, bào chữa. Thời cuộc thay đổi, những quan niệm về đạo đức và phi đạo đức, những chuẩn mực về cái muốn làm và cái cần làm dường như đã có quá nhiều sự xê dịch, theo một hướng đáng buồn!

Dưới góc nhìn thấm đẫm sự đồng cảm, người phụ nữ thường được miêu tả trong dáng vẻ nạn nhân của sự tha hóa. Họ là những người vợ, người mẹ... bị chính chồng mình, con mình ruồng rẫy, hắt hủi, thậm chí bạo hành cả về thể xác lẫn tinh thần. Dưới góc nhìn của người viết nữ, người chồng chẳng khác gì một con thú săn mồi. Việc ra rất nhiều lý do, cần được đáp ứng nhu cầu, cần có một đứa con hay thậm chí chẳng vì một cái gì cả, những - giống - đực ấy ngang nhiên giẫm đạp lên đời sống vợ chồng một cách thô bạo. Người chồng trong truyện ngắn *Cổ tích người lữ hành* của Đỗ Thị Thu Hiền thân nhiên khi vợ bắt gặp chứng cứ của những lần chung chạ chớp nhoáng qua đường: “Một lần, thấy cộm cộm, nằng lằng lằng, lồi trong túi quần ra mấy cái gói nhỏ vuông vắn. Nhìn thấy, Miễn vợ vào túi, cười hềnh hếch: Trên đời này chỉ có thằng người là giỏi nhất, cái chó gì cũng tìm ra được. Vô quýt dày có móng tay nhọn. Si đa, hủi lậu cũng phải khóc mà vãi linh hồn...Nàng ghệt như ngỗng, Miễn bảo: Thằng xé nào chẳng thế, thông cảm nhé. Tớ giữ là giữ cho đằng ấy đấy!”.

Trong truyện ngắn *Tháng và năm* (Phạm Thị Ngọc Liên), Nhã một lúc gánh chịu hai nỗi đau: không thể làm mẹ và bị phản bội. Đau đớn nhất là cô bị phản bội bởi hai người mà cô yêu thương hơn cả, thậm chí tin tưởng và tôn thờ: chồng Nhã và Huệ, người bạn gái thân thiết. Huệ thế chỗ Nhã trong căn nhà khi cái thai trong bụng cô được hai tháng. Tình nghĩa vợ chồng, những lời thề hẹn vỡ tan khi Nhã chứng kiến chồng mình “đang hôn đắm đuối lên đôi môi bầu bệu trẻ con của Huệ”, người mà Nhã yêu quý như em ruột và chính chồng Nhã cũng trân trọng như thế. Nỗi đau ấy, theo thời gian, không nguôi ngoai mà hình như càng thêm vị đắng đót: “hai chân tôi như mọc rễ trên lề. Tôi cố nhấc nó lên mà không được. Tôi muốn quay cổ đi nơi khác mà không được. Có một thứ dịch vị chua chát ứ tràn bên trong cơ thể khiến tôi nhón nhạo buồn nôn. Đứng. Không được như thế. Tôi cố cắn vào lưỡi một cái...Chiếc xe chở hai người họ phóng vút về con đường trước mặt. Trong người tôi có một khoảng trống như ai đó vừa móc hết ruột gan tôi đem đi mất”.

Ở truyện ngắn *Tóc dài mấy lạng* (Dạ Ngân), cũng lại một lần nữa người vợ ngậm đắng chấp nhận mình là người thua cuộc khi một người phụ nữ khác trắng trợn trưng ra cái bằng chứng mà với cô ta, là tấm thẻ thông hành để độc chiếm người chồng: “ Và rồi em thành kẻ ngửa tay quen thói, em không sao biết chồng mình đang làm gì ở đâu trong nhiều ngày liền, miền tây hay miền đông... Và rồi em nghe thấy anh

là một trong những đường dây tổ chức người để gả bán cho ông đảo Đài Loan. Và rồi một cú điện thoại gặp đích danh em, một giọng nói trong trẻo nhờ trẻ trung hơn em...Cú điện thoại ấy, phải, là cú điện thoại đánh tiếng rằng cô ta đã có nhà, đã có thai, và như vậy là sẽ có anh, vĩnh viễn!”.

Kinh tởm hơn là hình ảnh người chồng trong truyện ngắn *Mẹ không thể xin lỗi con* (Y Ban) - trắng trợn lấy miếng cơm của những đứa con để ra điều kiện đối với vợ mình, buộc vợ chấp nhận, thậm chí là tiếp tay để mình đưa bỏ về nhà. Và từ đó, hai kẻ trơ tráo ngang nhiên đưa nhau về, quần nát cái giường của vợ chồng ngay giữa ban ngày, người vợ là người đứng canh cửa và mang đồng chăn gối tơ tước, tã tời đi giặt. Nỗi đau, nỗi nhục nhã của người vợ dâng lên đến tận cùng thành những cơn uất nghẹn và biến tướng thành những cú đấm liên hồi vào ngực, ngỗ hầu để nuốt trôi cơn uất ức.

Dưới những biến tướng khác nhau của sự tha hóa, suy đồi trong từng gia đình nhỏ, người phụ nữ dù là vợ hay là mẹ cũng đều gánh lấy những nỗi đau. *Người của mỗi người* (Dạ Ngân) là một truyện ngắn xúc động nói về lối sống vô trách nhiệm, bội bạc của những đứa con đối với mẹ mình. Ba đứa con luôn tìm cách thoái thác sự có mặt của người mẹ trong gia đình chúng nó. Ở với cậu cả thì nàng dâu tức tối chửi chớ mắng mềo và bà phải tính đủ cách để mua về mặt tươi cười của nàng dâu bằng những bữa đi chợ từ đồng tiền đứt nhét của cô con gái. Ở với vợ chồng thằng út thì không được vì chúng nó túng bản quá. Tìm đến cô con gái, bà lại được đón nhận bằng vẻ mặt ngờ ngàng: “Cô con ngồi đối diện với mẹ, nhìn lom lom vào bàn chân nứt nẻ của bà rút lên mặt simili vàng chóa của salon, bộ dạng sốt ruột”. Kết cục, bà lại phải tìm về nhà cậu cả trong tư thế “một chiến sĩ không vũ khí, không yên cương, không áo giáp, chỉ có tấm lòng thiết tha mong muốn hòa bình trong ngôi nhà của các con dù phải hi sinh mình”. Nhìn thấy vẻ mặt thất vọng của con khi thấy mẹ trở về, bà đã quyết định giải phóng cho chúng nó khỏi sự phiền nhiễu, mà cũng là tự giải thoát cho mình. Lên xe rồi xuống phà, bà chao đảo, mơ hồ khi xích lại phía dây cáp, thế rồi bà cảm thấy chói với một cách hời hợt và không còn kịp nghĩ gì nữa, còi âm ấy đã nuốt chửng bà. Nhà văn kết truyện bằng một câu văn nghe nhói lòng: “Chắc lâu lắm các con bà mới hay tin, tin về một bà già sơ ý đã té phà vì chóng mặt. Chắc họ sẽ thấp hương, sẽ tấm tức khóc và tiếc vì không vớt được xác má để xây cho má một cái mộ thật kiên cố”. Ông cha ta xưa quả thật minh triết khi ngân nga: “Cha mẹ nuôi con biển hồ lai

láng/Con nuôi cha mẹ kẻ thán kẻ ngày”. Đáng buồn biết mấy khi tình mẫu tử - một trong những tình cảm thiêng liêng nhất, lớn lao nhất, là nơi dung chứa và sinh tạo bao nhiêu nguồn cảm xúc nhân văn khác, cũng không thoát khỏi cái vòng cương tỏa nghiệt ngã của đồng tiền.

Sự suy đồi của xã hội tất yếu sẽ dẫn đến lối sống bàng quan, vô cảm, không quan tâm đến ai khác ngoài chính bản thân mình, đúng như những gì mà nhân vật của Nguyễn Thị Thu Huệ cảm nhận: “ Chết do nhảy cầu tự vẫn. Chết vì đổ xăng vào người rồi đốt lên. Chọc nhau một câu trong quán nhậu là vớ dao đâm chết người. Chết do lật xe, cả một đồng người không nhận ai ra ai nữa... Một ngày có tới gần trăm người chết. Tin này đứng cạnh tin giá vàng không dao động, vẫn nằm ở ngưỡng cao hay đang mùa hoa tulip tím ngập tràn Hà Lan... Tại sao mọi người nói về chuyện cướp, giết tình bơ như vậy?”. Những khái niệm như dũng cảm, tự trọng, khiêm tốn, tử tế, thật thà... không còn là bài học đầu đời cho con trẻ nữa, đúng như lời của người mẹ nói với đứa con gái trong *Mẹ không thể xin lỗi* của Y Ban: “Cái xã hội này không ai cần đến người dũng cảm đâu con ạ..Người ta sẽ nói với mẹ: con chị đại quá, nó lấy trộm của người khác chứ có lấy của nó đâu mà nó lại kêu toáng lên, mà bây giờ ấy mà biết nó lấy của mình đấy còn phải lờ đi ấy chứ, thà mất của còn hơn mất người”. Câu nói của người mẹ khiến cho đứa con hụt hẫng khi nhận ra thực tế cuộc sống không như những bài học đạo đức nó từng được nghe. Và sẽ còn gì nguy hại hơn khi cả một thế hệ trẻ cũng sẽ được nuôi dạy theo cái cách như thế? Sẽ còn gì đáng lo ngại hơn khi trẻ con, tương lai của tất cả chúng ta lại được dạy dỗ hàng ngày bằng chính tâm hồn méo mó của những người bố, người mẹ? Nương và Điền (*Cánh đồng bất tận* - Nguyễn Ngọc Tư) trưởng thành bằng ký ức đau buồn về người mẹ phụ tình và bằng nỗi oán hờn ngùn ngụt của người cha; đứa con gái trong truyện ngắn *Người cha* (Dạ Ngân) lớn lên mang theo trong lòng nỗi tủi hổ của người mẹ bị ruồng rẫy cộng dồn với nỗi đau bị cha vất bỏ; hai đứa con trong truyện ngắn *Bên trong* (Dạ Ngân) buộc phải theo mẹ đi đánh ghen rồi chứng kiến toàn bộ bi kịch của sự tan nát một gia đình và vĩnh viễn mang theo vết sẹo ấy trong tâm hồn...Đứa con gái trong *Kịch câm* (Phan Thị Vàng Anh) đắc thắng khi nắm được thóp của người bố đạo mạo, vốn là hiệu phó của một trường phổ thông: “tờ giấy thông hành ấy nhỏ bằng hai bao diêm, một cạnh xé lam nhám, vôi vãi, một lời hẹn yêu đương của một người già quên tuổi tác và nghĩa vụ - bố

nó - với một người nó không hề có một tí khái niệm nào về tuổi, đẹp xấu, nghề nghiệp, hoàn toàn lù mù, chỉ hiểu bố nó tha thiết viết: Em!...”. Với tấm giấy thông hành đó, trật tự trong nhà nghiêm nhiên có chút thay đổi, không khí cũng trở nên dễ thở hơn khi “các con ít bị la mắng hơn, những bữa cơm dọn trễ một chút cũng không sao, đứa nào chậm chân ngồi vào trễ một chút cũng không sao, ông chồng đắm chiêu, thờ ơ và dễ tính...lẫn lộn”. Màn kịch không có những xung đột cao trào, nhưng nó khiến các nhân vật nghệt thở vì mệt mỏi, và đứa con gái rốt cục nhận ra rằng “mọi trò vui của mình có được chẳng qua cũng nhờ một trò đáng khóc”. Từ một đứa trẻ hồn nhiên, nó trở nên đắm chiêu, cáu bẳn và không lúc nào nó thôi cay đắng khi “nghĩ đến cuộc sống gia đình đen tối mà nó sẽ phải có”.

Cùng với sự phát triển không ngừng của đời sống hiện đại, cùng với những công trình, những khám phá chứng tỏ sự giàu lên của trí tuệ và tư duy nhân loại, điều đáng buồn là hình như con người đang nghèo đi, thậm chí khánh kiệt về tâm hồn. Như tất cả những người viết khác, nhà văn nữ nhìn và cảm nhận được tất cả những điều đó. Họ đã viết ra, một nửa với tư cách là những người quan sát và kể lại, một nửa còn lại với tư cách là những người đã trải nghiệm. Và chúng ta, mỗi người đọc, nhất là độc giả nữ, hẳn sẽ không ít hơn một lần nhìn thấy bóng mình trong đó.

1.1.2. Sự lung lay của nền tảng gia đình

Trong một bài viết về tác phẩm *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái, tác giả Phạm Ngọc Lan cho rằng đã có một dòng văn học đô thị hình thành, tính đô thị này “thể hiện không chỉ ở sự lựa chọn đề tài để viết mà còn ở sự xê dịch từ hệ hình cộng đồng sang hệ hình cá nhân, từ sự bình yên và an toàn khi được thuộc về một không gian nào đó đến sự kinh hoàng, lạc lõng, bất an khi con người đột nhiên đã mất đi cái mỏ neo nối mình với không gian xung quanh” [9, tr.35]. Những không gian quen thuộc biểu trưng cho sự gắn kết, cho sự dung chứa, chở che và hàn gắn những mất mát như gia đình, họ tộc, làng xóm... đang có khuynh hướng bị thu nhỏ, thậm chí tiêu biến, hoặc nếu không thế thì cũng chỉ còn là lớp vỏ bọc đầy căng sự trống rỗng. Vì lẽ đó, Nguyễn Ngọc Tư không phải là trường hợp duy nhất trải lòng mình với nỗi đau rạn vỡ. Nhiều nhà văn nữ khác cũng thổn thức với chủ đề này qua những trang viết về vô vàn dạng thức chấn thương nội tại cũng như sự tàn lụi của nếp sống gia đình truyền thống. Có thể nói, đường

như chưa bao giờ đời sống gia đình lại đứng trước nhiều nguy cơ tiềm ẩn như vậy, cũng chưa bao giờ trong một gia đình, những mối quan hệ vợ - chồng, bố mẹ - con cái... lại mong manh và dễ bị giằng đứt đến như thế.

Sự đứt gãy, rạn vỡ rõ nét nhất ở cấp độ bản thể chính là trạng thái cô đơn, là khi mà tất cả mọi mối quan hệ thiết yếu để con người tồn tại với tư cách là một cá thể trong lòng xã hội đều bị tháo lìa. Nhìn nhận dưới góc độ triết học, cô đơn là “trạng thái rơi ra khỏi cộng đồng... Trong cô đơn con người còn lại với mình, mọi liên hệ khác đứt đoạn, nó đứng một mình, như một thực thể ngoài thế giới...” [15, tr.125]. Thế giới hiện đại là nơi mà mọi thứ đều có thể lập trình, đều có thể được tái hiện thông qua những kí hiệu, những mã số. Nhưng oái oăm là càng tiến gần đến hiện đại thì con người hình như càng xa hơn với nhịp đập trái tim mình. Byron từng nhắc đến cái gọi là sự cô đơn đô thị hay cô đơn hiện đại, một trong những biến thể mang tính phổ quát của thời đại kĩ nghệ. “Đặc điểm của cô đơn hiện đại chính là sự xuất hiện nổi cô đơn hàng loạt - một triệu chứng tổng quát, một hiện tượng xã hội. Chưa bao giờ kẻ cô đơn lại nhiều đến thế như ngày nay trong các thành phố hiện đại. Cô đơn trở thành một trạng thái xã hội” [15, tr. 141]. Con người khám phá sự tinh vi của tế bào, của công nghệ nano, phóng đại hàng tỉ lần những vi khuẩn dưới kính hiển vi nhưng lại vụng về đến tội nghiệp trong việc thiết lập mối liên hệ giữa người với người, giữa mình với tha nhân. Ít ra, đó cũng là những gì mà nhân vật Megumi trong truyện ngắn của Phan Hồn Nhiên từng cảm nhận: “Thật khủng khiếp khi biết mình cần sự hiện diện của người khác nhưng không sao kết nối được... Các liên hệ thực sự ngày càng trở nên khó khăn. Ai dám mạo hiểm cảm xúc chứ?”. Với Megumi, bữa ăn đôi khi cũng là một điều ngoài tầm với, như cô thú nhận: “Lâu lắm rồi em mới nấu ăn. Thực phẩm mua về cất vào tủ. Em không sao đứng dậy chân tay được. Bữa ăn gần giống như biểu tượng của tình thân, người thương yêu, gia đình ấm cúng. Mà em chỉ có một mình” (*Ván cờ* - Phan Hồn Nhiên). Với Vinh trong truyện ngắn *Cánh tay đau* (Phan Hồn Nhiên), “bao phủ khắp thế giới này giờ đây chỉ còn hàng đồng nghĩa vụ mỗi mết, các cuộc gặp gỡ chớp nhoáng, những mối liên kết rời rạc và vô số công việc cần hoàn thành đúng kỳ hạn mà thôi”. Trong *Thành phố trên cốc*, giữa đô thị xa lạ, Hoan nhận ra “người và vật lao đi theo một quy luật chuyển động bí hiểm, chẳng ai chú ý đến ai nhưng không xảy ra va chạm. Sự xa cách hiện diện khắp nơi, đương nhiên. Bao quanh mỗi người là cái vỏ

trúng trong suốt, cứng rắn”.

Cô đơn hiện đại xuất hiện từ khi con người chính thức đặt những bước chân ngạo nghễ lên ngôi đền của khoa học kỹ thuật, thoát tiên thống trị các thành phố lớn trước khi lan tỏa mạnh mẽ đến nhiều vùng lãnh thổ khác nhau trên toàn thế giới. Để vượt thoát nỗi cô đơn, con người tìm đến với sách vở, mạng thông tin, ép mình sống bằng những trạng thái cảm xúc ảo. Một cái nhấp chuột mang lại cho con người tất cả những thứ họ cần, kể cả các mối quan hệ. Nhưng một khi từ thế giới ảo ấy quay trở lại với cuộc sống bình thường, con người mới nhận ra rằng công việc họ đang làm thực chất chỉ là xếp chồng nỗi cô đơn ngày sau lên nỗi cô đơn ngày trước. Chúng ta đang sống trong một xã hội mà những mối quan hệ đang dần đứt lìa, giống như nhân vật Điền trong *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư): “Sợi dây xúc cảm như lồi đi lâu lắm không người lui tới, cỏ dại mọc bí mật, đường đứt, cầu gãy...”. Sẽ không phải là quá lời nếu nói rằng cô đơn chính là một trong những phẩm tính quan trọng của con người hiện đại, vì thế, nó là thứ trạng huống tinh thần vượt lên trên mọi đường biên. Quan sát truyện ngắn đương đại nói chung và truyện ngắn nữ đương đại nói riêng, chúng ta sẽ dễ dàng nhận thấy ngay cả khi các tác giả kiến tạo không gian toàn cầu với kiểu nhân vật toàn cầu, thì dụng ý chính của họ không phải là tìm ra điểm khác biệt giữa những người không cùng quốc tịch mà là đi tìm những mẫu số chung của con người trong thời đại toàn cầu. Một trong số đó là nỗi cô đơn: “Họ cô đơn đến nỗi phải vượt khỏi biên giới quốc gia và rào cản ngôn ngữ văn hóa để tìm nhau, dù đôi khi chỉ là để có cảm giác gắn bó với ai đó trong chốc lát” [25, tr.42].

Cảm thức về sự đứt gãy mà chúng ta định danh là cô đơn ấy xuất hiện trong truyện ngắn nữ theo những cách khác nhau. Nhân vật “nàng” trong *Nàng ở đâu ra?* (Dạ Ngân) cô đơn vì những suy nghĩ khác biệt, vì sự “dễ dàng bốc cháy” của mình. Nàng chấp nhận từ bỏ ước mơ bay cao vượn xa của mình để vun vén cho đàn em chồng đang tuổi ăn tuổi ngủ, nhưng nàng không thể sống mà không được làm đàn bà đích thực. Đã bao đêm “nàng vùng dậy chạy vào phòng tắm nhờ vòi nước lạnh hóa giải cơn ản ức già trong người đàn bà trẻ”, đã bao đêm “nàng những muốn lật ngửa chồng ra để nhìn thẳng vào mắt anh: Hay mình vượt biên đi”. Kết quả nàng nhận được là sự không chấp nhận từ cả hai bên gia đình vì lẽ “cái ngữ nàng thì ở đâu ra hử?”. Ngay chính bản thân nàng cũng không hiểu nỗi mình, chẳng trách nàng cô đơn: “Nàng

như người đi ngược gió, luôn thấy chật vật với những câu hỏi lẩn thẩn trong đầu. Nàng đang muốn gì, cần gì hay đang mò côi mà không biết?”. Nương trong *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư) “ngồi một mình, chan nước vào chén cơm như chan nỗi trống trải khủng khiếp”, người phụ nữ trong *Dòng nhớ* héo hắt bên tấm vải trắng, thêu cho qua hết đêm dài rồi lặng lẽ tháo ra, và đêm hôm sau, rồi đêm hôm sau nữa cũng thế. Nhân vật của Phan Hồn Nhiên thì có khuynh hướng cảm thấy cô đơn trong sự mất liên hệ với cộng đồng, với những người xung quanh. Họ hoặc không được cộng đồng tin tưởng, mang thân phận của những người điên, dở hơi, ma ám, hoặc bị từ chối được yêu thương. Giọt nước mắt của Hoan trong truyện ngắn *Vụ án* ngỡ như được chảy ra từ một tâm hồn yếu đuối lỡ va chạm mạnh với môi trường bên ngoài: “Hoan đặt tay lên mi mắt lạnh khan như mảnh cau khô, áp má xuống mặt gỗ, bắt đầu giấc mơ hỗn độn nhẹ nhàng. Các bóng người bay dưới trăng. Những con đu quay bằng sắt. Con bê thông thả ăn các bông hoa xanh. Một giọt nước từ hốc mắt ráo hoảnh ứa ra to nặng”. Đó là giọt nước mắt đau đớn vì không tìm được sự cảm thông, thấu hiểu từ những người xung quanh. Đó là khi mà tiếng nói của cô không được đồng loại đón nhận, thay vào đó là những sự nghi ngờ, kết tội. Với Vinh trong truyện ngắn *Vụ mất tích* (Phan Hồn Nhiên), nỗi cô đơn đọng đầy trong lời hẹn với nhân vật tôi: “Anh đi chơi núi với tôi không? Cách thành phố 200 cây, sau vệt rừng nhiệt đới ẩm ướt có núi. Giá được xuyên rừng mà nghe sự im lặng của núi một lần”. Một lá thư kỳ lạ, từng câu chữ đều buồn bã, thậm chí, đến cả “phần giấy bỏ trắng dường như cũng bồi đầy nỗi buồn rầu, sự mong chờ khắc khoải”. Cũng vì cô đơn mà nhân vật Đông trong *Khi tôi 64* biện bạch cho hành động bắt cóc đứa con trai chưa đầy tuổi của Hưng: “Tôi khiếp sợ phải sống một mình lắm... Hồi trước, tôi thèm khát được ai đó thương yêu. Nhưng giờ, tôi hiểu, chỉ cần có ai đó để cho tôi thương yêu là đủ...”. Thậm chí, người ta có thể có cái ước muốn ngô nghê đến độ là ăn chung đĩa thức ăn với ai đấy để xóa nhòa đi cảm giác cô đơn: “Khi đi ăn tối cùng Megumi, nhân vật tôi đã chỉ gọi một phần mì bạch tuộc lớn mà lý do là bởi “điều gì đó, giống như nỗi cô độc vừa mờ mắt, khiến tôi khao khát được ăn chung bát với ai đấy” (*Ván cờ* - Phan Hồn Nhiên).

Điều đáng nói hơn cả, đó là người ta có thể cảm thấy cô đơn, cô độc ngay giữa đám đông, ngay trong sự sẻ chia, đúng như Lưu Quang Vũ từng triết lý: “Tôi là đứa con cô đơn ngay khi ngồi cạnh mẹ/Thằng bé lẻ loi giữa lớp học ồn ào/Bàn chân hồ nghi giữa

đường phố xô xao”. Giữa phố đông, con người vẫn có thể không tìm thấy dấu vết của sự liên kết khả dĩ cho họ một chỗ trú ẩn: “Có một lúc, anh ngỡ như một người nào đó lảng lảng đi phía sau. Anh ngoảnh nhìn. Đường phố đầy ắp. Nhưng không ai cả” (*Không manh mối*). Và ngay cả khi cả không gian ngòm ngợp ấy thu gọn lại trong mối quan hệ của chỉ hai người, thì những khoảng trống, khoảng trống của cảm giác đứt gãy vẫn cứ nghiêm nhiên tồn tại. Vĩnh yêu San, nhưng anh nhận ra rằng “từng chút một, hàng ngàn chi tiết vụn vặt tích tụ, khiến họ giống như hai vũng nước sau mưa, yên tĩnh và thẳng băng nhưng không còn nghe thấy âm thanh của nhau” (*Bay về phương Bắc*). Thậm chí, người ta có thể rạn vỡ, chán nản, phân ly ngay sau khoảnh khắc yêu (*Delete* - Phong Diệp): “...cô nhìn chăm chăm vào chiếc máy điện thoại, mong chờ một cuộc gọi đến hoặc chỉ đơn giản là một tin nhắn ắt ơ thông báo tài khoản được khuyến mại thêm một nghìn đồng. hay ai nhắn nhầm cũng được; để phá vỡ những cảm giác khó tả hiện thời...Sau khi gần gũi, họ giống như hai đường thẳng song song đặt nằm cạnh nhau”.

Bên cạnh sự đứt gãy và rạn vỡ có tính bản thể, truyện ngắn nữ đương đại đặc biệt xoáy sâu vào sự rạn vỡ của đời sống gia đình hiện đại. Một cách rất rõ ràng, tế bào gốc của xã hội đang đứng trước vô vàn những nguy cơ của sự tan vỡ: sự không thông hiểu nhau, lối sống “đồng sàng dị mộng”, sự chênh lệch về văn hóa, sự vô cảm với người bên kia... Đôi khi, hạnh phúc gia đình bị thử thách chẳng phải vì bên nào có lỗi, chỉ là quá bình lặng, quá hoàn hảo, chỉ là chưa đủ những biến cố để người trong cuộc nhìn rõ và trân trọng nhau hơn. Trong truyện ngắn *Một nửa cuộc đời* (Nguyễn Thị Thu Huệ), Lan là vợ Hải nhưng cô vẫn bước vào tình yêu đắm đuối đầy tội lỗi với Thắng. Lý do rất đơn giản: “Hải là người đơn giản, tốt bụng đến phát ghét. Anh ấy bình lặng sống như một dòng nước, lúc nào cũng trong vắt ở giữa khe núi...”. Cũng như thế, người vợ của ông Xung trong truyện ngắn *Đêm trăng* đã bỏ đi trước người chồng không đủ sâu sắc để hiểu được mình, người có thể ngủ trọn giấc trong khi trăng sáng rực và người vợ thì lang thang giữa vườn hồng, khóc nức nở như một người điên.

- Những lúc cô ấy buồn và khao khát tình yêu, chú đừng ngủ có hơn không?

- Làm sao chú hiểu nổi là với cô ấy, lúc nào chú được ngủ và lúc nào cần thức?

...Cô ấy đi rồi. Cô ấy khao khát một cuộc sống mà tình yêu phải là ngọn lửa thiêu đốt...

Độ chênh giữa hai kẻ yêu nhau, dù là rất nhỏ, vẫn gòn gợn như hạt đậu nằm

dưới chồng gối dày trong truyện cổ tích, khiến nàng công chúa trọn đêm không ngon giấc. Không có một sự thấu hiểu và cảm thông thật sự, tình yêu rất khó bền vững. Không phải ngẫu nhiên mà danh ngôn có câu đại ý rằng, hôn nhân là nấm mồ của tình yêu. Rất nhiều lứa đôi yêu nhau đã từng có những năm tháng mặn nồng dưới một mái nhà, nhưng rồi áp lực mưu sinh, thói quen chạy đua đến những vạch đích trong sự nghiệp, sự lây nhiễm lối sống vô cảm... đã khiến anh không còn là anh và em cũng không còn là em của những ngày xưa cũ. Ngôi nhà không còn là nơi nuôi dưỡng ngọn lửa ấm áp của đời sống gia đình mà lại trở thành pháo đài cố thủ của mỗi một thành viên, nơi mà tất cả các mối liên hệ đều trở nên đứt gãy, rời rạc, đúng như câu chuyện mà Sương Nguyệt Minh kể trong truyện ngắn *Đêm thánh vô cùng*. Đó là bi kịch của người chồng, người cha bị chính vợ và con gái mình bỏ rơi, “không có chốn dung thân ngay trong nhà của mình”, giữa cái nhịp sống công nghiệp hối hả, gấp gáp, nhiều toan tính mà thiếu vắng sự quan tâm, đồng cảm. Một gia đình mà hai mươi bốn giờ đồng hồ không dành được cho nhau quá ba câu nói và “hôm nào mà nói đến câu thứ tư thì không chết người cũng cháy nhà hoặc động đất núi lửa”. Những mẩu đối thoại ngắn ngủi, lạnh nhạt, không đầu không cuối: “Em làm sao thế? Hay anh có lỗi gì à?/ Không. Em có phàn nàn gì đâu/ Các con này, hay bố có lỗi gì với các con?/ Con gái bảo: “Việc bố làm, con không quan tâm”/ Con trai bảo: “Con chẳng để ý gì”. Mỗi thành viên là một ốc đảo riêng biệt: “Nhà này ai cũng một mình”. Thậm chí, ngay cả người bố cũng không có cơ hội thâm nhập vào cái thế giới riêng đó của con trai mình: “Tiếng cánh cửa đóng sầm, và tiếng lách cách gài chốt. Chốt cửa, một thế giới riêng biệt khép lại. Thằng bé “một mình rồi”. Tôi không thể bước vào cũi ấy được nữa. Tôi cảm nhận mình đang bất lực. Và tôi nhận ra mình đang nằm lơ lửng trên giường, cô độc ngay trong nhà của mình”. Vết rạn trong đời sống vợ chồng đột ngột nứt toác và sâu hoắm ở lời thú nhận của người chồng: “Nàng tha nhân ngay cả lúc tôi đang quần quai trên bụng nàng”.

Sự rạn vỡ của hôn nhân là điều không tránh khỏi khi mầm mống của nó đã tượng hình ngay từ lúc bắt đầu. Với Vĩnh trong *Bay về phương Bắc* (Phan Hồn Nhiên), cuộc hôn nhân với San quả thật kì lạ, bởi như anh thú nhận: “họ sống cùng nhau nhưng biết về nhau quá ít”. Kyoko trong truyện ngắn *Một mình ở Tokyo* thì hoàn toàn đơn độc trong cuộc hôn nhân của mình: “Lúc nào em cũng chỉ có một mình. Cả chuyện vợ

chồng, hầu như cả năm cũng chỉ chung đụng có vài lần...Sau mỗi ngày ai cũng mệt và chỉ muốn ngủ mà thôi”. Gia đình - nhiều lúc - chỉ như một cái nhà trọ, không hơn: “Ba mẹ vẫn tiếp tục sống bên lề của hai đứa con... ngôi nhà trở thành nhà trọ cho chính mỗi chủ nhân của nó. Một cái nhà trọ khi mọi mối quan hệ gần với nhau lỏng lẻo” (*Nhà trọ* - Nguyễn Thị Châu Giang). Trong *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* (Nguyễn Thị Thu Huệ), Hân bỏ đi không một lời nhắn gửi sau 8 năm chung sống như vợ chồng với “anh”. Lời giải thích tình cờ đến trong một lần họ gặp lại nhau ba năm sau đó: “Em không bỏ anh. Em đi vì có còn anh nữa đâu”. Họ đã cùng sống, cùng ăn, cùng ở, vậy mà vẫn không có nhau theo nghĩa đầy đủ nhất.

Đặt trong cái nhìn toàn cảnh, các nhà văn nữ có khuynh hướng là người kể những câu chuyện về giới của mình. Bản tính đa mang, cả nể, nhẫn nhục, vị tha...khiến họ chịu đựng giỏi hơn người đàn ông, vì thế, cũng đau đớn nhiều hơn. Nhưng khi đau đớn đã đủ và nước mắt không còn có thể thấm ướt thêm, họ thường lựa chọn ra đi. Đó là trường hợp Trịnh Bích Ngân với truyện ngắn *Kẻ tố tụng tình* và Nguyễn Thị Thu Huệ với *Tân cảng*. Trong cả hai truyện ngắn đó, điều ngỡ hoàn hảo hóa ra lại là điểm thiếu sót. Niềm đam mê tận hiến cho công việc biến những người chồng thành kẻ xa lạ với chính vợ mình. Trong truyện ngắn *Kẻ tố tụng tình*, từ bao giờ Lam cảm thấy “ngôi nhà trở nên quá rộng. Khoảng cách giữa đôi vợ chồng từ nhiều năm đã không còn chần gối ái ân, mỗi ngày mỗi xa thêm...trong suốt những bữa ăn, gần như chỉ nghe tiếng chén đĩa chạm vào nhau....Những lúc ngồi cạnh nhau trên băng ghế sau lưng taxi, hai người như hai kẻ xa lạ ngồi trên cùng chuyến taxi. Những lúc như vậy, Lam mừng rỡ tưởng mình ngồi trong cái nhà mồ đang chuyển dịch”. Đối với nhân vật chị trong *Tân cảng*, đã từ lâu “anh không nghe tiếng thở dài tức ngực của người đàn bà chưa đến bốn mươi, da thịt mát lạnh, thơm tho của sự đầy đủ nhàn hạ dần dần đang cần sự yêu chiều ve vuốt...không kịp nhìn thấy chị đợi anh bằng chiếc váy sa tanh bóng mới mua mát lịm như miếng thạch...cũng chẳng kịp biết đến một lọ hoa to chị cắm góc phòng đang dịu dàng tỏa hương”. Mối quan hệ được gá đỡ một cách tạm bợ trên cái nền móng chông chênh như thế không thể bền lâu. Cả hai người vợ bị chính thói vô cảm của chồng đẩy dạt vào vòng tay của kẻ khác. “Lam nhận ra da thịt mình chợt ấm nóng, đầu óc vằng vặc ngầy ngật như say sóng...mỗi lần tiếp xúc với cậu huấn luyện viên. Cơn rộn rạo chồn vờn trở tới trở lui, ngay cả khi chị không đến lớp thể

dục. Lam thấy ngẩn ngật khó thở khi nhớ lại mùi mồ hôi hăng nồng và hơi thở nóng hổi của cậu ta. Mấy lần chị định bỏ lớp học, trốn chạy cái cảm giác mà từ lâu tưởng tắt lịm, bất ngờ được khêu dậy và chực chờ bùng cháy”. Còn chị, trên chiếc xe của người đàn ông ngoại quốc, chị đã “vô thức nói, vô thức cười, vô thức thấy lòng chộn rộn, vô thức thấy rạo rức đôi môi. Và tim vô thức đập nhanh. Mọi thứ đều vô thức. Chắc tại một thứ không vô thức là bản năng đàn bà khao khát trời dậy bên trong... Đến khi còn chị và người đàn ông đó, mọi thứ như nổ tung ra”. Người phụ nữ không muốn gìn giữ và không cần gìn giữ lòng chung thủy, bởi “sự thủy chung, thật ra đã thành thứ trang trí phù phiếm trong ngôi nhà mà cả hai đều không còn có thứ gì chung cả, ngoài hai đứa con”.

Mạch cảm xúc này còn được Nguyễn Thị Thu Huệ tiếp tục trong truyện ngắn *Cú mèo và rượu hoa*. Được cử đi Nga nghiên cứu sinh, người chồng (ông Nhân) biệt suốt 9 năm trời: “Chín năm thông tin liên lạc đứt đoạn, phần vì hoàn cảnh, phần vì ông là người ham học, ham khám phá. Ngoài những lúc ở thư viện, thú vui duy nhất của ông là đứng trước những cánh đồng vàng, nó như ma túy, đủ để ông quên mình có một người vợ ở nhà nuôi cu Tâm, vào đúng thời gian tâm sinh lý đàn bà thay đổi”. Và người chồng ấy đã quên, quên thật, cho đến khi người vợ khốn khổ lao mình từ lan can lầu hai xuống mà chết. Nguyên nhân cái chết của nàng, tôi đồ rằng ông Nhân không hiểu rõ: “Trẻ chưa qua, già chưa tới, căn nhà hai trăm mét bốn bề gió thổi, không hơi đàn ông làm nàng hóa dại. Thà nàng lén tìm cho mình một người ra vào cho có hơi thì chuyện không tồi tệ. Đằng này, thủ tiết thờ chồng giữa đất ăn đất chơi, lại mẫn mà nhan sắc, nàng điên loạn lúc nào không biết”.

Trật tự phụ quyền được duy trì gần như trong suốt chiều dài lịch sử đã để lại những dấu vết nhất định của nó, ngay cả ở thời hiện đại, khi mà người ta đang không ngừng đấu tranh cho bình đẳng giới. Người chồng có quyền nghi ngờ vợ mình, có quyền xem vợ như một công cụ để thỏa mãn bản năng, như một người giúp việc cao cấp, như một nơi để trút hết những bức bối, những bất mãn, những phiền muộn của công việc. Bổn phận của người vợ là đón nhận một chiều. Mầm mống rạn nứt có nhiều khi được ủ từ nguyên nhân gốc rễ đó, đẩy cuộc hôn nhân đến trước bờ vực của sự tan rã. Nguyễn Ngọc Tư hẳn đã có lý khi mượn hình ảnh vực không đáy để viết nên câu chuyện về môi nghi ngờ vô căn cứ của người chồng. Thấy vợ mang một bà lão lang

thang về nuôi, có lúc gọi là mẹ, người chồng nghi ngờ vợ của mình - vốn là một đứa trẻ mồ côi - đã che giấu tâm trạng và danh tính thật của cô ấy. Sự hoài nghi hành hạ anh ta đến mức “khoét thành một lỗ sâu hoắm trong lòng, dần rộng như một cái vực không nhìn thấy đáy”. Tác phẩm không kết thúc với bất cứ một câu trả lời nào thỏa đáng, nhưng rõ ràng, không một yêu thương nào còn có thể sinh sôi nảy nở trên mảnh đất cằn cỗi vì nghi ngờ và ghen tuông ấy.

Trong truyện ngắn *Thu xếp cuối đời* (Nguyễn Thị Thu Huệ), người vợ đã quyết tâm chia tay với người chồng là chủ cửa hàng tiêu thụ đồ điện gia dụng vì lý do “không thể sống với người mà trừ lúc ngủ, khi tỉnh dậy thì một nửa thời gian a lô nhập xuất hàng, nửa còn lại bàn mưu diệt đối thủ cạnh tranh ngày càng mọc ra nhiều bằng đủ mọi trò” và người vợ chỉ là “nơi anh ta ấm êm, giải quyết sinh lý, yên tâm hơn chơi bầy ngoài đường”. Khi không còn tha thiết, khi người đàn bà của mình đã cũ, người đàn ông sẽ là người lựa chọn trước, và lựa chọn đó luôn dành cho một người phụ nữ khác. Đó chính là tình cảnh đau đớn của Lê trong truyện ngắn *Lắp ghép hạnh phúc* (Lý Lan). Lê đã rơi vào cảm giác tuyệt vọng khôn tả khi người chồng từng đầu gối tay ấp muốn bán căn nhà chung với giá 200 lượng vàng hoặc ngăn đôi để đưa người đàn bà khác đang có con với anh ta đến sống. Rút cục tất cả vỡ vụn như tấm kiếng bị nghiền dưới bánh xe khi mà “từ một năm nay tất cả trao đổi ngôn ngữ giữa tôi và anh ta đều kết thúc bằng hai tiếng khốn nạn anh ta văng ra...mỗi tiếng như một chiếc đinh tàn nhẫn đóng vào chiếc quan tài bên trong là một tình yêu nồng nàn”. Cảm giác duy nhất còn lại trong Lê là sự nhói đau khi nhìn hai đứa trẻ, chúng chắc chắn biết “gia đình mình” đã là một cỗ xe lao tới đáy vực thăm rồi”.

Điều đáng nói hơn là sự đứt gãy, rạn vỡ trong hôn nhân như vết thương có tính “di dời”. Cái âm ỉ dài lâu của nó, vết sẹo của nó, có những khi, lại hằn trong tâm hồn của thế hệ sau. Những đứa con được sinh ra với sứ mệnh vá vúi cho cuộc hôn nhân rách nát, những đứa con bị cuốn theo vòng yêu ghét, hận thù của những người đi trước...hết thấy chúng đều bất hạnh. Chúng sẽ sống với những dự cảm về sự đổ vỡ cho đến suốt cuộc đời mình. Đó là câu chuyện đứa trẻ được sinh ra “để cứu vãn một gia đình, cứu vãn một tâm hồn đang có nguy cơ bị máy móc hóa” để rồi “khi thêm một đứa con trong cuộc hôn nhân không có tình yêu, người ta thêm thía sự vô nghĩa một

cách triệt để hơn” (*Người thương mến* - Dạ Ngân). Đó là hai đứa bé trong truyện ngắn *Bên trong* (Phạm Thị Ngọc Liên) bị mẹ ép phải đi rình mò để tìm bằng chứng buộc tội ngoại tình của cha mình. Chính người mẹ với nỗi hận thù mù quáng đã khiến hai đứa con tàn tật tâm hồn cho đến suốt đời: “Bất chấp lời năn nỉ của ba tôi “đừng để tội nhỏ biết chuyện”, mẹ tôi vẫn gào hét, đập phá, khóc âm ỉ. Nép sau cánh cửa tủ, hai anh em tôi run như thằn lằn đứt đuôi, cố gắng bịt hai tai lại... Mẹ đã biến thành người khác rồi. Ôm nhách, gân mặt lộ ra sau những cái nghiêng răng, hai con mắt long sòng sọc, mẹ là hiện thân của một con bão dữ. Con bão ấy không nề hà gì, sẵn sàng cuốn trôi mọi thứ trong tầm tay”.

Cảm thức về sự đứt gãy và rạn vỡ là một trong những cảm thức chính chi phối quá trình sáng tác của các nhà văn nữ. Người phụ nữ nào rồi cũng phải trải qua những khoảnh khắc rạn vỡ trong tâm hồn mình, bởi họ bé nhỏ quá, mong manh quá, nhạy cảm quá. Và có lẽ, cũng chỉ có những người cùng giới mới có thể “tự ăn mình” để phơi bày ra những hệ lụy rất riêng như thế. Tự mình rạn vỡ hoặc rạn vỡ bởi tác động của ngoại lực, ở phía nào cũng đau đớn, xót xa. Điều khiến người đọc phải suy ngẫm, đó là, phía sau những rạn vỡ ấy, có những người vẫn gượng dậy, tiếp tục sống, không phải trong sám hối mà là trong niềm tin và khát vọng về một tương lai tươi sáng hơn: “Ban mai đến muộn, xuyên qua làn không khí giá rét. Hoan vận đồng hồ nhanh hơn một tiếng. Cô mở cửa sổ. Nền trời xanh rất trong. Những bông hoa tuyết lượn nhẹ trong gió mỏng. Cô cầm chiếc cốc gốm trong tay, siết chặt cho đến khi nó ấm sục. Các đốm men chấm trên cốc dần ửng, hiện nên hình chuồn chuồn đỏ và một mặt trời đỏ. Có một lúc, con chuồn chuồn hồ như rung nhẹ cánh, bay lên. Bên cửa sổ, Hoan trông theo con chuồn chuồn bay qua những đốm tuyết trắng muốt, càng lúc càng xa. Rồi nó tan thành một vệt sáng đỏ thắm trên bầu trời mùa xuân” (*Giờ xanh* - Phan Hồn Nhiên).

1.2. Kiểu nhân vật tiêu biểu

Lịch sử hiện đại liên tục được viết nên những trang mới, trong đó thành tựu và mất mát hẳn sẽ chiếm tỉ lệ như nhau, song hành cùng nhau. Đó là một lịch sử với những chiều kích phi thường, nhưng cũng đồng thời là những hiểm họa đang rình rập, là những nỗi đau đang diễn tiến một cách âm ỉ. Thời hiện đại bắt đầu ở mỗi quốc gia không cùng một lúc (bị quy định bởi những tiêu chí khác nhau) nhưng cách nó chiếm lĩnh và chi phối đời sống của con người lại tương tự nhau, bằng con đường xâm thực

cả về không gian và thời gian, cả về văn hóa và tâm linh, bằng những chấn thương với nhiều biến thể, bằng sự mới mẻ, khơi gợi niềm đam mê và khát khao trải nghiệm... Đó cũng chính là những gì mà các nhà văn nữ muốn thu tóm trong tác phẩm của mình. Viết về những con người trẻ là viết về cái chông chênh trước những biến thiên của thời đại, nổi quay quắt đến tuyệt vọng trong việc tìm kiếm một điểm tựa tinh thần giữa cái xô bồ quá ngưỡng của đời sống hiện đại, sự đuổi theo những đam mê vật chất một cách mù quáng dễ dẫn đến sai lầm... Theo đó, những kiểu nhân vật mà chúng tôi định danh ở đây là kiểu nhân vật chấn thương, kiểu nhân vật bản năng và kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm.

1.2.1. Kiểu nhân vật chấn thương

Lí thuyết về chấn thương ra đời gắn liền với những chấn động kinh hoàng của thế giới trong thế kỉ XX, trong đó tiêu biểu là thảm họa khủng bố và hủy diệt người Do Thái của phát xít Đức và trận bom nguyên tử ném xuống thành phố Hiroshima và Nagasaki của Nhật Bản trong đại thế chiến lần thứ hai. Hội chứng rối loạn stress hậu chấn thương được nhìn nhận lần đầu tiên một cách chính thức bởi Hiệp hội tâm lí (Tâm thần học) Hoa Kỳ vào năm 1980. “Hội chứng PTSD là một rối loạn kí ức và người ta quan niệm thế bởi có những tình cảm, tâm cảm về sự sợ hãi hay ngạc nhiên do những sự kiện nào đó gây ra khiến tâm trí con người bị phân tách, phân li. Sau đó tâm trí không thể nào ghi nhận những vết thương cho tâm thần bởi vì qua những cơ chế hay ý thức bình thường, kí ức đã bị tiêu hủy. Do đó nạn nhân không có khả năng nhớ lại hay hợp nhất những trải nghiệm đau đớn ấy trong ý thức bình thường của họ. Nhưng ngược lại, họ bị ám ảnh (hay ám chiếu) bởi những kí ức chấn thương mang tính xâm nhập như vậy. Trải nghiệm của quá khứ không chấp nhận để được thể hiện lại như là quá khứ, mà nó lại được trải nghiệm lại không ngừng trong một dạng hiện tại: đau đớn, phân li và mang tính chấn thương [6, tr.122].

S.Freud không phải là người đầu tiên lập nên lí thuyết mạch lạc về chấn thương nhưng ý tưởng đầu tiên của ông về sự hoảng loạn thuộc về một diễn ngôn vào cuối thế kỉ XIX, là diễn ngôn về chấn thương và sự phân li. Tiếp đó, những khuôn mặt quan trọng, tiêu biểu trong lí luận văn học về những vấn đề chấn thương cần phải kể đến là Cathy Caruth với cuốn sách *Những trải nghiệm không được khẳng định: chấn thương và những sự thực lịch sử* xuất bản năm 1996, Dory Laub với những lập luận về chấn

thương và làm chứng và Geoffrey Hartman - người thành lập Văn khố Video tại Yale cho những người làm chứng về cuộc diệt chủng người Do Thái.

Theo Cathy Caruth, “câu chuyện về chấn thương là tự sự của một trải nghiệm muộn màng hơn, nó không kể về một sự thoát li, trốn chạy khỏi một thực tế (chẳng hạn trốn chạy khỏi cái chết) mà nó thể hiện tác động không ngừng đối với cuộc sống của người sống sót lại” [6, tr.125]. Theo đó, chúng ta cùng một lúc có hai cuộc khủng hoảng: cuộc khủng hoảng về cái chết và cuộc khủng hoảng về cuộc sống, mà điều quan trọng ở đây chính là cái bản chất không thể chịu đựng nổi của một sự kiện cũng như của sự sống sót.

Với văn học, chấn thương không phải là tình trạng bệnh tật hay một sự đau đớn về thể xác mà là những vết thương tinh thần tái diễn, là “một kinh nghiệm choáng ngợp về những sự kiện đột ngột hay thảm họa mà phản ứng đối với sự kiện đó thường xuất hiện dưới dạng ảo giác...” [2].

Ở Việt Nam, từ khi chúng ta còn xa lạ với lý thuyết chấn thương thì văn học đã sớm biết đến sự than khóc của những nỗi đau (crying wound). Dòng văn học vết thương theo thời gian mỗi lúc một hiện rõ hình hài, là nơi cộng dồn, quy hồi tất cả những vết thương mang một thuộc tính chung là không thể khép miệng, không thể lãng quên. Theo quan điểm của Cathy Caruth, “câu chuyện về chấn thương là câu chuyện về một thứ kinh nghiệm đến muộn: kinh nghiệm chấn thương. Đó là chúng nhận về sự tác động vô hạn của chấn thương lên một cuộc đời. Chấn thương hoặc là đẩy con người đối mặt với cái chết hoặc tồn tại trong trạng thái khổ sở ngấm ngấm dai dẳng và liên tục tái diễn vết thương trong phần đời còn lại” [7]. Có thể nhận thấy, “di chứng chấn thương tạo nên trong chủ thể một trải nghiệm thời gian đặc biệt, nó làm sống lại quá khứ trong hiện tại theo một cách khác và hiện tại hiện lên nỗi đau quá khứ. Nó là một thứ thời gian đồng hiện và luôn tái sinh. Hiện tại là tiếng vọng của nỗi đau quá khứ mà chủ thể vẫn còn chưa biết và đến lượt, hiện tại này sẽ chỉ cất lên tiếng nói của nó ở thời khắc tiếp theo trong đó chấn thương hiện diện trong hình thức mới”[7].

Là một thực thể nhạy cảm và mong manh, các nhà văn nữ cảm nhận về chấn thương tinh thần từ những góc rất nhỏ của đời sống hàng ngày. Cũng bất ngờ như những chấn thương trong y học, chấn thương trong tâm hồn có thể chột đến theo cách

mà người ta không ngờ tới. Nhân vật “nàng” trong truyện ngắn *Người đàn ông khác* (Cần Vân Khánh) lơ mơ cảm nhận người đàn ông của mình đã biến thành một người đàn ông khác chỉ từ một món ăn: “Nàng bị ám ảnh bởi hình ảnh hai con chim bồ câu vàng thơm mỡ chảy lòng ròng vì đã bị quay chín, nằm co quắp lên nhau trên một cái đĩa rất nhiều rau. Nàng không hề nghĩ đến chuyện những con chim béo múp ấy được nuôi chỉ với mục đích là sẽ bị người ta làm thịt, sẽ bị bóp cổ đến chết, sẽ bị dội nước sôi, vặt trụi lông và đem lên bếp”.

Có một điều đáng lưu ý là xã hội hiện đại đang ngày càng tạo ra nhiều ảo giác đối với con người, thứ ảo giác sinh ra dưới sức ép của công việc và những mối quan hệ. Đây là nguyên nhân dẫn đến sự hình thành các chấn thương dưới dạng căn bệnh loạn thần kinh như San trong *Bay về phương Bắc* (Phan Hồn Nhiên): “Cô ta nói về mấy đóa cúc đại nài nào đó hết như bông hoa kỳ bí, có mùi hương ngọt thờ tìm thấy trong rừng mưa Amazon. Ảo giác điên rồ có thể chấp nhận được của mẫu người cô độc, bị chấn thương vì khối lượng công việc khổng lồ”. Nỗi ám ảnh về một vùng tối bí mật là dạng ảo giác quen thuộc mà các nhân vật vẫn thường phải đối mặt. Vinh trong *Vụ mất tích* (Phan Hồn Nhiên) luôn bị ám ảnh bởi ý niệm về một cái hố sâu bí mật nào đó đang chờ đợi những người bất cẩn: “Các dòng chữ dài thượt ghi chép tỉ mỉ về mảnh đất rộng mênh mông bỏ hoang sau lưng trung tâm. Ở đáy có các hố rất sâu cần phải tìm ra và rào lại để không ai tình cờ ngã xuống”. Nỗi sợ hãi âm thầm của Vinh bộc lộ một cách dữ dội qua những bức phác thảo quái dị của cô: “Vinh vẽ toàn cá. Những con rosy rockfish, surfperch, cabezon hay lingcod được vẽ với tỉ lệ giải phẫu và tô màu chính xác nhưng được gắn mắt người: các đôi mắt rụt rè, lơ đãng, kinh hoàng hoặc lo âu....”. Hải trong truyện ngắn *Một năm mưa* cảm nhận rất rõ về cái đáy biển bí mật tối om mà anh thường xuyên rơi tõm vào: “Một thoáng, Hải không nhận ra đang ở đâu. Tiếng xe cộ. Tiếng gào thét của lũ trẻ phấn khích. Các ngọn đèn đường tỏa ánh sáng tê cứng dưới các vòm cây tối om. Cảm giác rơi xuống một đáy biển bí mật”.

Nhưng không chỉ xã hội mà ngay cả gia đình, nơi trú ngụ cuối cùng của mỗi con người, cũng là nơi mà các nhân vật trải nghiệm chấn thương sâu sắc, bất kể đó là chồng, là vợ, là cha mẹ hay là con cái. Phạm Thị Ngọc Liên có hai truyện ngắn diễn tả sâu sắc những chấn thương của trẻ con trước lỗi hành xử của bố mẹ. Ở truyện ngắn *Bên trong*, tình huống truyện bắt đầu với việc người mẹ buộc hai đứa con phải đi rình

mò để bắt quả tang tội ngoại tình của cha chúng. Cảm giác gờn gợn trong lòng những đứa trẻ trở thành vết thương thực sự vào cái ngày mà mẹ chúng tìm được nơi trú ẩn của chồng và tình địch: “ Những gì xảy ra sau đó như một cuốn phim kinh dị mà tôi chỉ muốn quên đi. Hình như mẹ tôi vung con dao lên. Hình như người đàn bà đó đã bật xuống đất. Hình như ba tôi đánh mẹ tôi một bạt tai. Hình như máu chảy chan hòa. Tôi thấy anh hai tôi nhảy chơi chơi, cố sức cắn vào tay ba. Tiếng anh hét như tiếng còi lanh lạnh, lanh lạnh mãi, nhấn chìm tôi vào một thế giới vô thức đen đặc và ngọt thờ...Anh hai tôi đã phát điên, bác sĩ bảo rằng anh bị sốc, rằng anh là người quá nhạy cảm và không chịu nổi những chấn động tinh thần”. Trong khi đó, với truyện ngắn *Người cha*, nhà văn lại viết về nỗi oán hận của đứa con khi bị cha ruồng bỏ: “Người đàn ông nở xô đuổi tôi, đứa trẻ tám tuổi lặn lội hai mươi cây số xuôi dòng sông đi tìm cha vào một trưa đầy nắng, không phải là cha tôi. Có lẽ ông cũng không xem tôi là con. Tôi chỉ là kết quả cuộc tình u uẩn của riêng mẹ mà thôi...Cả đời tôi sẽ không bao giờ quên khoảnh khắc đó, khoảnh khắc mà cha tôi tiến đến bên cạnh, dúi vào tay tôi nắm tiền lẻ, bảo: Mua vé đò về nhà ngay, không được đến đây nữa nghe chưa? Tuyệt nhiên, cha không thềm hỏi tôi tên gì, không ôm tôi vào lòng, không xoa đầu vuốt tóc tôi như tôi hằng tưởng tượng. Tôi òa khóc, ném nắm tiền xuống đất rồi bỏ chạy. Trong lòng con bé tám tuổi là tôi lúc đó, người cha vừa gặp đã chết hẳn rồi”.

Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Ngọc Tư, Dạ Ngân, Lý Lan...là các nhà văn viết nhiều và sâu về thực trạng chấn thương trong đời sống gia đình hiện đại, trong đó, chủ thể gánh chịu chấn thương đa phần là người phụ nữ. Thiên tính nữ với bản chất khoan dung, hiền dịu, vị tha và nhẫn nhịn dường như luôn phải chịu nhún nhường, chịu thiệt thòi trong cuộc đối đầu với một thứ nam tính cuồng nhiệt, thậm chí hung hãn, vô tâm và ích kỷ. Người vợ trong các truyện ngắn *Tân cảng*, *Cú mèo và rượu hoa* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Con chó và vụ ly hôn* (Dạ Ngân), *Sương trong Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư)...có thể xem là những dẫn chứng tiêu biểu.

Nói về tính chất của chấn thương, bên cạnh dạng chấn thương ảo giác có tính mơ hồ, đa phần các chấn thương trong truyện ngắn nữ đều có những nguyên nhân cụ thể: cái chết, tính dục, sự sát sinh, hủy diệt...Với cô bé Giang trong truyện ngắn *Nhớ sông* (Nguyễn Ngọc Tư), cái chết của người mẹ là cú sốc tâm lí mà mãi mãi em không vượt qua được. Thời khắc đau thương đó rõ mồn một trong tâm trí của đứa con gái, y

như một khúc phim quay chậm: “Giang thấy rõ ràng, lúc cây sào trong tay má đang chỏi vào thanh xà lan trượt huốt lên, má ngã xuống, đầu má đập vào cái gờ sắt, đôi chân còn bấu vào ghe. Rồi má cong lại như chiếc võng, hụp vào sông. Giang khóc điên, bỗng con Thủy lồm cồm bò về đằng lái. Giang còn kịp nhìn thấy mái tóc má trôi xùm xòa phiêu diêu trong làn nước, rồi mất hút...Giang không hiểu sao mình nhớ hoài, nhớ ràng ràng cái ngày đó. Cho nên qua vàm lần nào, Giang đều kéo con Thủy ra, Giang chỉ, má chết chỗ này nè...”. Cũng như vậy, trong một truyện ngắn khác (*Chi gió trả lời câu hỏi*), Nguyễn Ngọc Tư lại đề cho đứa con trai nhớ về cái chết của mẹ mình trong một tình huống dở khóc dở cười: lúc bố gối ngời trên cái gờ che cửa sổ ở tầng 4 một khu chung cư cũ để trốn chồng của người tình. Vết thương trong lòng Tây có dáng vẻ của một câu hỏi khắc khoải: “Nó đã từng bỏ rơi mẹ một lần nên không thể tỉnh queo như đứa em gái “mẹ con té lâu chết queo rồi” mỗi lần ai hỏi. Nó không thể bỏ rơi mẹ lần nữa, và cái ý nghĩ “biết đâu mẹ tự nhảy xuống” cứ quẩn quanh mãi trong đầu. Nó không biết cảm giác của mẹ thế nào suốt dọc đường rơi, chơi vơi trong nỗi sợ hay nhắm hờ mắt nghe gió mỏng dần?”. Trong cả hai truyện ngắn, cái chết của người mẹ là một vùng tối không thể quên, là điều mà mỗi lần nhớ về lại một lần đau thắt ruột. Tuy nhiên, cái đau của Giang là cái đau của người chứng kiến trong bất lực, còn cái đau của Tây là cái đau của người mãi mãi không có được câu trả lời chính xác về nguyên nhân cái chết của mẹ.

Nói chung, những ám ảnh về cái chết luôn là cấp độ chấn thương mạnh và sâu, bất kể nó ở dạng thức nào, trực tiếp hay gián tiếp, rõ ràng hay nhòa nhạt, thậm chí mù mờ. Chẳng hạn như với Hoan trong truyện ngắn *Vụ án* (Phan Hồn Nhiên), cái chết chưa từng hiện hình bằng những đường nét sáng rõ, chỉ là những vết dấu mù mờ được cảm nhận qua tâm hồn nhạy cảm của cô. Chỉ một loạt hình ảnh lướt qua trong ba giây đồng hồ nhưng đã để lại trong lòng cô gái trẻ cảm giác như bị thoi mạnh vào ngực: “Lúc ấy, mảnh trăng non nót thôi tròn trĩnh, tươi chùm ánh sáng nhọt nhọt xuống đám người bí mật. Gương mặt người khoác manh áo vẽ hoa đột nhiên lênh láng ánh trăng. Đó gần như là một thằng bé mới lớn với cái nhìn trống rỗng...Thình lình, Hoan nghĩ thằng bé áo hoa cúc kia đã chết rồi và người ta đem giấu nó ở bãi đất vắng”. Trong trường hợp này, tâm hồn nhạy cảm cùng với trí tưởng tượng có phần kì quặc của Hoan đã khiến cô nhanh chóng bị nhấn chìm vào một vụ án mà từng đường nét cứ

hiện ra rõ mồn một trong tâm trí cô. Nhưng Hoan không thể thuyết phục bà mợ, đưa bạn thân cũng như những người đồng nghiệp tin mình. Họ gọi cô là “con cóc ma ám”. Kể từ đó, Hoan bị ám ảnh bởi tất cả những gì liên quan đến hiện trường mà cô đã chứng kiến: cái trụ điện, con bê khoang, cái áo có những bông hoa xanh... Chỉ duy nhất cái chết giải thoát cho cô khỏi nỗi ám ảnh: “Cô biết, sự ước ao sẽ chia nỗi ám ảnh của vụ án không cần thiết nữa. Các trụ điện sẽ dựng lên. Con bê khoang sẽ lớn. Và giấc mơ ghê khiếp sẽ tan”. Thực chất, đó là những triệu chứng của căn bệnh thần kinh nhiều loạn, căng thẳng, dễ gặp ảo giác do sức ép của công việc, của tình trạng cô đơn và thiếu sự chia sẻ.

Trong truyện ngắn *Cánh trái* (Phan Hồn Nhiên), “vào một buổi chiều mùa đông đầy mưa, uống vội cà phê trong quán Starbucks, nhìn qua cửa kính, mắt Vinh bắt gặp một gã vô gia cư chết cứng trên băng ghế công viên, tờ báo ướt nhoét phủ mặt. Những người đi bộ bước ngang thật nhanh, chẳng buồn ngoảnh nhìn. Từ chiếc xe thùng xám, hai nhân viên ập xuống nhặt xác gã vô gia cư, giống như cạy vật thể dơ bẩn ra khỏi mặt phẳng nhẵn nhụi của cuộc sống hoàn hảo”. Thời điểm đó, anh ngay lập tức cảm nhận được nỗi đau đớn khi nhìn sâu vào thân phận con người, nhưng mãi đến sau này, anh mới nhận ra rằng chưa bao giờ mình cô độc đến thế. Và cái hình ảnh lạnh lùng đó liên tục trở đi trở lại, không buông tha anh, để rồi, “vài lần tỉnh dậy sau giấc ngủ dài, anh nhận ra mình ngập chìm trong sợ hãi”. Trong truyện ngắn *Khi tôi 64* (Phan Hồn Nhiên), trong mắt Hưng, đứa con trai nhỏ không mang lại cho anh niềm vui mà ngược lại, nó là chứng tích của một vết thương đang ngoác miệng: “...đứa con trai nhỏ của anh như tàn tích sót lại, nằm bên bờ lỗ thủng rộng hoác của cơn ác mộng”. Chuyến xe chở Đông gần như là sự lặp lại một cách hoàn hảo khung cảnh của nửa năm trước, chỉ khác một điều là ở vị trí của Đông là An, người vợ đã mất của Hưng. Mùi máu từ người An trong chuyến xe cuối cùng đó vĩnh viễn ám ảnh Hưng, không buông tha anh kể cả trong giấc ngủ. Nó thậm chí khiến anh không muốn nhìn đến đứa con bệnh tật tội nghiệp của mình.

Cùng với cái chết, máu và sự giết chóc, sự tàn sát cũng là nguyên nhân gây ra những chấn thương tâm lý nặng nề cho chủ thể. Chấn thương được nuôi dưỡng và đa bội theo thời gian, bất chấp những nỗ lực bôi xóa, lãng quên của chủ thể. Trong *Đường trần* (Thùy Dương), trở về từ cuộc chiến tranh, ông Thuận luôn mang trong tim

nỗi ám ảnh về cái chết của chín cô gái thanh niên xung phong như lời ông từng tâm sự với ba đứa con gái: “chín cô gái thanh niên xung phong bị sức ép của bom chết mà trên người không còn mảnh vải, quần áo bị xé nát. Bỏ bết trên tay từng cô trắng, mềm và thắm khấn nếu còn sống về với vợ con xin để toàn con gái để các cô có chốn mà trở về dương gian”. Vì lẽ đó mà phần đời sau chiến tranh của ông luôn lẩn quẩn giấc mơ về cái thời đau thương đã qua: “Ông Thuận mơ thấy cánh rừng cháy đỏ, tiếng bom đập, lửa nháng bên người...”. Hình ảnh những cô gái chết trẻ khiến ông càng cảm nhận rõ hơn hết tội ác chiến tranh và nhất quyết không chịu chấp nhận đứa con rể người Mỹ, mặc dù Vy là đứa con gái ông yêu thương nhất

Với người vợ trong truyện ngắn *Kẻ dưng phần* (Phong Điệp), căn bệnh trầm uất xuất hiện khi mỗi ngày cô phải đối mặt với cuộc hành hình lũ lợn ở lò mổ sát bên nhà. Như chuỗi phản ứng sinh học đã được lập trình, trạng thái tâm lý đều đặn của cô là hoảng loạn, tim nghẹt lại tưởng chừng không thở được, mồ hôi đổ lạnh cứng sống lưng và thấy mình giống như kẻ vừa thoát ra khỏi một cuộc hành hình. Cô đã từng mơ đến một cuộc đào tẩu cùng với chồng trong chuyến đi chơi của hai vợ chồng, nhưng đó là cuộc đào tẩu bất thành bởi rất cục, cô vẫn bị ném trả lại với những giấc mơ giết chóc kinh tởm hoặc những cuộc thai nghén ảo chín tháng mười ngày rỗng rảnh vô duyên. Với người vợ, giấc mơ không mang ý nghĩa giải thoát mà ngược lại, như mũi dao ngoáy sâu hơn vào nỗi khiếp hãi đang hở miệng: “Khi lũ lợn bị lừa trở lại thì chuồng lợn đã chặt kín trâu bò lợn gà. Lũ lợn phân vân dừng lại. Không còn chỗ cho chúng. Những con gà phải đứng vắt vẻo trên mình lũ trâu bò mới đủ chỗ. Tất cả chúng đều đã bị lột sạch da. Con nào con nấy tím tái. Những giẻ xương sườn chồi hẳn ra ngoài, trắng hếu. Mắt chúng nhưng như nước, bắt lực”. Nỗi kinh hoàng tượng hình thành những giấc mơ quái gở, ám ảnh người vợ đến độ từ thể xác đến tâm hồn cô đều nhàu nát, sứt sọc, thậm chí không có cơ hội nuôi dưỡng dù chỉ một giọt máu nhỏ trong cái tử cung trống rỗng của mình.

Một trong những dạng thức chấn thương đau đớn và để lại nỗi ám ảnh lâu dài nhất chính là chấn thương tính dục. Trong truyện ngắn *Nút áo* (Nguyễn Ngọc Tư), con bé Tím là nạn nhân của một vụ cưỡng bức, thế rồi nó dành cả phần đời sau đó của mình chỉ để đi tìm kẻ thủ ác qua một dấu vết duy nhất là “cái nút áo tròn, màu trắng đục, gợn nâu”. Thời gian qua, người ta đã quên câu chuyện cũ, chỉ mỗi Tím còn trần

trở, còn gòn gợn mãi, không yên đến cả trong giấc ngủ. Tím khổ sở đến độ mẹ Tím phải thốt la lên rằng “coi chừng gánh nút áo còng lưng”, “có nhiều đó thôi mà nặng trĩu”. Thậm chí, ngay cả khi, mẹ Tím vì muốn con gái quên mà ném cái nút áo đi thật xa thì Tím vẫn thấy nó hiển hiện đó, ngay trước mắt, dưới lớp đất là cái nút áo nhỏ xíu, màu trắng đục, gòn nâu, phập phồng chứa điều bí mật. Những cảm xúc mà Tím trải nghiệm giống hệt như những gì mà Cady Caruth diễn giải: “có những biến cố trong đời không được chủ thể nhận thức trải nghiệm trọn vẹn và tức thì, trong quá khứ, thì thỉnh thoảng trong tiềm thức, nó nổi lên, hiện về bằng những phiến đoạn, những phân mảnh qua những hình ảnh, những cơn ác mộng, những sự sợ hãi lặp đi lặp lại... Đó là biểu hiện của chấn thương. Theo đó, hội chứng sau chấn thương hay kinh nghiệm chấn thương là sự trải nghiệm muộn màng của chấn thương, làm cho chấn thương luôn được gia bội, trở đi trở lại, giằng xé tâm can chủ thể trong đời sống hiện tại” [36].

Liên quan đến chấn thương tính dục, không thể không nhắc đến ba cha con Út Vũ, Nương, Điền trong truyện ngắn *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư). Tổn thương nặng nề vì sự ra đi của người vợ sau cuộc đời chác với gã chủ ghe vãi, Út Vũ liên tiếp chối bỏ yêu thương và rắp tâm tàn phá mọi yêu thương. Anh bỏ mặc hai đứa con thất học, mồm muối và lớn lên bằng cách tự học lấy mọi thứ từ những trải nghiệm của chúng (mà có lần suýt mất mạng), anh khơi gợi thương yêu từ những người phụ nữ, cho họ chung đường trong khoảng thời gian ngắn ngủi để rồi bỏ rơi họ khi tình vừa chớm mặn nồng. Đằng sau những chung đụng về thể xác hóa ra lại là những góc khuất của nỗi cô đơn, trống vắng chán chường, của cơn khát trả thù cuồng điên mà không phải ai cũng có thể nhìn thấy được. Có thể thấy, Út Vũ là nhân vật chấn thương nặng nề đến độ tàn tật cả tâm hồn mà ngòi bút nhạy cảm của Nguyễn Ngọc Tư đã phát hiện ra. Nhân vật Điền điên cuồng tự hủy hoại thể xác nam tính của mình, chối bỏ và muốn tước đi sức mạnh phụ quyền tiềm ẩn bởi ám ảnh chuyện tính dục là xấu xa, là đáng nguyên rủa. Nhân vật Nương cố tìm cách từ bỏ những gì mang đáng dấp, hơi hướng của người mẹ còn sót lại nơi mình, nhưng tuyệt vọng vì cái hình hài giống mẹ như hai giọt nước. Cả ba nhân vật đều khổ sở trong những giằng mắc của đau thương, tuyệt vọng, hận thù. Rõ ràng, cũng giống như khái niệm “chấn thương” của y học, “đứt chấn” của địa chất, chấn thương tinh thần đã làm thay đổi hoàn toàn cấu trúc nội tâm khiến nhân vật không thể tiếp tục sống bình thường như trước. Để làm người tử tế,

nhân vật của Nguyễn Ngọc Tư phải đối phó với “nhân tai” theo những cách khác nhau, cách nào cũng đớn đau và đầy đổ vỡ. “Làm thế nào để tạo những “miễn dịch” cho con người trong xã hội hôm nay? Làm thế nào để giữ lại nhân tính đang mất mát như dòng sông, cây cầu, câu hát...đang hàng ngày hàng giờ biến mất? Làm thế nào để hoàn nguyên và bảo tồn những giá trị làm người cho chính con người?” [7, tr.97].

Về kiểu nhân vật chấn thương trong truyện ngắn nữ, điều hoàn toàn có thể khẳng định đó là nhà văn đã viết về con người đúng như nó vốn dĩ: những sinh thể yếu đuối với tâm hồn mỏng manh, nhạy cảm, dễ dàng bị tổn thương. Đó là lý do vì sao một khi chìm đắm vào cái thế giới tâm hồn tàn tật đó, người đọc không thoát khỏi cảm giác bị xâm lấn bởi một nỗi xót xa, một niềm thương cảm dù rất khế khàng dành cho các nhân vật.

1.2.2. Kiểu nhân vật bản năng

Trong lý thuyết của mình, Freud đề cập đến nhiều kiểu bản năng: bản năng chết, bản năng hủy diệt, bản năng tính dục...Đối với kiểu nhân vật bản năng trong truyện ngắn nữ, chúng tôi luôn gặp vấn đề trong bản năng tính dục vì nhiều lý do: thứ nhất, đối với các nhà văn nữ, việc công khai nhắc đến vấn đề tính dục được xem như một sự khai phóng, một bước mạnh dạn vượt qua những giới hạn truyền thống; thứ hai, bản năng tính dục đóng vai trò quan trọng trong đời sống riêng của nhiều người phụ nữ theo hai cách, một là họ kiểm soát được bản năng, hai là họ trở thành nạn nhân của chính bản năng ấy.

Tình dục, trong quan niệm của nhiều nhà văn, là một nhu cầu tất yếu của nhân loại, nhưng hơn thế nữa, nó còn là một kênh giao tiếp hữu hiệu giữa người với người. Chỉ bằng giải pháp tình dục, con người trong một số trường hợp nhất định nào đó mới tương thông với nhau được, mới chia sẻ cho nhau những xúc cảm, xoa dịu cho nhau những mất mát tổn thương hay những phiền não phi lý mà đời sống hậu hiện đại luôn rình rập đe dọa. Ở chiều hướng tích cực và nhân bản nhất của vấn đề, các nhà văn nữ thường xây dựng con người bản năng tính dục gắn liền với những bản năng nguyên thủy. Nó như hơi thở, như khí trời, như những điều bình dị nhất trong cuộc sống hàng ngày. Trong truyện ngắn *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (Y Ban), người mẹ - trẻ con đã tha thiết: “Mẹ ơi, ai đã dạy cho con ư? Đất đấy, thiên nhiên đấy, màu vàng của lúa, màu xanh của cây, miền quê con sống ấy đã kiến tạo nên tâm hồn con, để con biết khóc

trong mưa, biết cười trong nắng, biết múa hát trong tiếng cây cỏ thổi dậy sau mỗi trận mưa rào”. Bài học đầu tiên của bản năng đến từ sự tò mò con trẻ, khi cô bé đứng sau lưng mẹ nhìn mẹ đỡ em bé và biết về “một cái ngách rất nhỏ, kín đáo, bí mật” mà từ đó em bé chui ra...Thứ bản năng đó được nuôi dưỡng dần qua thời gian, cho đến cái thời điểm “khi bàn tay mạnh mẽ của anh ấy ôm lấy con thì vũ trụ ngừng quay. Khi môi anh ấy chạm môi con thì vũ trụ ngừng thở. Tất cả đều chìm đi, không còn gì tồn tại cả. Cả trình tiết, cả những lời mẹ dạy, cả những bài luân lý...”.

Trong truyện ngắn *Thiếu phụ chưa chồng*, My giành chồng với Hảo, chị gái của mình. Theo quan điểm đạo lý truyền thống, đó là điều không thể chấp nhận. Nhưng cái giây phút dâng hiến ấy thì đẹp và không hề toan tính: “Dương quay nhìn My. Trong ánh trăng, khuôn mặt anh sáng ngời ngời. My rùng mình. Một cảm giác về hơi thở đàn ông trào dâng trong cô. Cô vùng lên, dang tay ôm lấy người Dương...Một lúc sau. My nằm im, mắt nhìn thẳng lên trời. Trời cao. Xanh lạng lẽ. Từng cụm mây trắng như những con cừu đuổi nhau chạy đến mặt trăng meo meo. Trời và đất hòa hợp tạo cảm giác bao la vô tận. My bỗng thấy mình bé nhỏ như một con giun. “Em đã có anh. Em sẽ giữ anh cho riêng mình, thế là đủ cho cả cuộc đời”.

Rõ ràng, các nhà văn đã cố gắng phóng chiếu ánh sáng lên những vùng tối của bản năng vô thức con người, tìm thấy con người trong những đam mê khát vọng chân thực. Tình dục, do đó, không bị đóng khuôn trong một định kiến đạo đức truyền thống mà là phương tiện để chuyển tải ý nghĩa một cách hữu hiệu về sự tồn tại. Vì vậy, con người với bản năng gốc trong sáng tác của các nhà văn nữ luôn sẵn sàng gạt bỏ những quan hệ đạo đức thông thường để trung thành với bản thân trong một thứ tình cảm mãnh liệt, đích thực, rộng mở vô biên. Đó không phải là tội lỗi theo cách mà Y Ban bào chữa: “Cái giống lạc loài...Ngày ấy khi mẹ mắng con như thế, anh ấy vẫn bên con như cha vẫn bên mẹ kia mà. Vậy khác nhau như thế nào? Cái gì làm thước đo? Tình yêu hay hôn nhân?...Con không hiểu được rằng, tình yêu thì được hết lời ca ngợi như thế. Mà tình yêu lại hay sinh ra những giống lạc loài...”. Thậm chí, đó còn là khát vọng đầy tính nhân bản như Phạm Thị Ngọc Liên viết trong truyện ngắn *Đôi hoang*. Người chồng luôn khao khát dù chỉ một lần có thể thực hiện trọn vẹn chuyện đó, chuyện của người đàn ông đối với người đàn bà. Đó là cách duy nhất để gã tin vào chức năng đàn ông hoàn thiện của mình, là cơ sở để gã vượt qua mặc cảm và chấp

nhận quay lại với xã hội. Ý nghĩa cao quý đó được nhà văn mô tả một cách cảm động qua những dòng văn đầy chất hiện thực: “Con điên dại của gã lên tới cực điểm khi gã càng ham muốn thì càng thất bại Gã nghiêng ngả lưng sục, vò xé cô bằng đôi bàn tay to bè, bằng đôi môi nóng giãy. Nhưng chỉ thế mà thôi. Mười lần như một, cái hình hài một nửa đàn ông cường tráng tội nghiệp ấy lại găm thét bài ca tuyệt vọng bên cạnh cái thân thể đàn bà ngọt ngào hoàn hảo... Trong tiếng kêu thét “Được rồi. Được rồi”, gã đã ghì thật chặt hai bờ vai cô trong đôi bàn tay to bè của gã. Hai giọt nước mắt ứa ra rồi chậm chậm lăn xuống chiếu trong ánh nhìn sung sướng ngỡ ngàng”. Gã chết đứng vào phút giây đầu tiên thực hiện được thiên chức đàn ông, chạm được vào cuộc sống. Rõ ràng, ở truyện ngắn này, yếu tố bản năng chỉ là mệnh đề phụ bên cạnh mệnh đề chính là khát vọng quay trở về với cuộc sống bình thường.

Viết về kiểu nhân vật bản năng, các nhà văn đã băng mình qua nhiều rào cản để có được những trang viết mô tả đời sống bản năng một cách dữ dội, nóng bỏng: “Tôi bước ra đứng chặn trước mặt nàng. Đẹp quá trời. Lòng tôi rạo rực. Xốn xang. Thèm. Tôi nuốt nước bọt đánh ực. Trời sinh ra đàn bà để làm đàn ông phạm tội... Tôi vươn người vồ lấy nàng, giống tư thế con báo đực đuổi theo con báo cái đứng tầm với. Hắt tẩm lưới rút xuống bãi cát thạch anh tinh khôi, tôi và nàng quấn lấy nhau như đôi rắn hổ mang mùa đông đực...” (*Đôi con gái* - Sương Nguyệt Minh). Bản tính kín đáo của người phụ nữ không ngăn cản nhà văn sáng tạo nên những biểu tượng tính dục đậm màu phồn thực: “Sáng dậy, đàn ông cả thôn hí hửng khoe nhau giấc mộng mình ân ái với người con gái đẹp trên đồi Đàn Bà. Có điều tức cười ngồ ngồ. Ân ái xong, nàng bảo: Chàng về thì về, để lại cho thiếp cái sinh thực khí. Thiếp nó thiếp phát cuồng chạy rông, ngượng lắm...”.

Ở khía cạnh thứ hai, khía cạnh tiêu cực của vấn đề, đam mê tình dục được xem là một trò giải trí thân xác, một cuộc trao đổi lạnh lùng. Kiểu tình dục buông thả ấy là một phương diện có thật trong đời sống của giới trẻ hiện đại. Người ta dễ dàng buông xuôi mình cho bản năng kiểm soát, bất chấp luân lý. My trong truyện ngắn *Thiếu phụ chưa chồng* (Nguyễn Thị Thu Huệ) mang trong bụng đứa con của Dương, có trọn vẹn tình yêu của Dương nhưng vẫn tìm đến Hoàng để thỏa mãn nhu cầu của mình. Họ đến với nhau đơn thuần chỉ để thỏa cơn đói xác thịt: “My khỏe mạnh, cuồng nhiệt và ít học nhưng lại ham khám phá cái mới. Hoàng có cái trẻ trung, mạnh mẽ của một người

thanh niên chưa vợ nhưng yêu nhiều. Bên Hoàng, My luôn thấy vui vẻ và thỏa mãn”.

Với Túy trong truyện ngắn *Cú mèo và rượu hoa* (Nguyễn Thị Thu Huệ), khi biết ông Nhân lấy mình về chỉ để làm việc nhà và chăm sóc đứa con dở người, cô đã rất nhanh chóng tìm nguồn an ủi bằng cách vợ ngay anh giám sát xây dựng công trình khách sạn cho một công ty ở đầu phố. “Cuộc tình đậm màu sinh lý tàu nhanh hai bên cùng có lợi kết thúc khi Túy gặp một đại gia tỉnh lẻ, lên thành phố mở công ty cho thằng con nghiện trốn dư luận ở địa phương nơi cha đang phấn đấu lên chức”.

Ở kiểu nhân vật bản năng, một lần nữa người đàn ông lại thể hiện đầy đủ bản chất vô tâm, ích kỷ và tham lam của mình. Trong khi người phụ nữ tha thiết với tình yêu và chỉ dang hiến vì tình yêu thì người đàn ông thường lại nghiêng về phía bản năng nhục thể. Đây có lẽ là một trong những điểm khác biệt mang màu sắc giới tính được mô tả đầy chua xót trong nhiều truyện ngắn nữ. Như là sự “rút ruột”, các nhà văn nữ đã kể, đã nói rất thật, rất sâu sắc những góc khuất đầy bí ẩn trong tâm hồn của giới mình. Trong truyện ngắn *27 bước chân là lên thiên đường* (Y Ban), chỉ qua những câu thoại, bản chất của cái gọi là tình yêu đã được thể hiện. Sau “giây phút tan biến vào trong nhau” ấy, hai nhân vật chính ngỡ như không còn gì chung ngoài mẩu đối thoại cụt lùn, lạnh lùng: “Mình về đi/ ù”. Và sau hai mươi bốn giờ, cuộc đối thoại có dài hơn nhưng đầy tính xã giao, tuyệt nhiên không chút dấu vết của những ái ân nóng bỏng trước đó:

“- Cho tôi hỏi thăm, đây có phải là...

- Vâng tôi đây

- Là em, anh quên em rồi phải không

- Em đấy à. Anh làm sao mà quên em được

- Em khỏe không? Anh cũng đang định gọi cho em đây

- Vâng

- Tí nữa anh còn có cuộc hẹn. Chúc em trẻ, khỏe, thành đạt và hạnh phúc.

- Vào một thời gian thích hợp nào đó chúng mình sẽ gặp nhau nữa nhé. À này em, khi tình cờ gặp nhau ở đám đông chúng mình nên tế nhị nhé

- Vâng, em hiểu rồi.

(*27 bước chân là lên thiên đường* - Y Ban)

Chỉ một ngày ngắn ngủi, người đàn ông đã gần như quên mất tất cả, từ bỏ giọng

của nông nân để quay về với giọng của công việc. Thật khó để hình dung ra đã có lúc người đàn ông ấy nức nở trên ngực người đàn bà và “trong cơn vọt trào của cảm xúc anh đã rên rỉ bằng tiếng của chú mèo chứ không phải tiếng gầm của sư tử”. Nhà văn đã kết thúc truyện bằng một ví von chua chát: “Em đã lấy câu chuyện của một cô gái bán hoa để làm bài học răn mình. Câu chuyện rằng, một đêm cô đi bán hoa bị khách chơi trả cho một tờ bạc giả. Thay vì rên rỉ cô đã tự an ủi mình: Mình bị hiếp rồi”. Sẽ không có phút giây vĩnh cửu của tình yêu như người phụ nữ hằng tưởng, thực chất, đó chỉ là bữa ăn tạm cho qua cơn đói bản năng, là sự lợi dụng và rồi chiếm đoạt thỏa thuê, chiếm đoạt một cách hợp pháp trên sự ngây thơ và cả tin của người phụ nữ.

Với Dạ Ngân, khoảnh khắc yêu đương ấy “đâu chỉ bằng khoảnh khắc con gà trống ban ơn cho một con gà mái và chị cố chờ nhưng hình như môi chị không được gấn một chiếc hôn nào. Thế rồi trong lúc anh lúi húi với việc thu dọn riêng anh thì chị ngồi dậy, xấu hổ như muốn chui xuống đất...”(*Thời gian vĩ đại* - Dạ Ngân). Sự vô tâm, thờ ơ của người đàn ông lộ rõ trong giờ phút ấy, khi anh ta thậm chí còn không buồn để ý đến tâm trạng của người vừa mặn nồng cùng mình, vẫn đang còn nằm trơ ra đấy, trên chiếc giường đơn mà anh vừa dìu chị ngã bật xuống. Thậm chí, chỉ không lâu sau, anh ta đã cương quyết xóa sạch mọi vết tích của mối quan hệ ấy, để lại cho chị một câu hỏi vĩnh viễn không có câu trả lời: “Chị không hiểu sao, tới giờ chị vẫn không hiểu sao người ta có thể chối đứt mối quan hệ ghê gớm như vậy, có thể chà đạp thứ tình cảm trang nghiêm và tận tụy như vậy?”(*Thời gian vĩ đại* - Dạ Ngân).

Trong truyện ngắn *Con chó và vụ ly hôn*, Dạ Ngân tiếp tục vẽ ra một cảnh tượng còn thê thảm hơn của người phụ nữ khi bị biến thành món đồ nhằm thỏa mãn bản năng của người chồng. Tình huống toàn cảnh của câu chuyện là phiên tòa xét xử vụ li hôn của hai vợ chồng Đoan, nhưng điều đáng nói là Đoan không thể nói hết những cảm xúc của mình trước tòa. Cảm xúc và cảm giác không được xem là bằng chứng và cũng không phải là lý do như trăm nghìn lý do khác, nhưng chính nó, như mạch nước ngầm rỉ rả ngày này qua ngày khác, khiến cho đời sống vợ chồng đối với Đoan như một địa ngục. Điều mà nhà văn muốn gửi gắm chính là sự thiếu đồng điệu, thiếu hòa hợp, sự chênh nhau trong tư duy, chênh nhau trong tầng sâu văn hóa. Chồng Đoan là kiểu con người tầm thường, bỉ ổi, sống bản năng, nhất là khi anh ta nổi cơn dục vọng trước cảnh những con chó hừng tình: “Mặt Nhiều sừng sượng, hắt

hàm cho chị thấy cảnh trước sân rồi đóng cửa lại ngay. Chị cảm thấy rất rõ một cái gì đó mà mình phải chịu đựng. Nó không có không khí trước, y như những lần anh say ngất ngưỡng ở đâu đó rồi chui vào với chị, nhưng lần này có vẻ tệ hơn, chị trần trối nhìn đôi mắt anh hung hăng dài dại, môi miệng xám xanh, tóc tai xõa xượi, như anh đang sống cho mỗi mình anh với cái gì đó cuồng loạn đang dào dạt trong anh. Chị không chỉ thấy “bị dùng” mà còn cảm thấy bị làm nhục, bởi vì trong chị đang tràn đầy cảm giác thánh thiện tuyệt vời do những trang sách tuyệt vời đưa lại và nước mắt còn chưa khô trên mặt. Chị còn cảm thấy bị xúc phạm thâm trầm vì hành động của chồng không xuất phát từ nhu cầu của hai người mà từ sự khêu gợi súc vật. Nhưng chị vẫn chịu đựng, như nhiều lúc chị vẫn chịu đựng vì anh”. Ở đây, đời sống vợ chồng không còn mang ý nghĩa thiêng liêng, không còn là sợi dây gắn kết để mở ra những cảm xúc bất tận mà chỉ là sự giải tỏa nhu cầu bản năng, và vì thế, nó bị hạ thấp ngang hàng với loài vật. Việc Nhiêu bị kích thích bởi cảnh hai con chó húng tình cho thấy thứ nhu cầu tầm thường và thấp kém của anh ta. Bi kịch hôn nhân nảy sinh chính từ việc lắp ghép một cách khập khiễng giữa phần thanh cao và phần thấp hèn, giữa quan niệm lý tưởng về tình yêu - tình dục và hiện thực đời sống trần trụi, thô thiển. Rõ ràng, cách ứng xử như vậy đối với sex thể hiện sự ích kỉ, mục ruỗng trong tâm hồn và trong nhân cách của nhân vật.

Một trường hợp khá đặc biệt là truyện ngắn *Cha con người hát rong* của Võ Thị Xuân Hà với sự tổng hòa cả hai góc nhìn về bản năng tính dục. Tuyến nhân vật chính trong truyện là hai vợ chồng chủ cà phê hàng Phượng đều thuộc type nhân vật bản năng. Người vợ với cái tên đẹp như dáng người - Tôn Nữ Huyền Ngọc Thủy Châu - có sở thích đi hát karaoke trong phòng tối thui, để không nhìn thấy mặt chàng trai mà cô đặt tiền cho người ta đưa đến. Còn người chồng thì ham muốn tất cả đàn bà trên đời, ngoài vợ của mình, vì lý do “Tôn Nữ Huyền Ngọc Thủy Châu như cái ly dễ vỡ, mỏng tang, động vào là bị nứt. Cô ta không biết làm tình. Cô ta chỉ để trưng trong nhà như con búp bê sống, như cái ly quý, còn làm tình với cô ta thì chán như uống phải nước luộc trứng”. Anh ta tìm đến với cô hầu gái trong cơn ham muốn đến phát cuồng, “chén cô ta như chén món thịt gà xé phay” Khi viết về bản năng nhục thể, rõ ràng nhà văn đã tiếp cận từ nhiều góc khác nhau. Thứ bản năng của hai vợ chồng nhà cà phê Hàng Phượng đầy tội lỗi, được đổi bằng tiền và là ngọn nguồn của nhiều bi kịch oan nghiệt

sau này: “ Bao nhiêu mối tình đã đi qua cuộc đời cô? Bao nhiêu ái tình đã được đánh đổi bằng đồng tiền giàu sang phú quý?”. Nhưng một khi bản năng gắn liền với tình yêu, sự khám phá và cảm nhận từ con tim, nó sẽ được thanh lọc. Ấy là khi Thủy Châu gặp ông Ba trong căn phòng tối: “Bóng tối che đầy mọi thứ. Bóng tối diu hai người trôi trong mối tình phù du. Ham muốn đến tột đỉnh... Họ đang sống, Từng tế bào, từng mao mạch đang chảy dào dạt. Không ai có quyền phán xét và định vị. Không ai có quyền phủ nhận đây cũng là một mối tình”. Một thứ tình cảm thực sự vượt qua khỏi những giao kèo thể xác ban đầu khiến họ “quên thời gian và xuất xứ thành phần. Người này đã nhận ra người kia là ai. Nhưng đều im lặng để tận hưởng, để nhập vào nhau và chia sẻ nỗi đau khổ không giống nhau”.

Tiếp cận vấn đề bản năng từ những góc nhìn khác nhau, điều dễ nhận thấy là các tác giả nữ không nghiêng hoàn toàn về hướng phê phán. Bản tính bao dung, chớ che, nồng hậu bẩm sinh mang đến cho họ một cảm nhận có phần thuần khiết về vấn đề bản năng. Điều đáng lưu tâm hơn cả là thái độ đối thoại thẳng thắn và sự đấu tranh cho tự do tình dục - vốn vẫn thường bị khuất lấp dưới những lớp mặt nạ đạo đức truyền thống, là sự thể hiện một quan niệm đầy tính nhân bản về tình dục và giá trị thăng hoa về mặt tinh thần của nó trong đời sống của người phụ nữ.

1.2.3. Kiểu nhân vật trải nghiệm

Văn xuôi đương đại nói chung và truyện ngắn nữ đương đại nói riêng quan tâm nhiều đến đời sống của giới trẻ, hẳn là vì thế mà kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm nghiệm nhiên là một trong những kiểu nhân vật đặc trưng, vì lẽ nó gắn liền với những phẩm tính của tuổi trẻ: nhiệt huyết, đam mê, luôn sẵn sàng “quăng mình” về phía trước cho những cuộc hành trình thậm chí không lường được đích đến. Đặc trưng tính cách của kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm là niềm ao ước mãnh liệt được vươn đến những tầm vóc mới, là sự can đảm tranh đấu và chống chọi với số phận, là ý thức chuẩn bị cho những cuộc hành trình, là dám sống một đời sống thật mới mẻ và ý nghĩa... Kiểu nhân vật này là sự cụ thể hóa tính chất “động” của cuộc hiện sinh mà chúng ta đang dự phần vào. Điều quan trọng ở đây là ý thức dám đi, dám vượt và trong tâm thế sẵn sàng trải nghiệm chứ không phải là định dạng đích đến của mỗi chuyến đi: “Cứ đi ra biển rồi sẽ thấy cái cô muốn tìm. Nhưng nhớ là chỉ đi một mình thôi đấy” (Nguyễn Thị Thu Huệ).

Đối với kiểu nhân vật này, ý nghĩa của hai chữ trải nghiệm đôi khi chỉ dừng lại ở niềm ham thích mãnh liệt được khám phá và chiếm lĩnh những chân trời mới lạ. Trong truyện ngắn *Phố hoài* (Quế Hương), nhìn thấy Đà Nẵng từ trên xe, thằng bé con tự nhủ lòng nhất định sẽ ra đây học, để từ đó “bay đến những thành phố náo nhiệt và to hơn nữa, bay qua cơ cực đói nghèo bằng đôi cánh của học vấn”. Chia sẻ ý tưởng này, Di Li trong truyện ngắn *Nghĩa địa của những người sống* viết về nỗi khao khát của một chú bé có tên gọi Sẻ con: “Lần đầu tiên được tiếp xúc với máy vi tính, nó không thể kìm nén nỗi háo hức trước một thế giới kì lạ... Những lúc tôi mở vào trang Google Maps, đôi mắt nó mở to ra kinh ngạc trước một thế giới rộng lớn đang cần được khám phá... Chính thằng bé và những ước mơ con trẻ của nó đã nhắc nhở tôi về những hoài bão đã ngủ quên ở nghĩa địa này.

Chú đã đến đây chưa? - Sẻ con dán mắt vào dãy núi đá Grand Canyon.

Chưa, nhưng chú sẽ đi. Sau này, khi đã tiết kiệm được nhiều tiền”.

Đôi chân chưa từng bước đi nhưng tâm hồn của nhân vật đã thực hiện trọn vẹn cuộc hành trình mơ ước. Phải chăng một trong những ý nghĩa lớn nhất của cuộc sống là quyền được sống đến cùng với những ước mơ của mình, dẫu có lúc bị xem là viễn vông? Bởi, chính trong sự viễn vông đó, con người đã chứng minh sự khác biệt của chính mình với tất cả những giống loài còn lại.

Sải - đứa con của núi (*Con đại của đá* - Võ Thị Hảo) chấp nhận đánh đổi hạnh phúc đời mình, từ bỏ cuộc hôn nhân đẹp như giấc mộng để đi theo Cáo Tờ Quẫy vì niềm đam mê dành cho miền đất xa ngái mà phụ nữ nơi này chưa bao giờ đặt chân đến. Miền xa đó là biển, có những rặng san hô đủ màu sắc, có những vỏ ốc lấp lánh lân tinh... Nó lạ, lạ từ hương vị cho đến đường nét, màu sắc. Nó trở thành nỗi ám ảnh thôi thúc Sải lên đường.

Với Vinh trong truyện ngắn *Africa* (Phan Hồn Nhiên), có một miền đất hứa mang tên Nam Phi nằm sâu trong tiềm thức, không ngừng vẫy gọi: “Trong các giấc mơ gần đây, Vinh thường bắt gặp một Nam Phi ngày càng rõ rệt hơn. Các địa danh xa xôi Pretoria, Cape town hay Johannesburg dần dần trở nên gần gũi, tựa như âm vọng say mê từ những đoạn nhạc Kwela của người Afrikans dội vào giấc ngủ khuya, lặp đi lặp lại không mệt mỏi. Có đêm, Vinh nhìn thấy anh xuyên qua vùng duyên hải miền đông trên chiếc xe cũ, dừng ở một cửa biển gần Cape Town và lặng ngắm mặt trời

mọc lên từ Đại Tây Dương trong buổi ban mai ảm áp...Đời sống bỗng trở nên điều gì thật đáng giá. Viễn cảnh chuyển dịch thoát ra khỏi nếp quen nhàm chán khiến mọi thứ biến hình từng ngày”.

Để có thể sống đến cùng với niềm đam mê của mình, con người cần sự can đảm: can đảm đấu tranh với số phận, can đảm dứt mình ra khỏi không gian quen thuộc, can đảm chấp nhận những va vấp ban đầu...Huy trong truyện ngắn *Con gà nói tiếng Đức* của Dương Thụy là kiểu người như thế. Huy đã từng là một hướng dẫn viên du lịch thành công, nhưng công việc đó không thỏa mãn anh. Anh quyết định rời bỏ môi trường quen thuộc vốn dĩ đang ru ngủ mình trong thành công để bước chân vào một môi trường mới. Những ngày đầu sống ở Đức, Huy va vấp khá nhiều. Nhưng đến lúc ngẫm lại, anh mới thấm hiểu cuộc sống xứ người đã dạy anh bao điều quý giá: “Nhiều lúc anh tự hỏi hay là mình “lầm đường lạc lối?”. Nhưng không! Anh có được bao nhiêu kinh nghiệm sống quý giá. Chỉ có ở trong hoàn cảnh phải đấu tranh từng ngày để giữ vững tinh thần như anh mới hiểu giá trị của sự thành đạt và hạnh phúc thật sự của cuộc đời, điều mà hồi còn trẻ ở Việt Nam anh lầm tưởng là mình đã đạt được dễ dàng rồi”. Có thể thấy, sự ra đi, từ bỏ những thói quen, những giá trị “ảo” đã giúp Huy tự khẳng định chính mình.

Với cô gái tật nguyền trong *Như gốc gọi xù xì* (Hà Thị Cẩm Anh), cuộc hành trình khó khăn nhất là chặng đường đi tìm hạnh phúc. Mặc cảm tật nguyền đã từng một thời gian dài chôn vùi cô trong nỗi cô đơn, nhưng nó không chôn vùi được khát vọng sống mãnh liệt: “Chẳng lẽ, tôi lại cứ để cho mặc cảm tật nguyền hủy hoại những phần tốt đẹp nhất còn lại của mình? Hạnh phúc không tìm đến với tôi thì tôi phải đi tìm kiếm nó...Khát vọng mạnh mẽ về hạnh phúc và giá trị cá nhân đã giúp cô mạnh dạn bước ra khỏi bóng tối, tìm được hạnh phúc mà cô mong ước đồng thời sống với niềm đam mê bơi lội của mình.

Kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm thường được mô tả trong khuynh hướng gắn liền với những cuộc hành trình, chính là những điều mà giới trẻ ngày nay hướng đến: cuộc đời là những chuyến đi. Phan Hồn Nhiên viết về hình ảnh cô gái nhút nhát trong truyện ngắn *Rừng mưa nhiệt đới*: “Dòng người cuốn cô ra cửa rộng. Cô thấy mình là con cua đỏ chạy về rừng. Nó nhấc cao những cái chân nho nhỏ khi chạm bước đầu tiên vào vùng đất bạt ngàn có hai nghìn rưỡi loài cây khác nhau”. Nhân vật trong truyện

ngắn *Thung lam* (Hồ Thị Ngọc Hoài) tự giục giã mình: “Tôi muốn đi thật xa. Từ ngày nào tôi đã muốn như vậy rồi. Nhất định tôi phải đi. Tôi giục tôi dữ dội, nóng bỏng...”. Người vợ trong *Tân cảng* (Nguyễn Thị Thu Huệ) dẫu nhiều băn khoăn và do dự nhưng vẫn quyết định từ bỏ: “Không có một điều gì làm chị xúc động hơn chính bản thân bão tố trong lòng chị lúc này. Chiến tranh đã nổ ra. Bom đã rơi vào chính chị. Và chị cũng phải chạy đi. Đến một cảng mới để làm lại từ đầu”. Nhân vật của Phan Hồn Nhiên trong truyện ngắn *Những thợ săn trên ngọn đồi mùa hè* thành thật không giấu giếm: “Nhưng An ạ, hình như anh vẫn nhầm lẫn điểm nào đó. Gần đây anh sợ hãi. Em hiểu không? “. Tôi lắc đầu: “Điều ấy đâu còn quan trọng nữa. Giống như anh bơm căng quả khinh khí cầu thì anh phải bay lên. Ngoảnh lại có ích gì. Em cũng lên con tàu của mình, dù không định trước”.

Đối với kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm, phần thưởng lớn nhất cho họ là sự thăng hoa cảm xúc khi đạt đến tự do và những giá trị chân thiện mỹ. Bao giờ cũng thế, trải nghiệm để hướng đến những giá trị tốt đẹp hơn, nhân bản hơn. Trong truyện ngắn *Yên tĩnh tuyệt đối* (Phan Hồn Nhiên), Vinh từng tự vấn lòng mình: “Bao nhiêu điều đã đi qua. Bao nhiêu thứ đã mất trong đời. Có thể anh thu nhặt được nhiều trải nghiệm hơn nếu anh đừng hài lòng quá sớm. Có thể mọi thứ đã tốt đẹp hơn nếu anh sống can đảm hơn. Vì thế, càng sớm càng tốt, anh cần cắt đứt với Hoan để đi tìm một điều gì mới mẻ, gây phấn khích hơn trước khi quỹ thời gian thu hẹp lại”.

Đối với Vĩnh trong truyện ngắn *Sầu trên đỉnh Puvan* (Nguyễn Ngọc Tư), hành trình trải nghiệm chính là chặng đường dài miên mai đeo đuổi cái đẹp hoàn mỹ. Câu chuyện bắt đầu bằng một đoạn ghi chép có phần mơ hồ: “Năm 1887, Colegan, một tu sĩ người Pháp đã đặt những bước chân đầu tiên thám hiểm đỉnh Puvan. Và lần đầu tiên trong đời, ông đã nhìn thấy cây sầu nở hoa. Trong những đoạn ghi chép rời rạc, run rẩy, ông viết “những đóa hoa sầu đẹp đến nỗi đáng đánh đổi cả cuộc đời người để được trông thấy chúng dù chỉ một lần”. Những dòng ghi chép ấy trở thành khát vọng, thành lẽ sống, nó đồng nghĩa với tương lai, với ngày mai của Vĩnh. Đó là tất cả những gì mà Vĩnh níu vào để ngồi dậy mỗi ban mai, tiếp tục sống, tiếp tục chinh phục. Khát vọng được xem sầu nở trên đỉnh Puvan luôn luôn chập chờn trong tâm tưởng. Nhưng cũng như cái đẹp, hiếm hoi và chỉ thoáng qua trong giây lát, sầu chỉ trở bông dưới cơn mưa đầu tiên sau mười ba tháng hạn liên tiếp, không một giọt nước nào rớt lên đỉnh

núi xa xăm...Trong suốt mười lăm năm, Vĩnh đã đi gần như khắp các châu lục để khám phá những ngọn núi, dòng sông, những vùng đất được xem là đẹp nhất, chỉ để chờ cơ hội xem bông sầu nở. Puvan ẩn hiện trong những ngày mai của anh, giúp anh ngồi dậy sau trống rỗng, sau mỗi cuộc chơi...”Anh gần như chạm tay vào tất cả những gì mình muốn, tận mắt nhìn thấy những gì mà người đời ca tụng là tuyệt vời nhất, chỉ những bông sầu trên đỉnh Puvan không tùy thuộc vào tham vọng hay sự giàu có của anh, chỉ những bông hoa sầu trên đỉnh Puvan trong lòng anh cứ mỗi năm một lần tan tác trước những cơn mưa sớm”. Sống với niềm đam mê như thế nên đối với Vĩnh, một cuộc đời hèn mọn với những ước mơ hèn mọn như Dịu, như thằng Cui và những người khác luôn làm Vĩnh cảm thấy khó chịu xen lẫn một chút ngạc nhiên.

Đối với những người trẻ, đôi khi chính máy móc và thói quen lệ thuộc máy móc lại trở thành nguyên nhân giết chết đam mê và khát khao thay đổi. Ba cô gái trong truyện ngắn *Sapa* (Phan Hồn Nhiên) chính là đại diện cho niềm khao khát muốn thử một kiểu sống khác của lớp người trẻ: “Một cô khóc. Một cô uống liên tục. Cô hút thuốc cho biết cả ba vẫn đang đi học. Nhưng họ muốn thử quãng thời gian sống khác biệt. Không bao vây bởi truyền hình, thức ăn đông lạnh, các liên hệ trên net. Không cảm giác an toàn với dấu hiệu nhảm chán như trường tư thục đắt tiền, xe hơi, thẻ tín dụng. Lang thang tận duyên hải biển Nhật Bản, xuống Osaka, quay về Tokyo, các cô chưa định trở lại cuộc sống thường”.

Đối với các nhà văn nữ, khi khắc họa kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm, điều mà họ hướng đến không đơn thuần chỉ là những miền đất mới với phong tục, văn hóa, ngôn ngữ mới lạ mà nhiều khi, đó còn là khát khao trải nghiệm một kiểu sống, cách sống mới cho chính bản thân mình. Trong truyện ngắn *Một nửa cuộc đời* (Nguyễn Thị Thu Huệ), Lan đã van nài Thắng: “Em sợ cuộc sống buồn tẻ. Nó giết chết tuổi trẻ và những ham muốn. Cuộc sống tuyệt vời thế này vậy mà hàng ngày em cứ lo mọ như một cụ già xẩm sờ xó bếp. Cơm nước, con cái và ngu si dần đi...Chúng mình hãy rũ bỏ tất cả. Đến với nhau đi anh. Sắp già và chết nhăn răng cả rồi”. Cô để Hải và con ở nhà, lấy cớ hướng dẫn sinh viên thực tập để đi chơi xa cùng người tình. Huệ trong truyện ngắn *Minu xinh đẹp* (Nguyễn Thị Thu Huệ) hùng hồn biện luận cho sự lựa chọn của mình: “Đời là cái cóc khô gì? Danh dự là cái cóc khô gì? Anh giữ mọi thứ để làm gì? Chết đi, anh cũng một nắm đất như ai. Sống như anh cả đời không biết đến điều

thuốc ngon, một buổi chiều yên ả, một bãi biển để nghỉ thì sống làm gì?... Phải làm sao cho sướng chứ. Còn vài năm ta phải sống cho ta”.

Cũng thế, trong truyện ngắn *Mặt đất vắng* chãi (Vân Hạ), cô bé mang tên Hận từ chối đi tu theo lời khuyên của cậu bạn Chân Quả bởi “đời người sống có một lần, nay còn chưa biết mai, nói gì đến kiếp sau” và nêu “không biết tình yêu là gì, không biết du lịch là gì, không biết chinh phục đỉnh cao là gì. Không xem kịch, không nghe nhạc, không biết thế nào là buồn vui sướng khổ. Vậy thì sống còn có ý nghĩa gì nữa?”. Đến chú Chân Quả hình như cũng nhận ra được cái điều mà bao nhiêu năm ở chùa chú chưa từng nghĩ đến: “Con biết chúng ta vẫn thường thích sự sung sướng, sợ đau khổ nhưng lại cứ lao vào vòng khổ đau để tìm sung sướng. Nếu bảo chúng ta hãy dừng lại, dứt hết mọi thú vui đam mê đi để được an ổn thì chẳng khác nào bắt chúng ta phải từ bỏ hết đắng cay. Con thấy khổ đau cũng giống như đắng cay, như chất độc, nó có sức quyến rũ của ma quỷ”. Rõ ràng, chính trong sự trải nghiệm tận cùng các cung bậc cảm xúc, cuộc đời mới thực sự mang đầy đủ ý nghĩa của nó.

Phía sau những cuộc hành trình, phía sau trải nghiệm là tương lai, là những điều chưa biết và sẽ vĩnh viễn không thể biết nếu không một lần can đảm. Và mỗi người sẽ chỉ có thể chạm đến thế giới mới lạ đó bằng cách đốt cháy mình hôm qua, hôm nay và cả ngày mai: “Tôi nghĩ rằng quãng đời mà chúng ta sẽ có, sẽ sống cho nó, sống hết vì nó, quãng đời ấy đang ở phía trước. Mỗi chúng ta phải tự chuẩn bị cho mình nhiều thứ lắm anh Hiền ạ, mới có thể sống xứng với nó được... Sống là một chuỗi vỡ ra. Vỡ ra rồi trưởng thành. Và cứ mỗi lần như thế lại muốn sống cho thật có ích” (*Góc trường thân yêu* - Hồng Duệ).

Có thể xem kiểu nhân vật đam mê trải nghiệm gắn liền với khát vọng chinh phục và vượt qua là hình ảnh chân thật nhất của những người trẻ trong thế giới hiện đại, luôn “khao khát điều cao hơn thứ nó đang có. Khao khát. Chiếm lĩnh...” (*Đò ngược* - Trương Thị Thương Huyền).

Khi người phụ nữ viết, họ mang cả nữ tính tràn trề của mình vào trong từng câu chữ. Đời sống xã hội - vì thế - hiện lên theo một cách rất riêng biệt. Người phụ nữ mang nặng thiên chức sinh tạo và nuôi dưỡng nên đặc biệt nhạy cảm với những mất mát, đổ vỡ, tàn phai, có lẽ vì thế mà họ viết nhiều về hiện thực xã hội trong sự tha hóa

của nó, mà cấp độ trực tiếp hơn, cụ thể hơn chính là đời sống gia đình.

Là những người viết câu chuyện của chính mình nên kiểu nhân vật đặc trưng trong nhiều truyện ngắn nữ chính là sự tượng hình cho những gì họ trải qua trong đời: chán thương về thể xác lẫn tinh thần, bất bình đẳng giới, bị kìm nén về bản năng, bị bó buộc bởi những rào cản và giới hạn...Ba kiểu nhân vật chán thương - bản năng - đam mê trải nghiệm, ở một góc độ nào đó, có thể xem như ba bình diện góp phần tạc nổi khuôn mặt của người phụ nữ trong truyện ngắn Việt Nam đương đại.

CHƯƠNG 2

MỘT SỐ BÌNH DIỆN KẾT CẤU

TRUYỆN NGẮN NỮ VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2000-2010

2.1. Kết cấu cốt truyện

Từ lâu, quan niệm truyền thống vẫn cho rằng đối tượng của truyện ngắn là kể một câu chuyện và coi tính đơn nhất như một đặc trưng của thể loại văn học này. Nói một cách khác, trên nguyên tắc, truyện ngắn chỉ có thể đề cập đến một chủ đề hẹp thông qua một câu chuyện duy nhất. Đó chính là truyện ngắn đơn tuyến.

Tuy nhiên, theo quan niệm của nhà văn đương đại, sáng tạo văn chương đồng nghĩa với việc khước từ khuôn mẫu dựng sẵn. Thêm vào đó, truyện ngắn được xem là thể loại tự do và mở nhất trong số các loại hình tự sự. Từ đây, tính đơn nhất không còn là nguyên tắc bất di bất dịch, cũng có nghĩa là, một truyện ngắn có thể được xây dựng từ hai hoặc nhiều câu chuyện có chung chủ đề nhưng khá độc lập với nhau, đó chính là truyện ngắn đa tuyến.

2.1.1. Kết cấu đơn tuyến

Ở dạng kết cấu đơn tuyến theo trật tự tuyến tính, các sự kiện được sắp xếp theo trình tự thời gian, đi từ tình tiết đầu tiên cho đến tình tiết cuối cùng của chuyện. Đây là kiểu kết cấu truyền thống mà chúng ta có thể bắt gặp trong hầu hết truyện ngắn nói chung và truyện ngắn nữ nói riêng. Trong kiểu kết cấu này, thời gian sự kiện thường được định danh bằng những tên gọi cụ thể: buổi, ngày, tháng, năm, mùa hoặc những tên gọi riêng biệt theo tình huống truyện. Thời gian sự kiện trôi chảy một cách khách quan, nằm ngoài những dự liệu và mong muốn của con người.

“Năm lên 8 tuổi, chú bé Lượm được chị Hai Nhiên đưa đến chùa Bích Sơn cho quy y với thầy Khô Mộc” (*Mặt đất vững chãi* - Vân Hạ).

“Thầy mẹ đẻ Kẹo khi thầy đã lên lão...Kẹo mười tuổi, mẹ đã kịp sở liên tục ba thằng cu...Kẹo mười bốn tuổi, học lớp bảy trường làng, da nâu hồng, mắt lấp lánh như có nước... (*Mưa dài* - Đỗ Thị Thu Hiền).

“Một ngày nọ, mẹ đi ruộng muối về lúc trời sẩm tối, dẫn theo một người...Sáng dậy, mẹ đón ngoài lộ từ sớm mai mua xôi để lại...Sáng hôm sau, vẫn

như vậy, chúng tôi vừa ăn xôi vừa nói chuyện... Rồi anh lại đi chơi, lần này dắt thêm em theo... Chiều họ về, sớm hơn mẹ... Hôm sau, họ lại đi... (*Chòng chành con thuyền đá*- Nguyễn Thị Như Khanh).

Chủ nhật ngày mười lăm tháng sáu âm lịch. Hôm nay rằm tháng sáu, mưa rồi tạnh, mưa rồi tạnh, tôi và Châu lên chùa... (*Đi thăm cha*, Phan Thị Vàng Anh)

“Gần cuối năm lớp mười, vì kiêu ngạo và xác xược mà tôi đã gây ra khỏi chuyện điên rồ...” (*Phục thiện*, Phan Thị Vàng Anh).

Hẳn nhiên, cùng là dạng kết cấu tuyến tính nhưng mỗi nhà văn sẽ có những cách biến tấu khác nhau, chẳng hạn, trong truyện ngắn *Delete*, Phong Điệp đã cố ý chia cốt truyện thành 7 khúc. Chúng được sắp xếp theo trình tự thời gian, tương ứng với những biến cố và mức độ phát triển tình cảm của cô và anh:

Khúc một: cô ly dị chồng

Khúc hai: anh ly dị vợ

Khúc ba: nhà nghỉ ngoại ô

Khúc bốn: thời điểm gặp nhau của hai con người đang chán nản.

Khúc năm: uể oải và lãng nhách

Khúc sáu: hụt hẫng khi mọi thứ tưởng như delete dù rằng cô chưa hề nghĩ đến việc thực hiện câu lệnh đó.

Rõ ràng, câu chuyện làm người đọc không khỏi liên tưởng đến một bản phác thảo kịch bản phim, ở đó có đầy đủ nhân vật, không gian, diễn biến sự kiện. Các khúc được liên kết với nhau một cách chặt chẽ nhằm hướng đến một chủ đề chung cuối cùng, đó là sự từ bỏ để bắt đầu một cuộc sống mới (tương ứng với câu lệnh xóa để dành khoảng trắng màn hình cho câu lệnh kế tiếp).

Mười ngày của Phan Thị Vàng Anh cũng có kiểu kết cấu tương tự: các mẫu chuyện nhỏ liên tục nối nhau bắt đầu từ “hai sáu tết” cho đến “mùng năm tết”. Kỳ thực, đó gần như là những mẫu nhật ký của một cô gái đợi người yêu. Người đọc bị cuốn theo những câu chuyện vụn vặt liên quan đến ngày Tết như gói bánh, nấu bánh, quét dọn nhà cửa, du xuân, đếm lộc mai đầu năm...

Hình thức liên kết bề mặt tác phẩm cũng là một yếu tố thuộc phạm trù kết cấu đáng được quan tâm vì nó góp phần đáng kể trong việc chuyển tải tư tưởng của tác phẩm. Cách trình bày văn bản của truyện ngắn có kết cấu tuyến tính khá đa dạng. Một

số tác phẩm được trình bày theo chương, đoạn hay thành từng phần rõ ràng, giống như các cảnh trong một vở kịch hay một bộ phim. Chẳng hạn, Phan Thị Vàng Anh có thói quen đánh số từng đoạn trong khá nhiều truyện ngắn của mình như *Khi người ta trẻ*, *Phục thiện*, *Sì tình*, *Bỏ trường*... thể hiện lối trần thuật có tính liên kết, móc xích khá chặt chẽ. Y Ban sử dụng ba dấu hoa thị để cách đoạn trong truyện ngắn *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ*, các đoạn văn trong *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư), *Mùa trâu ăn sương* (Sương Nguyệt Minh), *Phố đàn bà không chồng* (Phạm Thị Ngọc Liên), *Với tay là đến* (Nguyễn Thị Thu Huệ)... đều được đánh số thứ tự. Những dấu hiệu có tính hình thức này thực chất là những chỉ dẫn của tác giả đối với người đọc trong việc tiếp nhận văn bản, thêm vào đó, cũng là cách thức tổ chức văn bản theo sự phân chia ý chủ điểm.

Điều dễ nhận thấy là kiểu kết cấu tuyến tính thường mang tính nhân quả rõ rệt (hành động đến sau là kết quả của hành động trước đó) và có tính lũy tiến để dẫn đến một kết quả sau cùng. Nói theo cách của nhà nghiên cứu Hoàng Cẩm Giang “mỗi sự ngẫu nhiên làm nảy sinh một sự ngẫu nhiên tiếp theo - các lớp tình tiết cứ dày dần lên như những lớp sóng, cuối cùng kết thúc bằng một thảm họa vui nhộn” [3, tr.16].

Sự phân chia tuần tự các sự kiện/nhóm sự kiện khiến cho truyện ngắn có kết cấu tuyến tính thường dễ đọc, dễ hiểu nhưng cũng dễ trở nên nhàm chán. Ý thức được điều này, các nhà văn hiện đại luôn có khuynh hướng tìm kiếm các hình thức tổ chức tác phẩm mới. Sự ra đời của ngành nghệ thuật thứ bảy và sự phát triển vũ bão của công nghệ thông tin là một trong những điều kiện giúp họ có cơ hội thử nghiệm những kiểu kết cấu mới mà người ta thường gọi là kết cấu sắp đặt. Dạng kết cấu sắp đặt phổ biến nhất mà chúng ta thường gặp là kết cấu vòng tròn.

Kết cấu vòng tròn (còn gọi là kết cấu chu kỳ/lặp lại) là kiểu kết cấu khá thông dụng sau kết cấu tuyến tính. “Mô hình lặp lại (đánh mất - tìm kiếm - tìm thấy, xa quê - lưu lạc - trở về) là mô hình thường gặp trong nhiều truyện ngắn đi theo kiểu kết cấu này. Kết cấu “vòng tròn” nói lên quy luật chung, trật tự chung, chân lí vận động chung không thể đảo ngược của thế giới - một thế giới được hình dung như là một chỉnh thể hoàn tất và khép kín” [3, tr.15]. Trong các truyện ngắn có kết cấu vòng tròn, câu chuyện thường được kể lại theo trình tự hiện tại - quá khứ - hiện tại như *Dĩ vãng* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Biển ám* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Người đàn bà có ma lực* (Y

Ban), *Đôi hoang* (Phạm Thị Ngọc Liên), *Bên dòng Tonle Sap* (Sương Nguyệt Minh)... Hầu hết các câu chuyện đều bắt đầu ở hiện tại và bao giờ cũng thế, một dấu hiệu gợi nhắc sẽ xuất hiện để dẫn dắt mạch truyện trở về với quá khứ. Dấu hiệu gợi nhắc đó có thể là một không gian, một kiểu thời tiết, một tình huống hay một dáng người quen thuộc. Trong truyện ngắn *Bên dòng Tonle Sap* (Sương Nguyệt Minh), dấu hiệu gợi nhắc đó là hình ảnh cô gái Khmer Savon, người mà ngay từ lần đầu gặp gỡ, Kiên đã có “moi trong ký ức mù mờ xa lắc một hình ảnh quen thân nào đó mà vẫn tịt mịt không ra”. Trong *Đôi hoang* của Phạm Thị Ngọc Liên, hình ảnh gã chồng nằm chắp tay trên bụng trong giấc ngủ dài vĩnh viễn chính là nguyên cớ khiến cô nhớ lại quãng đời đã qua của mình. Với người phụ nữ trong *Biển ám* (Nguyễn Thị Thu Huệ), tình huống gợi nhắc chính là chuyến phà đêm: “Phà rời bến. Thành phố trên sông về đêm huyền ảo lung linh lạ thường. Đèn sáng lóe trên các con tàu ra khơi đánh cá...Sóng ầm oạp và gió từ sông đưa lên làm tôi ớn lạnh. Tôi bỗng thấy mình bé tí tẹo, lơ lửng giữa một khoảng không thăm thẳm cao và mịt mù sóng. Mọi thứ chợt ủa về, dù nó là những kỉ niệm xa tít tắp. Tôi không có ý định ngày nào cũng nhớ về nó, khi cuộc sống của mình bây giờ đã khác lắm rồi. Nhưng cũng không bao giờ quên. Nó là một phần đời của tôi. Cánh cửa đầu tiên tôi đập mặt mình vào”.

Một trường hợp khá đặc sắc là truyện ngắn *Cánh tay đau* của Phan Hồn Nhiên, với ba phần được đặt tên riêng biệt tạo thành một vòng tròn khép kín: đốm xám - vạch chớp xanh - mỏm núi trắng toát. Những tên gọi mang đầy ý nghĩa biểu tượng về môi trường xưa cũ với cô gái tên Hoan. Đốm xám mang ý nghĩa là sự le lói gợi nhắc của ký ức, khi mã số 512 xuất hiện trong một bức email không đề tên người gửi; vạch chớp xanh là sự xâm chiếm mãnh liệt của mối tình nồng nhiệt với Hoan trong quá khứ và mỏm núi trắng toát mang ý nghĩa hồi sinh. Chi tiết cánh tay đau là một chi tiết đắt giá trong truyện. Thoạt tiên, ngón tay Vinh gặp khó khăn trong cử động, thực chất là đang tan biến dần, tiếp đến là hai dẻ xương chéo nhau của cánh tay. Tuy nhiên, khi Vinh gặp lại Hoan và ôm cô trong cánh tay còn lại của mình thì “sự ấm áp chảy trong tủy sống, lan tỏa lên các đầu dây thần kinh, thờ phập phồng trên các đầu ngón tay. Phần thân thể đang sống lại”.

Cũng được xây dựng với kết cấu vòng tròn nhưng một số truyện lại không tuân thủ nguyên tắc hiện tại - quá khứ - hiện tại mà lấy tình huống đắt nhất trong truyện làm

giao điểm của vòng tròn. Chẳng hạn, trong truyện ngắn *Nút áo* (Nguyễn Ngọc Tư), cái nút áo chính là giao điểm cần tìm. Truyện mở đầu bằng hình ảnh nút áo như là vật chứng duy nhất cho vụ cưỡng bức và sau khi đã đi trọn hành trình là cuộc kiếm tìm mòn mỏi trong vô vọng của con Tím, truyện lại kết thúc bằng hình ảnh cái nút áo nằm đâu đó dưới cỏ, dưới rễ cây mít, dưới từng lớp đất nâu nhão nhoét: tròn, bằng nhựa cứng, trắng gợn nâu. Kết cấu vòng tròn góp phần thể hiện sâu sắc tình cảnh của nhân vật chính: bị giam hãm trong nỗi đau đau kiếm tìm sự thật, trong vết thương không bao giờ liền miệng.

Trong truyện ngắn *Phố hoài* (Quế Hương), giao điểm của chuyến xe thời gian hiện tại - quá khứ - hiện tại chính là hình ảnh của phố cổ. Ông Dậu quay về phố cổ, ngỡ mình như quay lại thời bé dại với kỉ niệm về mối tình câm. Xuất phát trên một chuyến xe buýt, vẫn loại xe buýt cổ lỗ sĩ từ thuở thằng bé đi nhưng người thì ép nhau như mắm. Thằng Dậu quay đầu nhìn ra ngoài. Hắn từng háo hức ra khỏi phố cổ đến một thành phố hiện đại và náo nhiệt. Bốn mươi năm sau, vẫn cái vẻ hăm hở không nguội lạnh ấy, ông lại mãi mê nhìn những đụn rơm ngất ngêu, những nón sắn khoai phơi vô tư trên mặt đường, những con trâu đủng đỉnh bước không hề mang vẻ tất bật sợ hãi của con người... Ăn một miếng bánh, gặp hương vị cũ, ông Dậu trả gấp nhiều lần giá trị thực, bởi như ông nói: “ăn thương ăn nhớ nó có cái giá khác”. Toàn bộ câu chuyện là một vòng tròn khép kín thể hiện sự giằng mắc của ký ức, sự hoài nhớ của nhân vật.

Truyện ngắn *Mèo đen* (Đỗ Bích Thúy) bắt đầu bằng câu kể “Hầu Nhì Thò mang con mèo đen đi bán”, tiếp đó là lời giải thích cho hành động bán mèo “sở dĩ phải bán mèo vì trong nhà chỉ còn có mỗi nó có thể bán được. Bò, dê, ngựa từ lâu đã không có bóng dáng trong nhà Thò. Con chó thì ốm quặt quẹo, nằm một chỗ, lông rụng, răng rụng, ngay cả cái đuôi ngắn một khúc cũng trơ cả da lẫn xương, vậy là Thò phải tóm con mèo”. Mạch truyện ngoặt về quá khứ, cái ngày mà em gái Hầu Thị Say của Thò mang con mèo đen về nhà. Câu chuyện trôi theo trình tự thời gian và quay trở về với chuyến đi bán mèo đen của Thò ở hiện tại. Hình ảnh con mèo đen trở thành điểm khép kín vòng tròn: “Thò ngồi thừ ra. Con mèo nằm còng queo, cứng đờ dưới chân....Con mèo còn nằm ở đấy, dưới gốc cây gạo đã rụng hết lá, kể cả khi Thò đã đi khuất rồi, con mèo vẫn còn nhe răng cười mãi”.

Bên cạnh kết cấu vòng tròn, kết cấu lắp ghép cũng là một dạng thức khác của kết cấu sắp đặt điện ảnh. Với phương thức lắp ghép, trong một truyện, tác giả tái hiện những sự kiện ở những thời điểm, những không gian khác nhau, mỗi sự kiện vừa có tính độc lập tương đối, vừa quan hệ với nhau, bổ sung, hỗ trợ nhau để tạo nên tính chỉnh thể, thống nhất cho tác phẩm. Giữa các đơn vị truyện đó không có quan hệ nhân quả - với nghĩa điều được kể trước sẽ dẫn đến điều được kể sau, giữa chúng có thể diễn ra sự ngắt quãng, đứt gãy về thời gian và sự gián cách, dịch chuyển về không gian. Người kể chuyện (hiển hiện hoặc hàm ẩn) là người xâu chuỗi những tình tiết, sự kiện phi tuyến tính, phi nhân quả đó, kể lại cho độc giả theo một mạch liên kết, một dụng ý nào đó mà thường khi đọc xong tác phẩm, người đọc mới lí giải, tổng kết được. Ở phương thức kết cấu này, cốt truyện thường bị phân rã thành những nhánh, những mảnh rời rạc, hay nói cách khác, mạch truyện được tạo nên bởi sự lắp ghép những mảnh vụn từ ý tưởng chung về một câu chuyện nhất định. Đi cùng với sự phân rã cốt truyện đó là sự phong phú trong điểm nhìn và giọng điệu trần thuật. Những mảnh vỡ của hiện thực được tái hiện trong những câu chuyện nhỏ trong tác phẩm qua những điểm nhìn khác nhau, với giọng điệu khác nhau của các nhân vật đã tạo nên những ấn tượng đa chiều về thế giới. *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư dù được kể từ một người kể chuyện xưng “tôi” duy nhất từ đầu đến cuối tác phẩm, nhưng thực ra qua bảy phần của truyện được đánh số rõ ràng, người kể chuyện ấy đã lần lượt nhập vai, hóa thân vào các nhân vật khác, qua lối kể chuyện nửa trực tiếp, để đưa ra những cảm giác, cảm xúc và cái nhìn của họ đối với cuộc đời: nỗi khắc khoải, thắc thỏm, bần bĩ, thách thức rồi cuối cùng là ê chề tuyệt vọng của Sương, nỗ lực bất thành để kìm nén, giết chết yêu đương, khát khao, bản năng nơi Điền đang đến tuổi trưởng thành... Qua những câu chuyện dường như không đầu không cuối ghép nối nhau tạo nên những phần, những cảnh khác nhau trong câu chuyện lớn mênh mông, cái tôi của người kể chuyện đã không chỉ thuật mà làm sống lại, trải ra thế giới tinh thần của những cái tôi khác. Rõ ràng, trong mạch vận động của truyện, nhà văn chủ yếu dựa vào ký ức, hồi ức để tổ chức kết cấu tác phẩm. Thời gian tự sự biến chuyển linh hoạt, trong đó quá khứ, hiện tại, tương lai có khả năng đồng hiện mạnh mẽ. Chính màn sương hồi ức, ký ức đã khiến cho tính “sự kiện”, tính “thời sự” của cốt truyện được che mờ đi, được đẩy xuống hàng thứ yếu, nhường chỗ cho những ấn tượng, những cảm giác, những xúc

động còn đọng lại và đã định hình rõ nét trong tâm khảm nhân vật. Nói cách khác, lúc này đây chính mạch vận động tâm lý nhân vật chi phối câu chuyện chứ không phải các biến cố xảy ra trong câu chuyện đó.

Kết cấu đơn tuyến là kiểu kết cấu truyền thống, quen thuộc với thói quen và tâm lý đọc của độc giả. Tuy nhiên, chính bản chất vận động, chu chuyển không ngừng của quá trình sáng tạo đã khiến kiểu kết cấu truyền thống này được tích hợp thêm những biến thể mới, qua đó, có thể khẳng định nỗ lực của các nhà văn nữ trong việc kiến tạo kiểu kết cấu mới, lối kể mới cho tác phẩm, tạo thêm hương sắc hiện đại cho văn xuôi nữ giai đoạn 10 năm đầu thế kỷ.

2.1.2. Kết cấu đa tuyến

Để chiếm lĩnh hiện thực trên một diện rộng hơn, bao quát hơn, gom được nhiều vấn đề trong cùng một không gian truyện ngắn, các nhà văn bắt đầu tìm đến sự đa tuyến trong truyện ngắn. Kết cấu của truyện ngắn đa tuyến thường gồm hai tuyến truyện trở lên, mỗi tuyến truyện tương đương với một hành động truyện do một hoặc một nhóm nhân vật thực hiện. Dạng thức phổ biến nhất trong kết cấu đa tuyến là kiểu kết cấu tổ hợp, có nghĩa là tác giả tập hợp trong một truyện ngắn hai hoặc nhiều câu chuyện nói về cùng một chủ đề.

Truyện ngắn *Mẹ không thể xin lỗi con* (Y Ban) có thể xem là một trường hợp tiêu biểu cho kiểu kết cấu này. Tác phẩm được ghép nối từ ba câu chuyện nhỏ: câu chuyện giữa tôi và con gái, câu chuyện giữa tôi và mẹ và câu chuyện giữa mẹ với bà ngoại. Cả ba câu chuyện đều hướng đến chủ đề đạo đức, quan niệm và cách thức con người ứng xử trong những tình huống có tính lựa chọn giữa đạo đức - phi đạo đức. Ở một góc độ nào đó, cũng có thể nhìn nhận đó là những mâu thuẫn thế hệ và có tính di dời từ thế hệ này sang thế hệ khác. Câu chuyện đầu tiên (tính theo mốc thời gian) là câu chuyện giữa mẹ và bà ngoại (năm 1966 - bà ngoại tôi - mẹ tôi). Người mẹ phải câm lặng nhìn cảnh chồng mình dẫn cô bồ nhí về nhà, thỏa thích yêu đương trước mặt mình. Đó là lí do mà bà có thói quen đâm vào ngực để con nghẹn trôi xuống cổ. Đứa con gái khóc, trách mẹ “sống ở trên đời này phải biết ngẩng cao đầu mẹ ạ. Con người thì phải biết ngẩng cao đầu lên mẹ ơi. Sao mẹ cứ cúi đầu mãi thế”, đòi xông vào làm rõ trắng đen, bà chặn nó lại vì không muốn cả nhà chết đói. Kết cục, giấc mơ về công lý, đạo đức của đứa con gái bị vùi dập khi nó chấp nhận thay mẹ ngồi canh cửa buồng

cho bố. Rồi cũng chính nó cùng với mẹ dùng tay bới đất để chôn hài nhi bé bỏng chết ngay khi vừa mới lọt lòng - đứa trẻ mà người đàn bà kia đã sinh ra với bố nó. Câu chuyện thứ nhất kết thúc ở đó. Đứa con mới chớm 17 tuổi năm ấy rồi cũng lớn lên, lập gia đình, có con. Cho đến ngày kia, một tình huống đạo đức mới lại gọi về vết thương cũ ngỡ đã ngủ quên. Đó chính là tình huống của câu chuyện thứ hai (năm 1982 - mẹ tôi - tôi): hai đứa bé gái chơi với nhau, có người đàn bà nhờ bồng giúp bà ta đứa con nhỏ, nhưng chờ mãi không thấy bà ta quay lại, một đứa bị mẹ lôi về nhà, đứa còn lại (tôi) hí hửng mang đứa bé về nhà, khoe là “bố mẹ ơi con bắt được một đứa bé”. Người mẹ lồng lên sợ thiên hạ nghi ngờ, sợ ông bố mất chức phân xưởng trưởng, sợ đứa con trai không được vào đảng: “Muốn làm người tốt à? Bây giờ có ai cần người tốt đâu. Người ta cần người khôn ngoan cơ. Các cụ chả có câu: Khôn sống mớng chết, chứ có ai cần đến người tốt đâu”. Một cách hoàn toàn có ý thức, người mẹ đã lặp lại đúng những điều mà năm xưa được dạy: miếng ăn quan trọng hơn lòng tự trọng, trách nhiệm và tình thương. Kết cục, đứa bé bị tổng cỏ ra đồn công an, còn những người liên quan thì giữ sạch trách nhiệm của mình. Sau vụ việc đó, “bố đẹp chiếc tủ lại, kê chiếc giường cá nhân ngủ ở đây. Nhiều lần bố không ngồi ăn cơm cùng với mẹ. Bố bảo bố không thể ngồi ăn cơm với người đàn bà điêu toa, gian dối, miệng nam mô bồ tát bụng một bát dao găm”. Và câu chuyện cuối cùng (năm 2008 - con gái tôi - tôi) là một minh chứng cho sự di dời những quan niệm đạo đức từ thế hệ này sang thế hệ khác. Bao giờ cũng vậy, trong cuộc đụng độ giữa thế hệ sau và thế hệ trước, thế hệ sau, cũng tức là thế hệ trẻ luôn tràn trề niềm tin và viễn ảnh về một thế giới mà ở đó, mỗi cá nhân phải là một chiến binh tranh đấu cho lẽ công bằng, cho những điều tốt đẹp. Nhưng cũng như ở hai câu chuyện trước, niềm tin đó bị vùi dập một cách thô bạo: “Cái xã hội này không ai cần đến người dũng cảm đâu con ạ. Người ta sẽ nói với mẹ: con chị đại quá, nó lấy trộm của người khác chứ có lấy của nó đâu mà nó lại kêu toáng lên, mà bây giờ ấy mà biết nó lấy của mình đấy còn phải lờ đi ấy chứ, thà mất của còn hơn mất người”. Dễ nhận thấy mối liên quan giữa cả ba câu chuyện với nhan đề tác phẩm “mẹ không thể xin lỗi con”. Không thể xin lỗi bởi vì đó là lỗi của những người đi trước mà mỗi một thế hệ tiếp nối chỉ là người thừa hưởng một cách thụ động, thậm chí ép buộc. Cách ứng xử theo khuynh hướng phủ định tuyệt đối hình tượng “người tốt” trong cả ba mẩu chuyện chính là bài học lớn nhất mà mẹ tôi, tôi và con gái tôi nhận được từ

những người đi trước. Việc lắp ghép, tổ hợp cả ba mẫu chuyện trong cùng một không gian, vì thế, hoàn toàn hợp lý.

Với truyện ngắn *Dốc sương giăng*, tác giả Nguyễn Thu Phương lại sử dụng ba mẫu chuyện riêng biệt là *Chuyện của những người phụ nữ*, *Chuyện của người đàn ông* và *Chuyện của người đàn ông khác*. Thực chất, đây là câu chuyện của người vợ đi tìm chồng của mình và được kể lại dưới góc nhìn của những người có liên quan. Câu chuyện thứ nhất là câu chuyện của người vợ, câu chuyện thứ hai là câu chuyện của người đàn ông mà tình cờ người vợ gặp và nhầm tưởng đó là chồng mình do sự giống nhau về ngoại hình, câu chuyện cuối cùng là câu chuyện của người chồng. Sự luân phiên thay đổi điểm nhìn, giọng điệu trong cả ba mẫu chuyện khiến cho câu chuyện trở nên hấp dẫn và thu hút người đọc.

Ở *Những câu chuyện về thời gian* của Di Li, người kể chuyện đưa ra ba câu chuyện tình yêu, bao gồm “Câu chuyện thứ nhất” về lòng tự ái cao hơn tình yêu khiến nhân vật day dứt suốt bốn mươi năm, “Câu chuyện thứ hai” về một lời tỏ tình nhiều chục năm cam nín và “Câu chuyện thứ ba” về cuộc kiếm tìm mấy chục năm một bóng hình xưa cũ. Ba câu chuyện chỉ có điểm chung là “những câu chuyện cổ điển kiểu này sẽ đổi món cho độc giả” vì đều là những chuyện “chẳng tìm đâu ra” trong thời đại “a còng” này. Sự đa dạng của những trải nghiệm trong truyện khiến người đọc có cảm giác như đang đọc các chương khác nhau của một cuốn tiểu thuyết về thời gian và niềm tin: niềm tin vào “những câu chuyện cổ tích giữa đời thường”, niềm tin vào sự bền lâu, vào sức sống vĩnh cửu của tình yêu, tình người.

Với *Tình chuột*, Đỗ Hoàng Diệu kể về nỗi đợi chờ người yêu mòn mỏi của cô gái và cái chết của cô vì ngỡ bị lừa dối. Câu chuyện được tường thuật từ ba điểm nhìn: cô gái, người đàn ông cô yêu và người đàn ông đã lợi dụng cô, tương ứng với ba dòng tâm trạng được đánh số và đặt tên tương ứng: 1. *Cô gái*; 2. *Người đàn ông*; 3. *Người đàn ông khác*. Cách lắp ghép như vậy khiến cho nội dung câu chuyện được nhìn từ nhiều góc độ khác nhau, tác giả không cần dựng lời thoại, người đọc cũng không cần phải suy đoán quá nhiều mà chỉ thực hiện thao tác lắp ráp các tình tiết lại với nhau để có được một câu chuyện hoàn chỉnh.

Bên cạnh kết cấu tổ hợp, kết cấu lồng ghép cũng là một dạng kết cấu thường được sử dụng trong các truyện ngắn đa tuyến. Đây là dạng kết cấu gồm một tuyến

truyện chính và một tuyến truyện phụ, trong đó tuyến truyện phụ đóng vai trò là đối tượng quy chiếu, liên tưởng, giải thích cho tuyến truyện chính. Câu chuyện trong tuyến truyện chính được thuật lại đầy đủ, còn câu chuyện trong tuyến truyện phụ thường chỉ là những trích đoạn ngắn được ghép rải rác vào trong tuyến truyện chính. Tiêu biểu cho dạng kết cấu này có thể kể đến các truyện *Gió lẻ* (Nguyễn Ngọc Tư), *Cha con người hát rong* (Võ Thị Xuân Hà), *Đôi con gái* (Sương Nguyệt Minh)... Với *Cha con người hát rong*, tuyến chính là câu chuyện của hai cha con người hát rong - ông Ba và Út Kim, còn tuyến phụ là câu chuyện của chị Sen và câu chuyện của Minh trổng. Ông Ba thủy chung với mẹ Út Kim nên một đời không yêu ai, ở vậy nuôi con khôn lớn. Cái trật tự ba đỉnh ông Ba - Út Kim - Ngân (mẹ Út Kim) thay đổi khi Minh trổng xuất hiện với một tuyến truyện nữa được lồng vào - tuyến truyện kể về tình yêu của Minh trổng đối với Ngân, về những ân oán giữa bộ ba Minh trổng - Ngân - ông Ba. Về phần Út Kim, ngoài việc tham gia vào tuyến truyện chính, chính Út Kim là đầu mối dẫn dắt để nhân vật Sen xuất hiện, kéo theo sự cộng gộp của một tuyến truyện phụ nữa về mối hận thù giữa chị Sen vợ chồng chủ cà phê hàng Phượng. Thủ pháp đồng hiện hai trình tự thời gian hay phương thức tổ chức song song các bình diện thời gian hiện tại và quá khứ trong cùng một mạch trần thuật đã được vận dụng một cách tự nhiên, cùng với sự luân chuyển linh hoạt điểm nhìn đã khiến cho mạch truyện vận động liên tục cho đến điểm cuối cùng.

Trong truyện ngắn *Đôi con gái*, Sương Nguyệt Minh kể về chuyến thực tế đến đảo Man của nhân vật tôi cùng những người bạn văn. Tại đảo Man, nhân vật tôi gặp ông Trần, một người đàn ông “có bộ tóc dài quá vai, dị mợ”, “miệng lảm bảm như phù thủy bắt quyết trừ tà, còn tay thì kéo hồ”. Lồng trong tuyến chính đó là hai tuyến phụ: một là truyền thuyết về giếng Ngọc, tương truyền là nơi có thứ nước huyền hoặc, gây hứng tình ở người đàn ông; hai là câu chuyện được kể bằng lời của người con gái tự nhận là vợ của lão Trần. Cả hai tuyến phụ đó bổ sung cho nhau để lý giải sáng rõ nhưng cũng đồng thời phủ thêm một lớp màu huyền hoặc cho tuyến truyện chính.

Kết cấu đa tuyến thể hiện những nỗ lực tìm tòi, cách tân phương thức trần thuật của nhà văn. Với những tuyến truyện xoắn bện vào nhau, lồng vào nhau một cách đầy chủ ý, truyện ngắn đa tuyến thực sự đã nói giãn biên độ trần thuật của thể loại, thoát ra khỏi nguyên tắc đơn nhất trong trần thuật, tạo hiệu ứng thẩm mỹ mới mẻ trong quá

trình tiếp nhận.

2.2. Kết cấu không gian

Một trong những yếu tố quan trọng góp phần hoàn thiện kết cấu chỉnh thể của tác phẩm chính là kết cấu không gian. Khảo sát không gian truyện ngắn nữ Việt Nam giai đoạn mười năm đầu thế kỷ, chúng tôi định danh chung là kết cấu không gian thực và kết cấu không gian ảo.

2.2.1. Kết cấu không gian thực

Kết cấu không gian thực trong truyện ngắn nữ đương đại nhìn chung mang diện mạo của không gian sinh hoạt đời thường và ít nhiều có liên quan đến một trạng thái tâm lý mà người ta hay gọi là nỗi ám ảnh đô thị.

Ám ảnh đô thị là một cảm giác từng xuất hiện trở đi trở lại nhiều lần trong truyện ngắn Việt Nam hiện đại và có nhiều dạng thức thể hiện: nỗi sợ hãi đô thị gắn với nỗi sợ hãi cơn áo gạo tiền, đô thị gắn liền với sự hoang hóa, hủy hoại của con người và nhân tính, đô thị xâm thực những cánh đồng - khoảng không gian tĩnh lặng hiếm hoi còn sót lại của đời sống nông thôn xưa, đô thị có lúc đồng nghĩa với mối đe dọa tha hóa, mất gốc, đô thị vừa như một giấc mơ đời lại vừa như một ám ảnh tội lỗi...Oái ăm hơn cả, đời sống đô thị với những công nghệ tiên tiến nhất lại có thể chính là nguyên nhân gây ra những căn bệnh không thể chữa được bằng bất cứ viên thuốc an thần nào - căn bệnh mà bác sĩ tâm lý đã chẩn đoán trong truyện ngắn *Nghĩa địa của những người sống* (Di Li): “Bác sĩ tâm lý nói rằng tình trạng mất ngủ là do stress kéo dài, vì áp lực công việc, vì những căng thẳng tột tiến theo thu nhập và các phiên bản ngày càng hiện đại của phần mềm Microsoft, vì những mối quan hệ không được thỏa mãn, vì sự thay đổi môi trường tự nhiên và xã hội trong thế kỷ hội nhập”. Hiện diện trong đời sống đó, con người chỉ biết đến công việc và những bồn phiền, nghĩa vụ, làm tất cả mọi thứ theo thói quen, giống như nhân vật Kyoko trong *Một mình ở Tokyo* (Trần Thùy Mai): “Mặt Kyoko tái xanh mặt mồi. Nổi mặt mồi nhiều ngày tích tụ, ngày nào cũng vậy, vội vã sáng đi, chiều về, đón con, đi chợ, nấu ăn, đêm đến ngồi ủi từng chiếc áo, từng cái cà vạt cho chồng, đêm khuya chờ chồng về trong cơn buồn ngủ trĩu nặng trên mi mắt, nổi mặt mồi làm nàng ngủ không yên giấc, nhưng sáng mai nhất định sẽ phải cười rất tươi ở văn phòng Japan Airline...”.

Một trong những điểm chung của kết cấu không gian thực ở nhiều truyện ngắn

nữ là tính chất chật hẹp, trói buộc, giam cầm, tù túng của nó, bất kể đó là không gian sinh hoạt gia đình, sinh hoạt riêng tư hay không gian công sở. Đó là “căn phòng chín mét vuông, chung với ba đồng nghiệp dưới ánh sáng của bốn bóng đèn nê ông, cửa sổ luôn đóng để chống bụi, chống ồn” trong truyện ngắn *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền* (Nguyễn Thị Thu Huệ); là trụ sở làm việc của Lâm, nơi ngày nào anh cũng “dán mắt cắm mặt vào máy vi tính trong căn phòng hẹp cùng vài ba đồng nghiệp trong tiếng thở đều đều của máy lạnh” (*Cánh cửa mở ra khoảng trời* - Trịnh Bích Ngân); là những khu nhà cao ốc nơi có “chiếc ghế vừa đủ với cái móng không to không bé, khoang bàn làm việc kê vừa cái máy tính bàn, một cuốn sổ. Có một trăm mười lăm nhân viên khoang nào cũng như nhau, xếp lego trên tầng mười bốn cao ốc văn phòng (*Chủ nhật được xem phim hoạt hình* - Nguyễn Thị Thu Huệ); là không gian sinh hoạt của một gia đình “cả nhà chục rưỡi người hầu như phải chen hết lên tầng trên thậm thụt hành nghề thuê may học hành ngủ nghỉ” và không gian của đôi vợ chồng trẻ chỉ còn là khoảng nhỏ hẹp sau tấm ri đô khiến họ ngại ngần không dám để từ chỗ mình phát ra tiếng thở hay tiếng giường kêu; là “chỗ ở như cái hộp diêm” mà “sau 8 giờ làm việc trong trạng thái của kẻ leo con dốc dài, trở về, khi mở cửa sổ cho đỡ bức bí, mắt Lâm chạm ngay hàng rào sắt, bức tường lở lói và một khoảng trời bị cắt chia nham nhở” (*Cánh cửa mở ra khoảng trời* - Trịnh Bích Ngân); là buồng thang máy chật chội trong truyện ngắn *Rừng mưa nhiệt đới* (Phan Hồn Nhiên): “Tan giờ, mọi người trong tòa nhà chen chúc ở thang máy tựa bầy cá hộp bị móc ruột tưới đầy nước sốt quánh đặc....Thùng thang máy rơi xuống đất. Những con cá buồn ngủ tách khỏi hộp, thông thả bơi vào mưa”; là quán cà phê có “bức tường kính bọc quán vào bầu không khí im ắng, tựa bề cá hàn kín, bơm căng nước” (*Africa* - Phan Hồn Nhiên)...Để nhận thấy là hầu hết tất cả các không gian trên đều được định dạng hình hộp kín mà trong đó, hầu như nhân vật luôn cảm thấy mình ngột thở vì áp lực và mệt mỏi:

Cô luôn ngộp thở (*Trong lúc ăn một bát phở gia truyền* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

...”nơi nào anh cũng đương đầu và nỗ lực vượt qua áp lực: con số doanh thu, thương hiệu, chỉ tiêu, tháng sau phải cao hơn tháng trước...(Cánh cửa mở ra khoảng trời - Trịnh Bích Ngân).

“Bao nhiêu áp lực dồn lên vai một nhân viên công sở, cộng với gánh bôn

phận của một người vợ Nhật....*Không cười là mất việc ngay*. Chỉ cần sơ suất một lần là hết, không có lần thứ hai để sửa chữa đâu” (*Một mình ở Tokyo* - Trần Thùy Mai).

“Phản chiếu lên các bức tường kính và kim loại, dòng ô tô bất tận chuyển động hay khựng lại theo tín hiệu. Mỗi khi đèn đỏ, những cái ô nối nhau nhấp nhô băng qua đường, tạo thành vệt đen tình cờ vội vã. Đột nhiên, tất cả ô đậm ấn tượng sự vận hành căng thẳng đang bủa vây khắp nơi (*Ván cò* - Phan Hồn Nhiên).

“...có được cuộc sống ở Kichijoji rồi, trước mặt Kyoko sẽ vẫn còn những đường đua mới. Khu nhà ấy có làm cho Kyoko của tôi trút bỏ được cái đáng vẻ như lúc nào cũng đang mang vác nặng? Cái cảm giác lúc nào cũng chỉ có một mình?”(*Một mình ở Tokyo* - Trần Thùy Mai).

“Chiếc xe bus chứa 60 chỗ đã kín khách, chạy chiều ngược lại. Cô hỏi. Tự trả lời. Lại hỏi. Mức căng thẳng dâng cao khi những lời nói như đập vào tấm kính vô hình trong suốt, cách âm ngăn giữa cô và bác tài” (*Thành phố đi vắng* -Nguyễn Thị Thu Huệ).

Bên cạnh tính chất chật hẹp, tù túng, bức bí, trong nhiều truyện ngắn nữ Việt Nam đương đại, hình ảnh đô thị còn được tái hiện trong trọn vẹn tính chất ồn ào, náo nhiệt, xô bồ của nó. Luôn luôn con người cảm thấy mình bé nhỏ và cô đơn, thậm chí mất phương hướng trong không gian này. Đây là kiểu không gian đặc trưng với những dòng chuyển động bất tận, máy móc và sự vô cảm, mọi thứ đều được mã hóa dưới dạng những con số:

Sâu hút bên dưới, mấy con đường cứ trắng lên, hằn vào mắt anh, nổi rõ mòn một các dòng xe cộ hối hả. Một hình ảnh rầu rĩ của đô thị mênh mông. Những chuyển động bất tận. Mỗi con người đều tìm kiếm điều gì đó vừa biết rõ, vừa xa vời (*Cánh trái* – Phan Hồn Nhiên).

...tôi biến thành một vật thể ảm đạm, chuyển động cùng mười một triệu vật thể lạnh nhạt và đơn độc trong cái đô thị sầm uất mênh mông... (*Ván cò* - Phan Hồn Nhiên).

“Anh tiếp tục cho xe chạy trên đường, bon chen với hàng trăm loại xe đạp, xe máy, xe con, xe buýt và cả một chiếc xa ba bánh tự thừa đang nổ máy phành phạch ngay trước mặt...Trời đã về chiều và đang giờ cao điểm, không kẻ nào muốn nhường

chỗ cho người xa lạ trên những con đường chật hẹp. Khói xe thả mùi khét lẹt...” (*Món quà Giáng sinh* - Di Li).

“Những người bán hàng quần jeans xám, đội mũ vàng, liên tục cúi xuống, nhắc người lên trên dãy ô vuông xếp ngăn nắp các ipod và camera kỹ thuật số kiểu mới. Hết bày chim, họ cần cù thực hiện đúng một loại công việc. Cần cù tiếp nhận một loại dưỡng chất duy nhất...” (*Ván cờ* - Phan Hồn Nhiên).

Tương thích với kết cấu không gian đô thị hiển nhiên phải là những cư dân đô thị đang có khuynh hướng bị đồng dạng với đồ vật hoặc bị “cơ giới hóa” tâm hồn: “Tôi nhìn quanh căn phòng chật đầy máy móc. Các phương tiện khiến tôi không còn bận tâm ấm hay lạnh, no hay đói. Nhưng dần dần, chúng đã biến thành miếng giấy gói thụ động, bọc kín người ta trong cảm giác hài lòng ngọt ngào. Vào thời điểm nào đó, con người sống trong nó hoàn toàn kiệt sức, tê liệt, ngã vật xuống. Cho đến khi tỉnh dậy, hắn ta biến thành một phần của không gian chung quanh” (*Ván cờ* - Phan Hồn Nhiên). Nhiều nhân vật mài mòn cuộc sống của mình với những công việc nhàm chán, những dự án bế tắc vì thiếu tính khả thi, những kế hoạch có lẽ không bao giờ được thực hiện. Có thể kể đến trường hợp của Hoan trong truyện ngắn *Vụ án* (Phan Hồn Nhiên): “Hoan làm việc trong phòng chung ở tầng thượng tòa nhà năm tầng. Cô vẽ các bản thiết kế kiến trúc cho những ngôi nhà chưa bao giờ được xây dựng. Công việc đều đặn và yên ổn khiến cô trở nên giống những thứ cô vẽ: khô khan, mảnh khảnh và hơi buồn vì sự vô tích sự của mình”.

Điều dễ hiểu là sau tháng năm bị chôn vùi trong nhịp sống miệt mài của đô thị, điều mà con người khao khát nhất chính là một chút hương vị của tự do, của thiên nhiên vốn ngàn đời yên bình và cứu rỗi đối với tâm hồn con người: “Nhiều lần Lâm nghĩ đến ngôi nhà dưới bầu trời lộng gió và ở đó, nơi xứ sở, anh sẽ làm lại từ đầu, sẽ được sống chứ không phải mãi mò mẫm kiếm sống” (*Cánh cửa mở ra khoảng trời* - Trịnh Bích Ngân).

Kết cấu không gian thực trong truyện ngắn nữ Việt Nam đương đại đã tái hiện một cách chân thực đến độ ngọt ngào cái sinh quyền đô thị chật hẹp và tù túng mà bao nhiêu thân phận đang vẫy vùng trong đó. Con người thường không phải là chủ nhân, là kẻ chiếm lĩnh không gian mà ngược lại, bị không gian giam hãm, trói buộc, thậm chí nuốt chửng như cách miêu tả của nhân vật Megumi trong truyện ngắn *Ván cờ* (Phan

Hồn Nhiên): “Em đang viết bài luận về Racine. Em tự hỏi nếu Racine sống trong một căn hộ bé xiu, với tay là chạm vào đủ thứ máy móc tiện nghi, nhìn thấy, nghe thấy tất cả thế giới ngoài kia nhưng lại không có ai để liên lạc, ông ta có viết những bi kịch đau buồn không?” (*Ván cờ* - Phan Hồn Nhiên).

2.2.2. Kết cấu không gian ảo

Nếu như kết cấu không gian hiện thực đô thị là nơi mà con người sống với những áp lực nặng trĩu, là nơi mà họ bị giam cầm trong những cảm xúc vượt ngưỡng thì kết cấu không gian ảo, ngược lại, chính là phương thức để xoa dịu những chấn thương mà đời sống hiện đại mang lại. Trong truyện ngắn nữ đương đại, kiểu không gian ảo phổ biến nhất chính là không gian giấc mơ. Kiểu không gian này được thiết kế với nhiều dụng ý: hóa giải những ham muốn, cởi bỏ những ràng buộc, gợi nhắc những ám ảnh, xoa dịu những ảm ức... Hoạt động của giấc mơ có thể được tóm gọn vào hai quá trình chính, “đồn nén” và “hoán vị”. Trong quá trình “đồn nén”, vô số các ước mơ, các ảm ức và các mặc cảm khác nhau sẽ được kết tập vào một hình thức biểu hiện nhất định, sau đó, hình thức biểu hiện này sẽ được nguy trang, tức được hoán chuyển sang một hình thức khác phù hợp với các quy ước đạo đức và văn hoá của xã hội.

Ở dạng thức giấc mơ hóa giải và thỏa mãn ham muốn, có thể hình dung mô hình chung như sau: hiện thực - chấn thương - giấc mơ - sự hóa giải, cứu rỗi/ thỏa mãn ham muốn. Nói một cách khác, giấc mơ chính là một sự hoàn thành trá hình những ước mơ bị dồn nén của con người. Phổ biến nhất trong dạng này là những giấc mơ mang ám ảnh tính giao. Trong truyện ngắn *Gió sông Hàn*, nhân vật tôi bị mê hoặc bởi cô gái thường đến cùng cơn mưa trong một vũ điệu huy hoàng và phi thường. Anh gần như rơi vào tình trạng thần trí mê muội, nhưng càng cố tiến đến gần thì cô gái lại càng như ảo ảnh chớp chời rời xa. Tác giả Kiều Bích Hậu đã giải quyết nỗi khát khao vò xé đó bằng một giấc mơ mà ở đó nhân vật tôi thực sự chiếm hữu được cô gái: “Bài ca vừa dứt, như lẽ tự nhiên, tôi nắm tay cô gái, chạy biến vào màn mưa. Chúng tôi chạy rất lâu trong một không gian được tắm gội thơm tho. Lá cỏ ven sông hơn hớn mọc trong mưa. Tôi nhẹ nhàng đặt cô nằm trên cỏ. Lớp lụa màu ngà dính ướt trên thân thể cô, giống như đôi cánh non tơ run rẩy óng ánh của chú ve con mới lột. Nắng yếu ớt xuyên qua khe hở của mây, rải lên làn da sáng dịu như ngọc trai hồng. Tôi hôn lên mi mắt khép nhẹ. Tôi muốn phủ lên người cô những nụ hôn mê mải. Môi cô ngọt mềm và

thơm hương táo đỏ...”.

Trong truyện ngắn *Người đàn bà cô đơn* (Nguyễn Cẩm Hương), nhân vật chính biết yêu qua những giấc mơ mang khao khát đàn bà của mình: “Đêm đêm, nàng mơ thấy ánh mắt thăm thẳm của người họa sĩ, mơ những ngón tay dài vung vẩy chiếc bút lông như múa trên tấm toan. Mơ vành môi rộng phủ kín lên môi nàng ngọt ngào ấm áp. Ngực nàng căng tức đau đớn vì thèm muốn bàn tay mềm mại của người họa sĩ vuốt ve lên thân thể nàng như đã từng vuốt ve trên những bức tranh màu. Nàng đã biết yêu với một tình yêu đàn bà nhưng người đàn ông ấy không trở lại”.

Cùng là ham muốn tình dục, nhưng không phải mọi giấc mơ đều là sự sao chụp lại một bản gốc duy nhất. Mỗi giấc mơ sẽ đáp ứng khát khao của người mơ ở một mức độ khác nhau. Có thứ tình yêu bạo liệt, ôm siết, trụi trần như giấc mơ của nhân vật tôi trong *Người đi tìm giấc mơ* (Nguyễn Thị Thu Huệ): “Rồi một đêm. Tôi mơ thấy mình đi ra biển. Biển đêm đỏ rực dưới ánh trăng cuối tháng, cong vút và điêu bạc lắt lẻo giữa trời. Người ấy hiện ra bằng đôi chân trắng muốt, nhỏ xíu như chân đứa trẻ lên tám. Tôi chạy lao vào người chàng. Chân chàng lún xuống cát. Rồi chàng hôn tôi. Cởi áo tôi ra. Cởi quần tôi ra. Chàng bảo: đi với anh em chẳng cần mặc gì hết, chỉ cần em biết đẻ con, đẻ thật nhiều. Rồi chàng nhấc tôi lên, quay vài vòng và ném tôi xuống biển. Một mặt biển đỏ rực có những con sóng cuốn tôi đi...Tôi hét lên và tỉnh dậy. Người tôi ướt sũng mồ hôi. Hai bên vú cương lên và nhức nhối. Tôi vật vã suốt đêm và không thể ngủ lại được nữa”; có những quặng trong trẻo, thuần khiết như giấc mơ của Lụa trong *Chợ Rằm dưới gốc dâu cổ thụ* (Y Ban): “Giấc ngủ đêm lại đưa cô vào một cơn mơ lạ. Thắng nằm bên cạnh cô vuốt ve, bàn tay anh động đến đâu thì da thịt cô mở ra đến đó. Một luồng khí trời tinh khiết, một dòng nước nguồn tinh khiết, một tia chớp chói sáng bủa vây cơ thể Lụa. Cô nép vào người Thắng”.

Người phụ nữ vốn dĩ vẫn thua thiệt người đàn ông về nhiều phương diện, đặc biệt là trong sự mạnh dạn thể hiện những ham muốn riêng tư của mình. Y Ban đã cho phép người phụ nữ bằng hình thức ngoại tình tư tưởng trong *Người đàn bà và những giấc mơ*, ở đó, giấc mơ là không gian có tính đồng lõa. Mỗi lần người chồng về muộn, người vợ lại tự ru mình vào những giấc mơ ngoại tình, tận hưởng niềm vui với người đàn ông lý tưởng của mình. “Trong mơ, lần đầu tiên nàng mơ thấy ngủ với một người

đàn ông khác và đạt tới cảm giác mạnh”. Giác mơ cho người vợ sự thỏa mãn không có hình bóng để đương đầu với thực tế cuộc sống vốn dĩ nhiều bất trắc. Nhờ trạng thái thăng hoa còn sót lại sau những giấc mơ như thế mà người vợ đạt được trạng thái cân bằng và duy trì đời sống vợ chồng nhiều lúc đáng chán của mình. Hẳn nhiên, người vợ ít nhiều vẫn cảm thấy tội lỗi sau mỗi lần thức giấc, nhưng điều đó không thể ngăn cản cô tiếp tục tự huyễn hoặc mình bằng những cơn mơ, như cơn nghiện tìm đến liều thuốc không thể cưỡng lại. Ở một khía cạnh nào đó, người vợ đáng thương hơn là đáng lên án, bất hạnh hơn là tội lỗi.

Thực tế, không phải lúc nào giấc mơ cũng mang dấu vết của những đam mê tình ái. Sự thỏa mãn có lúc là dành cho một vùng ký ức đã lãng quên hay những nhu cầu tinh thần khác của con người. Theo đó, giấc mơ hướng đến đáp ứng một ước muốn hay bù đắp một sự thiếu hụt nào đó cho người mơ: “Trong mơ. Tôi được yêu. Được đi ra khỏi căn nhà ảm đạm không ánh sáng. Được làm những gì cuộc sống thực tôi không có. Nếu ban ngày, có kẻ nào đó chửi tôi thì đêm đến, trong giấc mơ, tôi là người chửi họ, thậm chí cả tát vào mặt họ mà không sao. Tất cả. Tất cả cuộc sống hiện tại của tôi đã bằng cách này hay cách khác đi vào giấc mơ, chỉ có điều ngược lại. Giác mơ của tôi là những gì tôi muốn ở ban ngày nhưng không thực hiện được (*Người đi tìm giấc mơ* – Nguyễn Thị Thu Huệ).

Đối với cô gái tật nguyền trong *Như gốc gọi xù xì* (Hà Thị Cẩm Anh), giấc mơ là tiếng nói của sự tự tôn, tự vượt ve nỗi đau của mình. Nhân vật tự đối thoại với chính mình trong giấc mơ để tìm lại sự thăng bằng cho tâm hồn mình, để xóa dần nỗi đau tật nguyền, không được thừa nhận. Giác mơ là không gian để nhân vật ném trải sự dịu êm của cảm giác được vượt ve, được yêu thương mơn trớn, điều mà cô không cảm nhận được trong đời sống thực: “Trong mơ, tôi nghe trong tiếng lao xao của tán rừng có tiếng xường ru của mẹ vọng xuống.. Cây gọi già cúi xuống, xòe những chiếc lá, bao bọc lấy tấm thân truồng của tôi. Những cành gọi chao nghiêng, da thịt tôi mềm lại vì được quạt mát. Lá của cây gọi già lại vuốt ve trên mặt tôi. Tôi túm vào cuống lá. Một bàn tay nhăn nheo. Bà ngoại. Bà vẫn hay vuốt ve mặt tôi như thế...”. Đồng thời, tiếng nói của cây gọi già trong giấc mơ cũng là niềm tin của nhân vật: “Con chỉ bị tật thôi, con chưa bị tàn đâu”.

Ở dạng thức giấc mơ gợi nhắc và gọi về những ám ảnh, mô hình chung có thể

được hình dung là: hiện tại - giấc mơ - quá khứ và những nỗi đau - sự ám ảnh.

Não bộ của con người có khuynh hướng xóa lấp những nỗi đau vượt quá ngưỡng chịu đựng của nó, nhưng sự xóa lấp này không đơn giản là sự xóa trắng cuốn băng gốc mà đa phần là sự chuyển đổi nó sang một khoảng không gian kín đáo hơn, sâu thẳm hơn. Con người có thể tạm quên những ký ức kinh hoàng khi họ phải chia mỗi quan tâm mình cho những vấn đề khác, nhưng khi giấc ngủ đến và phần ý thức tạm nghỉ ngơi thì những nỗi ám ảnh hoàn toàn có thể tràn về qua những giấc mơ. Và theo một cơ cấu nào đó của tự nhiên, trong mơ, con người hoàn toàn có thể trải nghiệm trọn vẹn những trạng thái cảm xúc của mình: khóc, cười, yêu thương, oán thù, tuyệt vọng...

Trong *Đường trần* (Thùy Dương), trở về từ cuộc chiến tranh, ông Thuận luôn mang trong tim nỗi ám ảnh về cái chết của chín cô gái thanh niên xung phong như lời ông từng tâm sự với ba đứa con gái: “chín cô gái thanh niên xung phong bị sức ép của bom chết mà trên người không còn mảnh vải, quần áo bị xé nát. Bó bết trên tay từng cô trắng, mềm và thắm khấn nếu còn sống về với vợ con xin để toàn con gái để các cô có chốn mà trở về dương gian”. Vì lẽ đó mà phần đời sau chiến tranh của ông luôn lẩn quẩn giấc mơ về cái thời đau thương đã qua: “Ông Thuận mơ thấy cánh rừng cháy đỏ, tiếng bom đập, lửa nháng bên người...”. Hình ảnh những cô gái chết trẻ khiến ông càng cảm nhận rõ hơn hết tội ác chiến tranh và nhất quyết không chịu chấp nhận đứa con rể người Mỹ, mặc dù Vy là đứa con gái ông yêu thương nhất.

Trong *Kẻ dự phần*, Phong Điệp mở xé căn bệnh trầm uất của người vợ khi mỗi ngày phải đối mặt với cuộc hành hình lũ lợn ở lò mổ sát bên nhà. Bao giờ cũng vậy, trạng thái tâm lý đều đặn mỗi ngày của cô là hoảng loạn, tim nghẹt lại tưởng chừng không thở được, mồ hôi đổ lạnh cứng sống lưng và thấy mình giống như kẻ vừa thoát ra khỏi một cuộc hành hình. Cô đã từng mơ đến một cuộc đào tẩu cùng với chồng trong chuyến đi chơi của hai vợ chồng, nhưng đó là cuộc đào tẩu bất thành bởi rớt cục, cô vẫn bị ném trả lại với những giấc mơ giết chóc kinh tởm hoặc những cuộc thai nghén ảo chín tháng mười ngày rỗng rảnh vô duyên. Với người vợ, giấc mơ không mang ý nghĩa giải thoát mà ngược lại, như mũi dao ngoáy sâu hơn vào nỗi khiếp hãi đang hở miệng: “Khi lũ lợn bị lừa trở lại thì chuồng lợn đã chặt kín trâu bò lợn gà. Lũ lợn phân vân dừng lại. Không còn chỗ cho chúng. Những con gà phải đứng vắt vẻo

trên mình lũ trâu bò mới đủ chỗ. Tất cả chúng đều đã bị lột sạch da. Con nào con nấy tím tái. Những gì xương sườn chồi hẳn ra ngoài, trắng hếu. Mắt chúng nhưng như nước, bắt lức”. Nỗi kinh hoàng tượng hình thành những giấc mơ quái gở, ám ảnh người vợ đến độ từ thể xác đến tâm hồn cô đều nhàu nát, sứt sẹo, thậm chí không có cơ hội nuôi dưỡng dù chỉ một giọt máu nhỏ trong cái tử cung trống rỗng của mình.

Trong *Cúc quỳ* (Hồ Thị Hải Âu), cuộc đời của nhân vật nữ chính là sự nổi dãi, có lúc đứt quãng những giấc mơ hoa vàng: “Giấc ngủ của con bé 5 tuổi nổi lại với nhau bằng những cơn mê không đầu không cuối. Chập chờn những hoang phế, điêu linh. Đôi khi, tôi ngủ vui trong những giấc mộng hoa vàng. Lộng lẫy và chứa chan cảm xúc. Tôi thấy mình được bay lên với đôi cánh vàng rực. Lồng ngực căng đầy niềm hạnh phúc. Và trái tim hát vang những nốt nhạc màu hoa”. Loài hoa chữa lành căn bệnh ghê triền miên, loài hoa chứng nhân cho ngày cô bé vụt trở thành thiếu nữ, loài hoa như nhối đến quay quắt trong nỗi nhớ, trong sự vọng về quê cũ.

Với Nhèo trong truyện ngắn *Như một con chim nhỏ* (Đỗ Bích Thúy), hai gương mặt đàn ông xuất hiện trong giấc mơ chính là hai vết cứa sâu trong tâm hồn Nhèo: một là Cạ, người chồng đã chết, một là Dĩ, người mà Nhèo thâm thương từ trước khi lấy Cạ. Là đứa con dâu ngoan nên sau khi Cạ chết, Nhèo không một lần tơ tưởng đến ai, kể cả Dĩ, mặc cho Dĩ vẫn theo Nhèo trên mọi nẻo đường. Với Cạ, Nhèo luôn cảm thấy có lỗi dù cái chết của Cạ không hề là do Nhèo hại chết như lời thầy cúng phán. Còn với Dĩ, lần đầu tiên Nhèo gặp Dĩ là khi Dĩ đi bán vịt cùng người bà con. Hiện thực này được chuyển hóa theo một dạng thức kỳ quặc để biến thành trận hỗn chiến đầy máu trong giấc mơ của Nhèo: “Nhèo thiếp đi lúc nào không rõ. Có hai gương mặt chập chờn trước mắt Nhèo. Một là Cạ, máu từ hai hốc mắt trào ra đầm đìa trên mặt. Người kia là Dĩ, cười cười xòe ra cho Nhèo một vốc vịt con, con nào cũng như cục bông, vàng bóng êm mịn. Và rồi hai cái mặt đàn ông bắt đầu hướng vào nhau quất tháo. Máu từ mắt Cạ nhỏ ròng ròng xuống đám vịt con trong tay Dĩ, lông vịt vàng óng bắt đầu nhuộm dần sang màu đỏ, chúng sợ hãi co rúm lại với nhau. Nhèo nhìn bầy vịt chăm chăm, cứng miệng không nói được”.

Ở kiểu kết cấu không gian ảo, ngoài hình thức không gian giấc mơ, trong một số truyện ngắn của các cây bút nữ trẻ, người đọc còn nhận ra sự xuất hiện và chiếm lĩnh của một thứ không gian ảo khác, đó là kiểu không gian được tạo nên nhờ sự hỗ trợ

của công nghệ hiện đại: không gian mạng. Trong truyện ngắn *Gió ở thiên đường*, Phạm Thị Ngọc Liên viết về câu chuyện tình qua máy tính của người con gái bệnh tật. Người em gái thương chị mang bệnh, lại sợ chị cô đơn khi không có mình bên cạnh nên đã tạo ra một thế giới ảo cho riêng chị, ở đó, chị không phải là chị nữa mà là chiechoxanh (chiếc hồ xanh), và người chị thầm yêu trộm nhớ là cachepvang (cá chép vàng).

Không gian ảo bù đắp cho con người những điều mà họ còn khuyết thiếu trong đời sống thực, nhưng chỉ là một sự bù đắp ảo. Bởi một khi bước ra khỏi thế giới đó để quay về với cuộc sống thực, con người hẳn sẽ nhận ra nỗi đau, nỗi cô đơn, nỗi buồn càng ngút ngàn đến vô cùng vô tận như nhân vật chính trong truyện ngắn *Con chán chương khôn nạn* (Nguyễn Lan Anh): “nàng khởi động máy tính và cảm thấy bức bối khi “inbox của nàng trống rỗng...nỗi khao khát bất cứ một bức thư nào hiện hữu là điều có thật...Nàng ngồi vào một bàn khác và mở Y!M để chat. Không một ai online. Thế giới ảo, sao cũng...0.0.0 và lại là 0”. Thậm chí, có lúc, tính chất ảo của không gian mạng còn đồng nghĩa với sự giả dối, lừa lọc. Với Mai trong truyện ngắn *Lời hứa (Một mình ở Tokyo)*, không gian mạng là nơi cô gặp gỡ và rồi nảy sinh tình cảm với Bent. Họ gặp gỡ nhau hàng chục lần qua webcam và duy trì mối liên lạc bằng hàng trăm lá thư điện tử: “Bỗng cảm giác thân quen từ hơn ba trăm bức email chọt tràn ngập trong Miên, cô rút rờ đưa tay cầm lấy Bent...Anh quay lại, mỉm cười thật hiền, thế là phút lóng cồng ban đầu đã qua đi”. Trò chơi lừa dối trên mạng đã trở thành hiện thực. Nhưng rồi, lại cũng chính Bent đã khiến trò chơi cuối cùng vẫn chỉ là trò chơi. Dòng cuối mỗi bức email chuyển từ “Lots of love from Bent” hoặc “Lots of kisses from Bent” sang “Warmest hugs from Bent” mà không một lời giải thích. Tiếp đó, những bức thư thưa dần. Cuối cùng, đèn nickname của Bent tắt hẳn trên mạng và anh biến mất. Khi Miên tình cờ biết được thông tin về anh thì đó cũng là thời điểm anh và cô vợ nhỏ hơn mình 20 tuổi chuẩn bị làm đám cưới. Sự tin tưởng vào mối quan hệ trên cơ sở giao kết qua không gian ảo cuối cùng đã khiến Miên một lần nữa rơi vào hoàn cảnh mất mát tình cảm. Ấu đó cũng là bài học cho sự cả tin của cô gái trẻ, một bài học có tính thời sự trong hoàn cảnh xã hội hiện đại thời @.

Dẫu là kiểu kết cấu không gian nào thì giữa các chiều không gian đó, con người vẫn đang phải từng ngày đối mặt với nỗi sợ hãi, cảm giác bất an và những ám ảnh

không tên khác. Việc kết cấu các kiểu không gian với những công năng nghịch đảo nhau chính là dụng ý của nhà văn: kiểu không gian thực là những nét vẽ về cảnh tượng con người “bám đuôi nhau, cắm cúi hòa mình vào những bon chen của cuộc sống” (*Đèn lồng đỏ treo cao* - Nguyễn Thị Châu Giang), kiểu không gian ảo lại là phương thức xoa dịu, là nơi trú ẩn cuối cùng cho con người trong những khoảnh khắc cô đơn và bất loạn nhất của tâm hồn.

Truyện ngắn nữ Việt Nam giai đoạn 2000-2010 thực sự là một bức tranh nhiều màu sắc và đa dạng về phương thức thể hiện. Giữa bộn bề ngổn ngang của đời sống hiện thực, các nhà văn đã lựa chọn những mảnh ghép đặc trưng nhất để hoàn thiện kết cấu tác phẩm của mình. Ý thức bảo lưu truyền thống và cách tân, đổi mới song hành với nhau khi họ một mặt trung thành với kết cấu truyền thống, một mặt lại tìm tòi, thể nghiệm hướng đi mới. Các kết cấu đơn tuyến và đa tuyến, kết cấu không gian thực và ảo đều là những mắt xích nhỏ trong một kết cấu lớn hơn là kết cấu trần thuật nữ giới. Đặc trưng giới tính ảnh hưởng rõ nét đến chỉnh thể tác phẩm, cho người đọc tiếp xúc với một mạch kể vừa đậm đà, đầm thắm, đầy xót xa khi thuật truyện, vừa nổi loạn, dữ dội và quyết liệt khi đối thoại và tranh đấu cho nữ quyền. Suy cho cùng, đó là những giá trị có được từ chính những trải nghiệm đường đời của mỗi một người cầm bút nữ.

CHƯƠNG 3

NGÔN NGỮ VÀ GIỌNG ĐIỀU TRUYỆN NGẮN

CÁC TÁC GIẢ NỮ VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2000-2010

3.1. Ngôn ngữ nghệ thuật

3.1.1. Ngôn ngữ mang tính chất thông tục

Khác với lớp ngôn từ đầy tính thơ trong văn xuôi những giai đoạn trước, ngôn ngữ văn xuôi đương đại có xu hướng trở về với cái hiện thực hàng ngày để diễn tả thực tại trong những trạng thái trần trụi, thô nhám nhất của nó. Xu hướng thông tục hóa ngôn từ xuất phát từ ý thức đưa văn chương trở lại gần gũi với đời thường, và đối với các nhà văn trẻ, có thể xem đây chính là ý thức dẫn thân trải nghiệm một con đường mới.

Điễm qua một loạt truyện ngắn nữ đương đại, người đọc dễ dàng nhận thấy sự nổi cộm lên của lớp từ lóng, từ tục, từ liên quan đến những bộ phận nhạy cảm trên cơ thể như bóp, phò, cànch cách, phê, zin ba cầu,...

"Hôn con nào khó chứ hôn con Liễu dễ ợt. Cả nhà nó làm **bóp**, chắc gì nó không. Giở nhà ai quai nhà ấy mà mà" (*Ám ảnh* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

"Mặt ai nấy rửa, **cu** ai nấy cầm, lâu nay con làm được mà" (*Áu thơ tươi đẹp* - Nguyễn Ngọc Tư).

"Tịt các mẹ ạ. Tay ấy cứ chạm vào con Vân là **khóc ngoài quan ải** ngay" (*Chuông kêu leng keng trong giấc mơ* - Phạm Thị Ngọc Liên).

"Còn chiếc xe?

Khỏi lo. Gửi vào đâu đó.

Thì **zin ba cầu**. Xe khỏe như xe tăng"

(*Một chuyến đi*, Nguyễn Thị Thu Huệ).

"Bố đi với loại gái mà người đời vẫn gọi là "**cànch cách**" (*Ám ảnh* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

"Sao anh đang **phê** mà biết tới ga xuống hay vậy?" (*Con gà nói tiếng Đức*, Dương Thụy).

"Mà mà nghĩ coi, tao già cả rồi, còn "**củi lửa**" gì đâu mà ham hô?" (*Đi một*

ngày đường, Nguyễn Lập Em)

Hệ thống những từ mang đặc trưng giễu nhại như trên xóa đi bộ mặt trang nghiêm đạo mạo của văn chương mà thay vào đó là đáng vẻ suông sã, có phần bỡn cợt. Nhà văn cũng chứng tỏ mình là người có vốn khẩu ngữ đáng kể, nhất là thứ ngôn ngữ chỉ có thể nghe được ở chôn chợ đồ, bến bãi. Ngay cả trong cách so sánh, người viết cũng có ý thức sáng tạo ra những lối ví von mới mà đối tượng ở về được so sánh bao giờ cũng khiến người ta ngạc nhiên. Chẳng hạn, nói về tính chất miên mải, thoáng chốc của kiếp người, chúng ta thường hình dung đến (nhanh) như ngựa phi, (nhanh) như bóng câu qua cửa sổ. Vậy nhưng các nhà văn đương đại lại có cách ví von khác đầy tính hình tượng:

“Trời ơi, kiếp người sao **mau như nấu gói mì tôm** vậy?” (*Gió lẻ* - Nguyễn Ngọc Tư).

“Thời gian trôi **như chó chạy qua đường...**” (*Thiếu phụ chưa chồng* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Trước Nguyễn Ngọc Tư, có lẽ cũng chưa ai so sánh thời gian với một cọng bún (!): “Trước bà, thời gian mềm nhũn, bời rời **như cọng bún mắc mưa**” (*Vết chim trời* - Nguyễn Ngọc Tư).

Điều khá thú vị là các nhà văn giai đoạn này có khuynh hướng đưa thành ngữ, quán ngữ vào lời nói của miệng của nhân vật với hàm ý nhại:

“Tớ đẹp là nhờ bẹn hơi lão kia đấy. Người ta bảo **gái phải hơi trai như thái lài gập cút chó. Tớ với lão ấy xoi nhau rồi, thái lài cũng đẹp mà cút chó cũng thơm...**”(*Chuông kêu leng keng trong giấc mơ* - Phạm Thị Ngọc Liên).

“Xì, cát với chả đất. Đừng **lấy vải thưa che mắt thánh**. Giấu ai chứ giấu thế chó nào được con già này” (*Nước mắt đàn ông* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

“...**Giở nhà ai quai nhà ấy mà mà**” (*Ám ảnh* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

“**Trời sinh voi trời sinh cỏ**. Nhưng tôi không phải voi, tôi là dê núi thứ thiệt, coi bộ bà chị dễ tin người quá...” (*Hôm ấy trời đẹp lắm* – Dạ Ngân).

“Chị em mình vào Sex museum không? **Được voi đòi tiên** mậy!” (*Bảo tàng của sợ hãi* - Dương Thụy).

Ngôn ngữ truyện ngắn nữ đương đại còn là thứ ngôn ngữ như nhảy múa, như giãy lên với những từ vừa tượng hình vừa tượng thanh, những từ địa phương vừa lạ tai

lại vừa có tính thử thách đối với việc đọc thành tiếng, dù chỉ là đọc chơi:

“Điên rồi. Đi **đứ đờn** mãi rồi về **rừng mõ**. Nhạc nghe như chó điên. Điếc hết cả tai” (*Nước mắt đàn ông* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

“Thế là tóe loe chuyện các em bây giờ không còn sao y bản chính đập khuôn đóng gạch giống nhau thành phần xuất xứ, mà là **âm ti củ tử** chuyện” (*Rồi cũng tới nơi thôi* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

“Mi dám chọn tao nà? Ai dành dành mà tin lời mi. Mi nỏ chộ từ sáng tới tối tao ngồi chò hỏ mận rậy dư nửa hủ? Lừa mi cứ leng queng vọc đất vọc cát mặt mũi dớp dư lộ nghe. Mi nỏ biết thương tau. Mi thật giống bộ mi. Lần sau dư rủa tau tọng mi vô rú rồi mược kệ mi đó.

Nhanh lên nỏ bệnh. Lừa dớp nửa mô mà cứ mần lầy ngoài cươi. Nhanh lên rồi vô dả có quả măng cầu bụ mạ để phân. Nắng tréc sọ rồi lại dầm mưa. Nói mại nỏ được tau méc bộ mi (*Bướm trắng về trú mưa* - Di Li).

Trong số các nhà văn nữ đương đại, Nguyễn Ngọc Tư là một trong những nhà văn có khuynh hướng sử dụng nhiều lớp từ thông dụng gần gũi với cuộc sống thường ngày và mang tính địa phương rõ nét như *bầy hầy*, *hóc bò tó*, *té đái trong quần*, *mỏi rục giò*, *xuôi xị*, *cần nhần củ nhữ*, *đứng thờ lừ*, *nhẹ hều*, *tưng tiu*, *lượng sượng*...

Ngôn ngữ tính dục cũng được các nhà văn tôn vinh và thể hiện một cách bạo liệt. Việc các tác giả nữ sử dụng ngôn ngữ tính dục một cách táo tợn cho thấy rất rõ dấu ấn của chủ nghĩa nữ quyền. Họ thể hiện sự bình đẳng giới ngay ở việc phát ngôn, phơi bày khát khao của con người tự do bằng thứ ngôn ngữ phi chuẩn mực, trần trụi.

“...ả Loạn đang khóa thân đứng đê mê dưới làn nước rào xuống bủa vây, bao bọc, ôm ấp của vôi tắm gương sen. ả mắt nhắm, cổ ngứa, ngực ưỡn, mông cong đang run lên rần rật trong cơn hứng tình. Đôi môi bầu bệu của ả hơn hớn cong lên tớp tớp đón lấy những giọt nước từ trên vôi hoa sen tuôn xuống - trông như thể ả đang nũng nịu đón những nụ hôn của người tình. Mặt mũi ả đỏ ửng trong khoái lạc. Bộ ngực to mẩy trắng nhuế nhõa, lúc này trong làn nước đã thỏa càng như muốn nở to, căng nứt hơn (*Đêm Nguyên tiêu* - Nguyễn Thị Anh Thư)

“Huân cúi xuống. Lisa lặn vào lòng anh, một cảm giác còn êm hơn cả cỏ mịn

dưới lưng. Anh hít thật sâu đầy phổi cái mùi hai hôm nay vẫn ám ảnh anh trong những cơn gió ngược. Một mùi gây gây như sữa. Anh đi vào trong thân thể Lisa, giống như đang trồng một cây xanh vào đất” (*Sao La* - Trần Thùy Mai).

Bên cạnh lớp từ thông dụng có tính truyền thống, đời sống xã hội thời hiện đại với sự phát triển đa dạng của khoa học công nghệ, sự xuất hiện của nhiều ngành nghề, lĩnh vực mới mẻ là cơ sở để lớp từ ngữ mới xuất hiện. Chính hệ thống từ ngữ này là minh chứng cho sự bám sát và cập nhật đối với hiện thực đời sống của văn chương đương đại:

Cô bị muỗi đốt nói với cô bông pô: Tám giờ tao có **sâu**, mày chiến đấu một mình, OK? “Vô tư đi, nằm bát bún đã, đói đã hợm” (*Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

“Này nhìn mắt mũi miệng đi, vẫn **zin** đấy nhé, không tay dao tay kéo nào mó vào đâu” (*Chuông kêu leng keng trong giấc mơ* - Phạm Thị Ngọc Liên)

“Thấy thỉnh thoảng anh xe ôm được “hàng sống” gọi chở em vào khách sạn **tàu nhanh giá rẻ** xài đỡ ngày đông” (*Rồi cũng tới nơi thôi* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Em tuy **cave** thật nhưng tình đời nhìn người lắm (*Coi như không biết* – Nguyễn Thị Thu Huệ).

“**Me máu**” để chỉ những người thu nạp đội quân chuyên cung cấp máu cho các bệnh viện, “**me tóc**” chỉ những người thu gom tóc xuất khẩu, còn những tay chuyên gom người để môi giới cho đàn ông Đài Loan thì gọi là me gì hờ anh?” (*Tóc dài mây lạng* - Dạ Ngân).

“Đẹp trai **bá cháy** không?” (*Bảo tàng của sợ hãi* - Dương Thụy).

Một điều đáng lưu ý nữa, đó là ý thức chủ động của nhà văn trong việc sáng tạo những tổ hợp ngôn ngữ mới lạ tai, đầy tính khiêu khích như một cách phản ứng với thứ ngôn ngữ trịnh trọng, quan phương nhưng thiếu sức sống.

Bà đi vệ sinh lên chiếc đệm Hàn Quốc của vợ chồng bác trưởng cũng “con Thảo đâu, chỗ tao nằm chứ có phải chỗ bà đi gặp Wlyam Cường thế này à? Wlyam Cường là cách nói văn hoa của cả nhà dùng cho việc đi vệ sinh (*Không thể kết thúc* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Thay vì gọi nhân vật của mình bằng những cái tên cụ thể, các tác giả có khuynh hướng gọi tên nhân vật theo đặc điểm ngoại hình, tính cách hoặc nghề nghiệp. Cách

gọi này khiến cho câu chuyện trở nên sinh động, góp phần đặc tả nhân vật nhưng cũng không khỏi khiến cho người đọc liên tưởng đến cái thời điểm mà con người ta đang dần dần mất đi tên gọi của mình, một thời đại mà người ta sẽ chẳng còn tha thiết gọi tên nhau nữa. Nguyễn Ngọc Tư gọi nhân vật của mình là cô Tóc tím, cô Tóc mây (*Tình thâm*), anh Tim Nội (*Gió lẻ*), Nguyễn thị Thu Huệ có Tạp vụ, Soát vé (*Phòng chiếu phim số 9*), cô bông pô và cô muỗi đốt (*Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này*), X-Men (*X-Men có mùi trường đua*)...

Tính thông tục của ngôn ngữ không chỉ thể hiện ở tính chất của ngôn ngữ xét từ phương diện cấu tạo từ mà còn được thể hiện qua xu hướng lựa chọn ngôn ngữ ngắn gọn đến độ tinh giản. Thế kỉ XXI là thế kỉ của tốc độ và tốc độ đã ảnh hưởng sâu sắc đến việc sáng tác và thưởng thức văn học của những người trẻ. Chưa bao giờ “nhanh” lại có sức ám ảnh lớn với con người như thời đại ngày nay: vận tải tốc hành, chuyển phát nhanh, thức ăn nhanh, mì ăn liền... Đối với một đất nước nền tảng nông nghiệp như Việt Nam vốn thích sự thong thả, thì cơn bão “nhanh” cũng dễ làm rộng hơn khoảng cách thế hệ. Người viết tranh thủ viết và người đọc tranh thủ đọc. Do đó, sáng tác của họ có khuynh hướng ngắn dần về dung lượng và cả về cấu trúc câu chữ. Trong thời đại gấp gáp này, tiểu thuyết trường thiên dày cộp không còn là ưu tiên lựa chọn của các tác giả. Tản văn và truyện ngắn lên ngôi. Truyện cực ngắn cũng gây được hứng thú đối với nhiều người. Ngay cả tiểu thuyết cũng dần co lại giống như một truyện dài hơi vì đã mất độ phong phú về chi tiết và tính phức tạp của đời sống vốn có trong tiểu thuyết. Tất cả những điều dẫn ra ở trên là nền tảng để dẫn đến khuynh hướng ngắn gọn, tinh giản của ngôn ngữ văn xuôi đương đại, trong đó có ngôn ngữ truyện ngắn.

Nhiều nhà văn thường tạo nhịp điệu bằng cách phá vỡ cú pháp truyền thống, đẩy câu văn xuôi về hai cực hoặc câu cực ngắn, cộc hoặc câu liệt kê bất tận. Điểm tương đồng giữa nhiều cây bút là cách thức sử dụng những câu ngắn chỉ đủ nêu lên hiện tượng, sự kiện chứ không miêu tả trực tiếp hay thể hiện tư tưởng, quan niệm

Vết chim trời (Nguyễn Ngọc Tư): Bà nội. Bà nội khóc. Bà nội khóc kìa, ba ơi. Ba, bà nội khóc.

Tình thâm (Nguyễn Ngọc Tư): Cũ kỹ. Nhàu nhĩ. Mụ mị. Hai cô chủ quán chắc bị ngâm lâu trong cái ủ ê nên cũng ơ hờ khi khách bước vào.

Anh thấy sợ hãi ngày mai trống rỗng kia. Hoang mang. Ngơ ngác. Rã rời. Vụn nát. Vĩnh gần như quy xuống khi những bông hoa bắt đầu tím thắm, như màu môi của Lam... (*Sầu trên đỉnh Puvan* - Nguyễn Ngọc Tư).

Xu hướng chọn kiểu câu ngắn để tổ chức lời văn, hạn chế thái độ, cảm xúc của người kể chuyện là một bằng chứng về tinh thần dân chủ hóa. Nhà văn giấu kín cái nhìn chủ quan, nhường sự đánh giá đời sống cho người đọc.

Không chỉ tiết kiệm ngôn từ trong miêu tả, khi xây dựng những đoạn đối thoại, nhà văn cũng thường lựa chọn những câu thoại ngắn, gọn, thậm chí cộc lốc và đôi lúc có vẻ như không ăn khớp với nhau. Hiện tượng lược bớt thành phần câu là cách thức phổ biến để tối giản độ dài của câu thoại:

- Có cần việc làm không? - Giọng nói của người không còn trẻ phát ra từ trong xe, nhỏ nhẹ và quyền lực

- Cần

- Muốn đi làm ngay không?

- Muốn. Dài hạn hay tạm thời?

- Dài hạn

- Có chỗ ở không?

- Có

- Làm

- Lên xe

(*Chiếc gương đồng* - Di Li)

Em bị làm sao ấy...

Sao?

Anh không rời bỏ em chứ?

Không thể khác được

Em cần đến bệnh viện

Em nghĩ ra chuyện gì ư, Hoan?

Đau quá!

(*Yên tĩnh tuyệt đối* - Phan Hồng Nhiên)

Sự tỉnh giản như đang bàn đến, thậm chí còn xảy ra đối với bản thân thể loại. Người đọc hẳn không ngạc nhiên với những truyện ngắn rất ngắn, cực ngắn xuất hiện

trên văn đàn trong những năm gần đây. Đối với những truyện ngắn dạng này, ngôn ngữ được tinh giản đến mức tối đa, toàn bộ câu chuyện chỉ xoay quanh một tình tiết nào đó, tình tiết đó đóng vai trò đầu mối dẫn dắt sự ổn định của toàn câu chuyện.

Tính thông tục là một trong những đặc điểm quan trọng của ngôn ngữ truyện ngắn nữ đương đại. Chính ở đặc trưng này mà các nhà văn nữ đã thể hiện sự mạnh dạn tiếp cận với hiện thực đời sống cũng như ý hướng “phản kháng” bằng ngôn từ của mình. Tinh thần ấy, Simone de Beauvoir, người sáng lập chủ nghĩa nữ quyền đã từng kêu gọi: “Hãy dùng sức mạnh ngôn từ đấu tranh chống lại sự khống chế của nam giới, chứ không phải lui về nương náu trong những ngôn từ quy thuận của mình...”.

3.1.2. Ngôn ngữ mang tính chất lai tạp, pha trộn

Do tính chất năng động và khả năng tiếp thu, tích hợp một cách linh hoạt mà ngôn ngữ văn xuôi đương đại, trong đó có ngôn ngữ truyện ngắn là một thứ ngôn ngữ có tính lai tạp, pha trộn. Đặc trưng lai tạp, pha trộn này khiến cho người đọc khi tiếp xúc với tác phẩm đôi khi có cảm tưởng đang thưởng thức món lẩu hổ lốn nhưng ngon miệng. Đó cũng chính là minh chứng cho một thứ ngôn ngữ đang sống, đang không ngừng chịu ảnh hưởng từ nhiều chiều. Thứ ngôn ngữ sống ấy khiến cho văn chương luôn là một sân chơi đầy thách thức, nhiều khiêu khích và hứa hẹn nhiều điều mới mẻ cho những ai dấn thân kiếm tìm.

Nét lai tạp, pha trộn đặc trưng nhất chính là phương thức chêm xen ngôn ngữ ngoại lai vào ngôn ngữ trần thuật. Tiếng Anh, tiếng Pháp pha lẫn tiếng Hán được nhà văn sử dụng như những kí hiệu về sinh hoạt đô thị thời mở cửa kinh tế thị trường:

Anh khoe hồi đó đi **tour**, ra Hà Nội ăn bún chả thích quá nên bắt chước (Con gà nói tiếng Đức, Dương Thụy).

Nó quan sát ông rồi bảo;

“Việt kiều mà đi xe đồ!

Thế cháu hay đi xe đồ không?

Chủ nhật, lễ hội là **gâu**

Ngày xưa phố êm đêm lắm không hội hè chi cả

Chừ **tua rua**. Nhờ rửa kiem chác được

Kiểm gì?

Mơ ni. Con bé phát ngôn như trộn món hồ lớn”

(*Phố hoài, Quế Hương*)

“Thế là em có sáu cái mũ bảo hiểm để đội trong tuần. Mỗi ngày một cái. Vẫn **fashionable** như thường” (*Vật lạ trên đầu - Phạm Thị Ngọc Liên*).

“Chị Vân ghê thật, đánh du kích hồi nào mà chẳng cho ai biết...

Chơi chả **fair** gì hết...”

(*Phố đàn bà không chồng - Phạm Thị Ngọc Liên*)

“...đã ném lao phải theo lao, tao cứ bảo nó gửi hoa tiếp. Cuối cùng cũng ép phê...” (*Phố đàn bà không chồng - Phạm Thị Ngọc Liên*).

“Chưa quen rồi sẽ quen em ạ, **boa** nhiều thì chụp giựt cũng nhiều mà em” (Nhìn từ phía khác - Dạ Ngân).

Hôm đó anh Huy để ý Ngọc và ra sức “**cuá**” (*Con gà nói tiếng Đức - Dương Thụy*).

Các nhà văn thân nhiên gây hấn với kinh nghiệm ngôn ngữ của số đông công chúng bằng việc dùng khá thoải mái các từ ngữ ngoại nhập, các thuật ngữ chuyên ngành vật lý, toán học, hóa học mà không hề chú thích, hoặc hân hỷ lắm mới có một đôi chữ chú giải cho người đọc:

Con mụ Bột Giặt Thái Hà ấy mà nghe được chuyện em Nguyệt Nga có nó giết! Con mụ ấy ghen còn bốc khói hơn **axit sunphurich**! (*Đêm nguyên tiêu - Nguyễn Thị Anh Thư*).

Bà cắm bó hoa vào bình bông trên bàn thờ. Quyên đi tìm cái lọ cắm hoa “**phăng tê di**” từ một chai rượu tây mà chị đã mua ở một cuộc triển lãm nghệ thuật Mẹ và con (Lý Lan).

"Và người ta đã đặt ở những điểm bia hơi ưu thế ngã ba ngã tư những cái ốt bán **ca pôtt** tự động phục vụ tận tình những ai có nhu cầu đi một mạch từ vỉa hè đến phòng lạnh nhà thổ (*Tóc dài máy lạng - Dạ Ngân*).

Chị muốn coi phim **erotique** thú thiệt không? Phim sex đó... (*Bảo tàng của sợ hãi - Dương Thụy*).

“Gửi email cho sếp rồi...”

Sao em không “**xi xi**” (C.C.) cho chị?” (*Những cô gái trong cao ốc văn phòng -*

Dương Thụy).

“Anh hỏi hai thằng **bom -zhờ** của anh ấy, biết đâu chúng nó tưới cái gì buổi đêm thật, tôi biết sao được! (bom -zhờ, tiếng Nga là viết tắt của từ “không nơi thường trú”, chỉ mấy thằng làng thang vô gia cư, vô nghề nghiệp) (*Cây cải Tashkent* - Thụy Anh).

“Hòa cô tỏ ra ồn ào chan húp xì xụp khen mẹ bung cà ngon nhưng chẳng ai hưởng ứng, đành nhanh chóng ăn hết bát cơm rồi lấy xe bảo con đi vào trường dự seminar” (*Đường trần* - Thùy Dương).

“Nửa giờ sau, quần áo **à la mode**, anh giờ sở điện thoại dò và gọi. Hello Diễm. Đêm qua anh phải đi **business party** mà. Nhớ em muốn điên luôn. Đi ăn sáng nhé? OK. Hai mươi phút nữa anh đến đón. Bye (*Cuối tuần* - Lý Lan).

Tính chất lai tạp, pha trộn trong ngôn ngữ truyện ngắn nữ đương đại nữ đã bàn đến ở trên, ngoài việc gia tăng khả năng biểu đạt cho tiếng Việt, tất nhiên cũng sẽ giúp người đọc nhận diện được phần nào tình trạng văn hóa xô bồ, hẩu lốn trong đời sống hiện đại. Tính chất hội hè, carnival của ngôn ngữ văn chương là một vấn đề có tính hai mặt, vừa hàm ý giễu cái văn hóa lắp ghép đó, vừa cổ vũ cho quá trình dân chủ hóa văn học, nhào nặn lại thị hiếu công chúng. Tuy nhiên, điều đáng lưu ý là sự lai tạp, pha trộn cũng có những điểm dừng nhất định của nó, theo nghĩa không phải cứ trộn tất cả các nguyên liệu vào với nhau thì ta sẽ có món ăn ngon. Pha trộn có liều lượng và theo chủ đích mới làm nổi rõ dụng ý nghệ thuật của nhà văn, nếu không, văn chương sẽ biến thành thứ mù mờ, khó hiểu hoặc không phù hợp với chuẩn tiếp nhận của người đọc Việt.

3.2. Giọng điệu nghệ thuật

Nếu như những năm tháng chiến tranh, cả đất nước có chung một gương mặt, một giọng điệu thì đại hội đổi mới 1986 đích thực là bước ngoặt để những âm sắc mới ngân lên. Cuộc sống hiện đại ngồn ngộn với một tâm thế sáng tạo hoàn toàn khác biệt đã khiến cho nhà văn thẩm thấu được bản hợp âm pha tạp của đời sống và đưa nó vào tác phẩm của mình. Khảo sát giọng điệu trần thuật chính là cách để xác định khuôn mặt nhà văn. Bởi giọng điệu là một trong những yếu tố quan trọng để khu biệt phong cách tác giả, là “một yếu tố đặc trưng của hình tượng tác giả trong tác phẩm”. Nhìn toàn cảnh văn xuôi đương đại, cụ thể là truyện ngắn đương đại, người đọc hoàn toàn

có thể nhận ra sự chiếm thế thượng phong của hai giọng điệu chính là giọng hài hước, giễu nhại và giọng chiêm nghiệm, triết lý.

3.2.1. Giọng hài hước, giễu nhại

Thời hiện đại là nơi mà nhiều chuẩn mực đã bị lệch pha, thậm chí còn bị hạ bệ một cách cố ý để làm bật lên những giá trị nhận thức mới. Sau 1986, sự tiếp xúc suồng sã, thậm chí thô bạo đối với hiện thực đã mang đến cho người sáng tác một cái nhìn có tính chất phi thành kính, đầy tính giễu nhại. Đây chính là cơ sở dẫn đến sự xuất hiện của một trong những giọng điệu cơ bản của văn xuôi đương đại, trong đó có truyện ngắn.

Giọng điệu hài hước trong văn xuôi đương đại có nhiều cấp độ: có thứ giọng hài hước sảng khoái, có giọng châm biếm nhẹ nhàng, có giọng chỉ trích sâu cay, có giọng trào lộng châm chích, có giọng giễu nhại. Thông thường, giọng điệu hài hước bắt đầu cùng với một tình huống có khả năng gây cười, chẳng hạn như tình huống du khách được mời chào ngồi thuyền thúng câu mực trong truyện ngắn *Đi câu mực ở biển Sầm Sơn* (Y Ban). Giá một chuyến ngồi thuyền thúng đi câu mực không đắt, chỉ có 50.000 một giờ đồng hồ. Cái giá ngỡ như là quá hời đó khiến du khách nô nức mua vé để thử cảm giác mới lạ. Nhưng đa phần khách khi ngồi trên thuyền ra giữa mênh mông rồi mới biết mình đại và muốn vào lại thì vấp ngay câu cửa miệng của người chèo thuyền: “Không vào được đâu các bác các chị các anh các cô các chú ạ, ở đây chúng cháu làm ăn đứng đắn lắm, một giờ là 60 phút nhà cháu mới đưa các bác các chị các anh các cô các chú vào bờ được ạ”. Sự “đứng đắn” pha chút giễu cợt khôi hài đó khiến nhiều du khách tức tối chửi vung lên nhưng không làm gì được. Và điểm gây cười chính là ở chỗ chỉ mất 50.000 để được ra giữa biển nhưng lại phải ngâm đắng nuốt cay chi 150.000 để được vào bờ. Một tình huống liên văn bản được mở ra khi người nữ du khách vừa cười ngặt nghẽo vừa kể lại câu chuyện du lịch bằng lạc đà ở Ai Cập với một motif tình huống y như vậy: “Cười lạc đà đi một giờ đồng hồ chỉ mất có 20 đô la. Nhưng xuống lạc đà thì phải mất 100 đô la. Tiếc tiền à? Tự trèo xuống đi, gãy chân chủ lạc đà không phải chịu trách nhiệm đâu nhé”.

Vấn đề đặt ra ban đầu có thể chỉ đơn thuần gây sự hứng thú của độc giả, có thể chỉ nhằm gọi về một tiếng cười sảng khoái, nhưng đằng sau đó, luôn là một hiện thực “có tính vấn đề”. Trong tình huống câu mực đã nhắc đến ở trên, điều khiến người đọc

phải suy ngẫm sau tình huống gây cười là tính chất lừa gạt, chiêu trò của một số hoạt động phục vụ du lịch. Ở một câu chuyện khác, truyện ngắn *Cú mèo và rượu hoa* (Nguyễn Thị Thu Huệ), yếu tố gây cười bề mặt là chuyện “đái ỉa” nhưng đằng sau đó là cả một văn hóa, văn hóa xếp hàng, văn hóa chờ đợi và ý thức tiết kiệm: “Chúng tao đái ỉa có giờ, xếp hàng đi trước đi sau, phải năm sáu lần nặng nhẹ mới giật nước một lần cho khỏi tốn. Không đâu phung phí vô lối như cái xứ này. Đái có mấy giọt cũng giật cái ầm, hết cả chục lít nước”. Và một kết luận rất nghiêm túc: “Đã nghèo, còn hoang, chả trách không khá lên được”. Trong một truyện ngắn khác, *Thu xếp cuối đời*, nữ nhà văn lại để cho nhân vật của mình phát biểu: “Cave nó cười cũng khác người thường. Vô tư không cần biết đến ai”. Rõ là trong lời phát biểu hàm ẩn cả sự ngạc nhiên, trách móc, thậm chí còn phần khinh khi. Rồi cũng chính nhà văn lại cười vào thói sính hàng Thái của người Việt nói chung trong truyện ngắn *Coi như không biết*: “Vợ đi hội thảo quốc tế về bảo vệ môi trường về. Ai lại đi công tác đúng lúc chồng cần mình nhất. Biết mình có lỗi nên mua cơ man nào quà. Cặp nách mấy bó hoa giả mua bên Thái đẹp hơn hoa giả Trung Quốc mang tận sang đây bán”.

Với Nguyễn Ngọc Tư trong *Cái nhìn khắc khoải*, người đọc lắm lúc bật cười bởi cái chất giọng hài hước tỉnh như không mà rất có duyên của chị. Hầu hết những tình tiết gây cười đều liên quan đến một nhân vật đặc biệt là con Cộc - một con vịt chuyên gây chuyện nhưng lại là người bạn thân thiết nhất của ông Hai. Từ đầu đến cuối câu chuyện, nhà văn diễn giải những suy nghĩ của mình thông qua cảm xúc của con vịt:

Chị xúc chén lúa đổ cho con Cộc, miệng hỏi lảng như không: “Cộc, mưa lạnh hôn con?”. Cộc không trả lời, nó nghinh lên, ý nói vịt mà lạnh gì, ổng lạnh sao không hỏi, thiệt tình...

Ông nói như nói với con Cộc: “Bỏ quên bịch thuốc trong nhà, thèm quá”. Trời, tới cỡ này cũng còn giấu giếm, tui là vịt, nói thiệt với tui cũng đâu xấu hổ gì, con vịt đồ cạu, mặt quàu quàu.

Áy vậ nhưng, đằng sau những đoạn đối thoại đó là là những trăn trở khó trả lời: “Làm vịt như mày coi vậy mà sướng. Cộc à, làm người, không làm thì thôi, phải làm cho ngon, thiệt khó”... “Sao mà tôi tội nghiệp hai người quá đi, làm người mà khổ vậy, làm vịt còn sướng hơn”... Người đọc không cười trước một con vịt biết triết lý mà

ngược lại, cảm nhận sâu sắc cái trĩu nặng của thân phận con người.

Trong truyện ngắn *Nhân bản* (Đoàn Lê), tình huống gây cười đến từ việc nhà văn sử dụng một từ cổ để ám chỉ tình huống hiện đại: “Lên ba tuổi tôi thành Trạng nguyên lưỡng quốc. Từ ngày thứ hai đến ngày thứ sáu Trạng thuộc sở hữu bên mẹ. Thứ bảy, chủ nhật mẹ hay bạn khách, Trạng sang làm quan bên bố. Cả hai nơi ra sức chiều, ra sức bù đắp cho Trạng...Người đọc vừa cảm thấy thú vị với sự lắp ghép ngôn ngữ này, nhưng hẳn cũng vừa cảm thấy có chút xót xa. Chuyện người lớn được nhìn nhận dưới góc nhìn của trẻ con, tuy có vui nhẹ đi đôi phần nhưng không phải không hẳn lên những day dứt.

Một trong những hiệu quả thẩm mỹ của giọng điệu hài hước, giễu nhại là khả năng đem đến tính bất ngờ. Ở những trường hợp này, người kể chuyện thường giả vờ nghiêm trang thuật lại mọi chuyện để rồi “lờm” độc giả bằng những bình luận sắc sảo, chua cay. Độc giả, nhiều khi đến cuối câu chuyện mới bật ngửa ra trước cái hài hước mà người kể chuyện đã đem đến. Trong truyện ngắn *Tò he*, Y Ban kể về sự giẫm đạp lên văn hóa, cơn cuồng loạn phá phách của người dân tại lễ hội hoa và sau đó là sự luận bàn của những người ngoài cuộc. Để trả lời cho câu hỏi lý do vì sao văn hóa Tràng An xuống cấp, một ông già thùng thảng giải thích với bạn: “Ông còn nhớ thời chiến tranh Liên Xô người ta viện trợ hàng hóa cho mình, trên thùng hàng có ghi chữ CCCP. Ông có biết dân ta học dịch thế nào không? Họ dịch là các cô cứ phá, các chú cứ phá, các cháu cứ phá. Cái phá đấy nó ăn vào máu dân ta rồi”. Người đọc không khỏi bật cười vì sự liên hệ khá là hợp lý giữa cụm từ viết tắt và phiên dịch nghĩa, nhưng rồi lại thoáng giật mình chua xót trước sự thật đó. Trong trường hợp này, độc giả phần nhiều đã bị thuyết phục bởi sự “đánh tráo” ngữ nghĩa và chấp nhận sự “đánh tráo” đó vì lẽ nó dựa trên những cứ liệu thực tiễn đã được nhà văn cung cấp trước đó.

Với truyện ngắn *Coi như không biết*, Nguyễn Thị Thu Huệ lại chạm đến một vấn đề khá nhạy cảm hiện tại là vấn đề bằng cấp. Qua nụ cười nhạt của người vợ, người đọc bỗng hình dung đến hàng hà sa số những mẫu chuyện bên lề về tiến sĩ thật và tiến sĩ giấy: “Em xin lỗi anh. Anh thành tiến sĩ rồi. Đúng là làm tiến sĩ thật tổn hại đến thần kinh đến thành tâm thần thế này. Vợ bỗng cười nhạt tự mãn...Đấy. Mấy ngàn tiến sĩ bảo vệ xong có ai phát điên lên như thế này đâu”. Nhân vật chỉ lửng lơ gieo một lời khẳng định đầy hàm ý “tiến sĩ thật phải khác chứ”. Sự khẳng định một cá

thể theo cách đó đôi khi lại là sự phủ định tập thể, phủ định số đông.

Giọng hài hước, giễu nhại thường tập trung hướng đến việc chỉ trích một số thói hư tật xấu của con người, ví như thói máy móc, cứng nhắc trong suy nghĩ, thói hà tiện tham lam, thói trăng hoa của đàn ông... Trong truyện ngắn *X-Men có mùi trường đua*, Nguyễn Thị Thu Huệ mượn lời của một gái bao có truyền thống không đi với khách lần hai để giễu cợt cánh đàn ông: “Đi chơi gái, nó có cái hồi hộp háo hức rất riêng, không như đi nhậu, hay mát xa, loanh quanh toàn món quen. Riêng món này, phải lạ mới bỏ cái hao tâm khổ tứ nói dối, tạo dựng hiện trường, tốn tiền bạc. Cái gì lười còn châm chước được, chứ đi chơi gái mà lười thì đời nhạt lắm”. Hiểu theo lời nói này thì việc chơi gái - thay vì phải bị lên án - hóa ra lại là một nghệ thuật, có chiến lược, có quy trình. Cái tài của nhà văn là chỉ trong mấy từ mà thu tóm được cả cái nổi niềm của những đàn ông thèm của lạ: “nói dối, tạo dựng hiện trường, tốn tiền bạc”. Định điểm của sự giễu cợt chính là ở chốt hạ cuối cùng: “...đi chơi gái mà lười thì đời nhạt lắm”. Câu chuyện phi đạo đức, vượt ngoài khuôn khổ đã được cấp cho một tấm giấy thông hành hợp lệ. trở thành một niềm vui đáng có và nên có ở đời.

Trong truyện ngắn *Cú mèo và rượu hoa* (Nguyễn Thị Thu Huệ), khi Túy gào to với ông Nhân cũng là lúc người đọc bật cười sảng khoái trước cái thói quen kì lạ của người chồng: “Đàn ông gì mà đến sinh hoạt với vợ cũng phải theo lịch, đúng giờ. Đã vậy, lại còn đúng số phút, dài hay ngắn hơn sách dạy đều phản khoa học, thế thì chó nó chịu được chứ người không ai chịu được hết”. Sự máy móc trở thành đối tượng bị chỉ trích, nhất là máy móc trong chuyện chăn gối. Nguyễn Thị Thu Huệ đã kể một câu chuyện thật như đùa, đùa như thật nhưng vẫn khiến cho người đọc không cảm thấy khó tiếp nhận khi nhà văn đã giới thiệu rất kỹ về con người này trước đó: miệt mài 9 năm liền với luận án tiến sĩ trời Nga và chỉ biết đến công việc, quên mất mình còn một người vợ và đứa con nhỏ ở nhà. Một khi anh ta đã có thể đăng trí bác học như thế thì chuyện đếm thời gian trong khi chăn gối có lẽ cũng là... lẽ thường!

Một người kể chuyện “biết đùa” luôn khiến cho văn chương của họ trở thành món ăn tinh thần thú vị cho độc giả. Sự “biết đùa” đó vừa có thể “hóa giải” những xung đột, mâu thuẫn gây cảm giác nặng nề, ngột ngạt trong tác phẩm nhưng đồng thời cũng là phương thức cảnh báo và buộc người đọc phải suy ngẫm. Điều này lý giải vì sao nhà văn khi lựa chọn giọng điệu cho tác phẩm của mình thường vẫn có khuynh

hướng ưu ái cho giọng hài hước, giễu nhại.

3.2.2. *Giọng chiêm nghiệm, triết lý*

Một trong những xu hướng chung của văn xuôi đương đại, trong đó có truyện ngắn, là sự truy tầm hiện thực ẩn sâu trong tâm hồn con người, là sự đọc thấu và tái diễn lại chúng bằng ngôn ngữ. Tác phẩm có thể xem như dòng chảy của lịch sử tâm hồn mà người trần thuật chính là người khám phá, chiêm nghiệm. Giọng chiêm nghiệm triết lý là một trong những vẻ đẹp nằm ở chiều sâu của tác phẩm, mang lại cho tác phẩm vẻ đẹp trí tuệ, dẫu không dễ dàng nắm bắt. Hẳn nhiên, giọng chiêm nghiệm, triết lý không phải là cơ sở duy nhất quyết định thành công của tác phẩm, nhưng một tác phẩm thành công hầu như ít nhiều đều mang màu sắc triết lý.

Nhà văn thường triết lý về những vấn đề xoay quanh cái hiện thực mà họ phản ánh, những vấn đề thuộc về vĩnh cửu và là mối quan tâm của con người qua thiên biến vạn hóa của thời gian. Những hằng số cuộc đời thường gặp trong các câu triết lý là sự tàn nhẫn của thời gian, cái chết, sự trải nghiệm và những được mất, các giá trị... Nguyễn Thị Thu Huệ triết lý về kiếp người: “Hóa ra. Con người. Từ lúc sinh ra đến lúc chết đi ai cũng đi chung một con đường. Vừa giống. Lại rất khác. Người may mắn thì ít sa vào ổ gà. Người đen đui thì hay rơi xuống hố. Nhưng sự bắt đầu và kết thúc thì như nhau cả” (*Biển ám*). Dạ Ngân riết róng với câu hỏi về bản thể: “Nàng ở đâu ra, cái ngữ nàng thì ở đâu ra hử?...Nàng ở đâu ra, hử, nàng ở đâu ra mà dám muốn thế này thế nọ với những thứ đã sinh ra nàng? Hử, nàng ở đâu ra?” (Nàng ở đâu ra?). Câu hỏi đó cứ xoáy sâu mãi vào lòng người đọc như một nỗi ám ảnh, quay quắt, như những thanh âm còn vọng lại của một câu hỏi lớn: “Ta là ai? Như ngọn gió siêu hình/Câu hỏi hư vô thổi nghìn nền tắt...”.

Điều khá thú vị là bên cạnh những triết lý có được từ sự trải nghiệm thì nhiều triết lý khác thường được kín đáo che giấu dưới hình thức một lời chỉ dạy của người trên đối với người dưới. Trong truyện ngắn *Dây tơ hồng* (Y Ban), triết lý được chiết ra từ bài học của bà ngoại dành cho đứa cháu nhỏ. Bài học đó bắt đầu từ một hiện tượng trong tự nhiên: “...những sợi dây tơ hồng này nó sẽ chết khi nó đã giết chết cây khác. Nó sống bằng sự sống của cây khác. Tự nó nó không thể sống được...”. Triết lý rút ra ở đây là mệnh đề “tất yếu là mọi loài sinh ra trên đời đều phải chết nhưng có thứ

chỉ chết khi đã giết chết kẻ khác”. Điều quan trọng chính là ở chỗ, trong cuộc sống, có những thứ rất giỏi đánh lừa người khác bằng vẻ ngoài của mình. Những sợi dây tơ hồng vàng ươm vẫn luôn gợi một cảm giác về sức sống, về vẻ đẹp sinh sôi nảy nở mãnh liệt trong lòng đứa cháu, chính vì thế, khi người bà thẳng tay rút những sợi tơ hồng quăng xuống đất, đứa cháu ngỡ ngàng thấy mình thất lòng lại trước những giọt nước trong vắt ứa ra trên những sợi tơ hồng, tròn như những giọt nước mắt. Lại một bài học khác được rút ra: “Bà ơi, thế mà cháu đã nghĩ rằng, đó là một sự chuyển đổi sức sống này sang một sức sống khác, ngang bằng và đẹp đẽ.

Ngang bằng và đẹp đẽ ư? Không có đâu cháu ơi. Cái bờ rào ô rô này phải trồng lại và mất ba năm nữa nó mới cao được thế này đây. Bà sẽ rình, thấy ả tơ hồng ngo ngoe nào là bà trị tận gốc”.

Với Nguyễn Thị Thu Huệ, triết lý nằm trong lời đề nghị của người cậu đối với đứa cháu: “Mai kia cậu chết, khi cho cậu vào áo quan, mày nhớ đục hai lỗ to ở hai bên ra nhé...Cậu thò hai bàn tay để cho mọi người thấy rằng cậu đi vào cõi chết bằng hai bàn tay trắng. Cậu không mang theo người lấy một xu bởi lúc ấy tất cả thành vô nghĩa” (*Nước mắt đàn ông* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Trong *Tiếng đàn môi sau bờ rào đá* (Đỗ Bích Thúy), đó là lời khuyên của người mẹ đối với con gái: “Cái gì cần nhớ hãy nhớ, cái gì nên quên phải biết quên. Hôm qua trời mưa nước suối đục, nhưng không đục mãi được. Con người cũng thế...”.

Phần nhiều triết lý được rút ra từ trải nghiệm của chính bản thân nhân vật. Đứa con gái đã từng nông nổi không quan tâm đến bố của mình, khi người bố vĩnh viễn ra đi mới hiểu rằng thời gian không quay trở lại: “Cuộc sống cứ thế trôi đi...Con đường xưa, cây nghiêng bóng trên đầu vẫn rung rinh tán lá như thế. Mùa xuân. Hai bên đường Nghi Tàm, Quảng Bá, hoa su si, hoa cúc vàng nở đẹp như những thảm hoa muôn màu. Mùa hè, Hoa sáu rụng li ti trắng bên đường. Mùa thu. Hoa sữa thơm nồng mái phố. Tất cả còn hết. Chỉ có tôi. Tôi có sống hết cuộc đời. Có hưởng ngàn lần trăng tròn cũng chẳng còn một lần được nhìn thấy bố. Chẳng một phút được chăm sóc bố - người yêu thương tôi nhất trong hàng triệu người nườm nượp quanh tôi”. Trong nỗi niềm ân hận đó, đứa con ngậm ngùi găm vào lòng mình bài học về cái giá của kinh nghiệm: “Không ai chịu sống qua kinh nghiệm của người

đi trước. Lại cứ thích bằng kinh nghiệm của chính mình. Thích tự mình rút ra điều phải làm. Có khi phải ân hận và trả giá suốt cuộc đời...Cuộc đời thì ngắn ngủi” (*Còn lại một vầng trăng* - Nguyễn Thị Thu Huệ).

Với người đàn ông có biệt danh Bó cục chặt trong truyện ngắn *Rồi cũng tới nơi thôi* (Nguyễn Thị Thu Huệ), sau cả một đời sống và nghe ngóng, tiếp xúc với đủ hạng người, chính tai nghe được hằng hà sa số câu chuyện về cuộc đời, điều mà anh ta rút ra được là ý nghĩa của việc được sống là chính mình. Anh ta tự nhận mình có một cái tội, “tội là người của đám đông”. Nghĩa là “không có đám đông không chịu được. Rồi không biết từ lúc nào trở thành người khác. Mất mẹ nó mình...Khi đám đông vẫn quay lấy mình để quay sang một thần tượng mới. Trơ ra. Không biết đi đâu về đâu. Mất phương hướng”.

Đối với các nhà văn nữ, mạch triết lý không chỉ dừng lại ở những vấn đề có tính chung cho kiếp người mà còn mang tính chất đơn biệt, tức là những vấn đề liên quan đến riêng người phụ nữ. Trong truyện ngắn *Danh dự*, Y Ban kể chuyện một người mẹ bị đuổi việc vì trong cuộc thi tay nghề pha thịt đã theo thói quen của cô mậu dịch viên thời bao cấp, nhét một miếng thịt vào cặp quần, mang về cho những đứa con. Người mẹ này sau đó trải qua những tháng ngày bị giằng xé giữa bài học về danh dự mà năm xưa mẹ dạy và sự đắng đót của miếng cơm cho đàn con của mình. Tác phẩm kết thúc bằng một dấu hỏi lơ lửng đậm tính triết lý:” Và trong tôi có một câu hỏi mà tôi chưa tìm được câu trả lời: đó là, với đàn bà, danh dự lớn hơn hay miếng thịt cho con lớn hơn? Thôi có lẽ tôi không nên tìm câu trả lời nữa. Cuộc đời bí ẩn và thiêng liêng chính là ở những câu hỏi chưa được trả lời như vậy”.

Với Nguyễn Thị Thu Huệ, trong truyện ngắn *Người đàn bà ám khói*, điều mà nhà văn muốn nhấn gửi chính là người phụ nữ phải biết tự ý thức về giá trị của mình. Họ chỉ thực sự có thể tự do nếu không trao tự do của mình vào tay của kẻ khác: “Đừng có làm cái điều bay lên mây bằng cái dây của thằng khác. Nó cho bay lên cao thì được cao. Nó giật xuống đất là chúi cắm xuống bùn”.

Danh ngôn nói rằng: “Muốn tình yêu vĩnh cửu, hãy ân cần trao cho nó đôi cánh của tự do”. Cũng như vậy, đối với những người phụ nữ nặng lòng yêu thương, Nguyễn Thị Thu Huệ dặn dò: “Mợ dặn con, đừng giữ gì chặt quá. Đừng yêu thương ai hay đồ vật gì quá. Rồi cũng tuột ra khỏi tay thôi...” (*Không thể kết thúc* - Nguyễn Thị Thu

Huệ).

Phụ nữ thường sống chết vì tình yêu trước khi kịp hiểu tình yêu là gì. Người ta định nghĩa về tình yêu bằng nhiều cách, trong đó người đọc hẳn sẽ cảm thấy thích thú với cách định nghĩa có tính triết lý của Lý Lan: “Tình yêu xem ra chỉ là một trận cúm, không có cách nào phòng chống nhưng cũng không đến nỗi chết người. Mắc phải một lần không đủ đảm bảo được miễn nhiễm hay có kinh nghiệm phòng chống những lần sau. Và già, trẻ, lớn, bé gì có thể mắc vào lúc mình không ngờ nhất. Tự nhiên đương khỏe mạnh vậy rồi bị cúm, ngầy ngật cảm sốt, nhức óc đau đầu, làm gì cũng không chịu được. Không có thuốc đặc trị nhưng chắc chắn là sẽ khỏi bệnh. Chịu khó một chút, nghỉ ngơi một chút, an ủi mình một chút: rồi sẽ qua...”. (*Trực cảm* - Lý Lan)

Hẳn nhiên, chúng ta phải đồng ý với nhau một điều rằng, tất cả những triết lý xuất hiện trong tác phẩm, dù ở dạng trực tiếp hay gián tiếp, đều bắt nguồn từ quan điểm cá nhân và có phần phi chính thống. Tuy thế, chúng giúp cho câu chuyện trở nên thú vị, có chiều sâu và gợi nhiều suy ngẫm. Hàm lượng triết lý càng cao thì tính “có vấn đề” của tác phẩm cũng như chiều sâu của chuyện càng được nâng lên.

Xét từ phương thức thể hiện (cấu trúc câu), kiểu giọng điệu triết lý thường được thể hiện qua những câu ngắn gọn, thường là câu đơn mang ý nghĩa khẳng định (hoặc phủ định, ít khi có cấu trúc ghép dài và phức tạp. Nói một cách khác, triết lý được cô đặc lại một cách tinh túy, giống với phương thức ông cha xưa tạo nên thành ngữ, tục ngữ:

“Thời buổi của lọc lừa...cái thật có bao giờ đem bán”

Cái đẹp bao giờ cũng đắt! (*Thời gian ngoảnh mặt*, Trần Thị Trường).

“Người nào sống càng nhiều kẻ thù, người đó càng thắng lợi...Bạn bè nhiều khi quên nhau. Kẻ thù thì không bao giờ quên nhau” (*Người đàn bà ám khói* – Nguyễn Thị Thu Huệ).

“Đôi khi người ta cứ nhớ mãi về một điều gì đó lẽ ra phải quên” (*Tháng và năm*, Phạm Thị Ngọc Liên).

Xã hội càng hiện đại, càng xô bồ, con người càng cần đến những khoảng lặng để suy ngẫm, để chiêm nghiệm về cuộc đời, về phận người. Nếu xem tác phẩm là bản tham chiếu tâm hồn của nhà văn thì giọng chiêm nghiệm, triết lý thực sự đã được sinh ra từ những khoảng lặng đó. Đó là thứ giọng làm nên chiều sâu của tác phẩm,

khẳng định tính “có vấn đề” của văn chương chữ nghĩa, mở ra những chân trời cộng hưởng và đồng suy tư giữa người đọc và tác giả.

Một trong những điểm cuốn hút và mang tính thời sự của truyện ngắn nữ chặng đường 10 năm đầu thế kỷ chính là ngôn ngữ. Từ bỏ tính chất mực thước, có phần nghiêm cần, ngôn ngữ truyện ngắn nữ thực sự là thứ ngôn ngữ đang “sống” với nghĩa đầy đủ nhất của nó. Đó là một thứ ngôn ngữ không ngừng được cộng dồn, tích hợp thêm lớp từ mới, cách thức diễn đạt mới... Đó cũng là thứ ngôn ngữ “rất đàn bà” trong sự phân biệt với ngôn ngữ của nửa thế giới còn lại, đặc trưng bởi sự chi li, tỉ mỉ đến từng câu từng chữ, mà câu nào chữ nào cũng gọi lên cả một thế giới của người phụ nữ. Thứ ngôn ngữ này chính là điều kiện quan trọng để nhà văn giễu nhại và triết lý. Nếu như giễu nhại là những giây phút họ mĩa mai, châm biếm trong sự chua chát về cuộc đời, thậm chí, lấy cả chính mình làm đối tượng hướng đến, thì triết lý lại là những giây phút họ lắng sâu, mang đến cho người đọc bài học được đúc rút từ những trải nghiệm của chính mình hay của giới mình.

KẾT LUẬN

Mười năm đầu thế kỷ có thể xem là một chặng đường mà văn học nói chung và văn xuôi nói riêng mang hơi thở và gương mặt phụ nữ. Điều dễ nhận thấy là người viết nữ đã nhận được sự hậu thuẫn đáng kể từ sự lan tỏa của trào lưu nữ quyền. Theo đó, truyện ngắn nữ giai đoạn 2000-2010 vừa là hành động đáp ứng nhu cầu sáng tạo nhưng cũng đồng thời là những bộc bạch riêng tư của cả một thế giới đàn bà với nhiều âm sắc. Thế giới ấy, những người sáng tác ở phía bên kia - từ vai trò quan sát viên - không thể tường tận và cắt nghĩa, lí giải rõ ngọn nguồn. Chỉ khi người phụ nữ cầm bút sáng tác, những thâm u sâu kín mới hiện lộ trước mắt người đọc, những tổn thương, những bạc bẽo của thân phận đàn bà mới được thuật lại bằng cái chất giọng của chính người trong cuộc. Vì lẽ đó, người đọc không thể hồ nghi, dù chỉ trong thoáng chốc, về những điều mình được chứng kiến trên trang viết.

Truyện ngắn nữ 10 năm đầu thế kỷ thể hiện rõ nét hai mạch cảm thức chính: cảm thức về sự tha hóa, suy đồi và cảm thức về sự đứt gãy, rạn vỡ. Với những đặc trưng riêng biệt của giới mình, người viết nữ đã hướng mỗi quan tâm đến xã hội rộng lớn bên ngoài cũng như cái xã hội thu nhỏ của riêng họ là gia đình. Những gì họ viết ra, suy cho cùng, đều là những cảm nhận của một thực thể tinh tế và mong manh đối lập với cái hiện thực tàn nhẫn, bạo liệt, nhiều trắc trở và hiểm họa. Trung thành với những câu chuyện buồn vui của giới mình, người viết nữ thường gửi nhiều tâm sự vào nhân vật với những đặc tính cơ bản là mang nhiều chấn thương, sống trần trụi, trung thực với bản năng và đam mê trải nghiệm dù phải trả giá.

Chặng đường 10 năm đầu thế kỷ là chặng đường nối tiếp hành trình khai phá và đổi mới phương thức sáng tác, bắt đầu từ những năm 90 của thế kỉ trước. Các nhà văn nữ là những người sớm có ý thức về yêu cầu cách tân thủ pháp trần thuật mà kết cấu là một trong những vấn đề then chốt. Truyện ngắn nữ đầu thế kỷ sử dụng phong phú và đa dạng các lối kết cấu đơn tuyến, đa tuyến, nói giãn biên độ của thể loại trong một nỗ lực không ngừng của người viết. Ý thức đổi mới thể hiện rõ ở sự theo đuổi và làm mới kết cấu truyền thống, đồng thời tiếp nhận và trình diễn những kiểu kết cấu mới, gây hứng thú cho người đọc.

Đối với yêu cầu bám sát và cập nhật hiện thực đời sống trong bối cảnh xã hội

hiện đại với sự mọc lên không ngừng của những cao ốc cũng như sự vụn vỡ của nhiều vấn đề tâm linh, truyện ngắn nữ thiên về hai kiểu không gian: không gian thực mà biểu trưng là sinh quyển đô thị với đặc trưng tù túng, chật hẹp và không gian ảo mà cơ bản là không gian giấc mơ, một liệu pháp tinh thần khả dĩ giúp con người chống chọi và vượt qua hiện thực. Hoàn toàn có thể giả định rằng, chiều không gian ảo chính là đối trọng với chiều không gian thực tạo nên thế cân bằng cần thiết trong tâm hồn người phụ nữ.

Hai tính chất cơ bản của kết cấu trần thuật nữ giới là trải nghiệm và đối thoại. Những trải nghiệm cả về thân thể lẫn tâm lý được “chung cất”, “lên men” trong tác phẩm, hình thành nên lối viết “tự ăn mình”, hay cũng có thể xem sáng tác của các nhà văn nữ là tự sự của nỗi đau, tự sự của chấn thương. Nhiều người trong số họ sử dụng cái tôi nhân danh lộ diện trong quá trình trần thuật như để xác tín cho sự tham gia của mình vào câu chuyện. Ở một phương diện khác, sáng tác của các nhà văn nữ còn là sự đối thoại với nam giới nói riêng và cả xã hội nói chung, kêu gọi một sự nhìn nhận trở lại về vị trí của người phụ nữ cũng như một sự khẳng định bền vững đối với vai trò và giá trị thực của họ.

Về ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật, truyện ngắn nữ một lần nữa khẳng định sự lên ngôi của một thứ ngôn ngữ thông tục, tinh giản, có tính lai tạp, pha trộn - sự phản chiếu trung thực đến từng đường nét bộ mặt carnival, hấu lốn của văn hóa đương đại. Hai giọng điệu chủ đạo như hai mạch song song, bổ trợ ý nghĩa cho nhau là mạch hài hước, giễu nhại và mạch chiêm nghiệm, triết lý. Cả hai đều hướng đến việc khẳng định tính “có vấn đề” cũng như “chiều sâu” của tác phẩm.

Khi sáng tác, người phụ nữ không chỉ là nhà văn viết về câu chuyện, mà đúng hơn, họ là người nhớ lại những gì đã trải nghiệm, kể lại những mẫu đời của chính mình hay của giới mình. Dầu sao, với sự can đảm đó, họ cũng đã làm được một điều lớn lao là “giải phóng mình và phục hồi cái tôi của mình” (ý của Simone de Beauvoir), thể hiện tinh thần nữ quyền sâu sắc và nhân bản. Cái “gánh đàn bà” (Dạ Ngân) họ đã trót đa mang hẳn không thể rũ bỏ, nhưng điều họ cần là sự thông hiểu và thừa nhận của xã hội với hành trình đi qua nhiều nỗi đau ấy.

Văn học Việt Nam thế kỷ XXI đã đi được 1/5 chặng đường của nó với nhiều thành tựu, trong đó, sẽ là thiếu sót nếu không quan tâm đến một nhánh đặc

thù là sáng tác của các tác giả nữ - một đối tượng từ lâu không có cơ hội trình diện mình với người khác và đặc biệt là với đám đông. Thông qua đề tài này, chúng tôi khẳng định những giá trị rõ nét của truyện ngắn nữ giai đoạn 10 năm đầu thế kỷ và xem đó là một dấu nối liền mạch với chặng đường trước đó, đồng thời là sự chuẩn bị cho những đợt sóng mới trong thập kỷ tiếp theo của thế kỷ XXI.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Tài liệu văn bản

1. Thái Phan Vàng Anh (2017), “Con người chấn thương trong tiểu thuyết đề tài chiến tranh và hậu chiến”, Tạp chí *Văn học*, số 12, tr.55-66, Hà Nội.
2. Nguyễn Thị Bình, Nguyễn Tuyết Minh (2011), “Cách tân nghệ thuật trong tổ chức lời văn của văn xuôi đương đại Việt Nam”, Tạp chí *Văn học*, số 8, tr.102-112, Hà Nội.
3. Hoàng Cẩm Giang (2015), “Vấn đề kết cấu tự sự và các khuynh hướng phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, Tạp chí *Khoa học ĐHQGHN*, Khoa học Xã hội và Nhân văn, Tập 31, Số 3 (2015) 13-22
4. Đặng Thị Thái Hà (2018), “Văn học và giới nữ (một số vấn đề lý luận và lịch sử)”, Tạp chí *Văn học*, số 3, Hà Nội.
5. Nguyễn Thị Thu Hằng (2017), “Nhận diện lối viết qua văn xuôi một số tác giả nữ Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Văn học*, số 9, tr.107-114, Hà Nội.
6. Nguyễn Xuân Hiến dịch (2002), *Phân tâm học nhập môn*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
7. Trịnh Đặng Nguyên Hương (2015), “Nguyễn Ngọc Tư, nhà văn của những thương tổn tâm hồn”, Tạp chí *Văn học*, số 10, tr.91-101, Hà Nội.
8. Đỗ Thị Phương Lan (2018), “Chấn thương di dời trong một số truyện ngắn Việt Nam hải ngoại sau 1975”, Tạp chí *Văn học*, số 2, tr.102-109, Hà Nội.
9. Phạm Ngọc Lan (2016), “Cánh đồng bất tận từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái”, Tạp chí *Văn học*, số 9, tr.24-35, Hà Nội.
10. Trần Thị Quỳnh Lê (2018), “Một số đề tài trong truyện ngắn nữ Việt Nam từ 1986 đến nay”, Tạp chí *Văn học*, số 4, tr.55-64, Hà Nội.
11. Đỗ Thị Phương Liên (2013), *Nghệ thuật trần thuật trong truyện ngắn Trần Thùy Mai*, Luận văn thạc sĩ, ĐHSP Hà Nội 2, Hà Nội.
12. Phương Lựu (1998), “Suy nghĩ về đặc điểm của nữ văn sỹ”. Tạp chí *Tác phẩm mới*, số 3/1998.
13. Trần Hạnh Mai, Ngô Thị Thu Hiền (2011), “Cảm thức lạc loài trong văn xuôi đương đại”, Tạp chí *Văn học*, số 11, tr.62-68, Hà Nội.

14. Vương Trí Nhàn, “Phụ nữ và sáng tác văn chương”, Tạp chí *Văn học*, số 6/1996.
15. Nguyễn Hồng Nhung dịch (2014), *Một giọt từ sự đoá đầy* (hai mươi hai tiểu luận triết học), NXB Tri thức, Hà Nội.
16. Phạm Phú Phong (2008), “Lời đề từ trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư”, Tạp chí *Văn học*, số 6, tr.62-70, Hà Nội.
17. Phạm Thị Thanh Phương (2017), “Biểu tượng và tư duy nghệ thuật trong truyện ngắn nữ Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Văn học*, tr.104-112, Hà Nội.
18. Phạm Thị Thanh Phương (2014), “Người kể chuyện ngôi thứ nhất trong truyện ngắn nữ đương đại Việt Nam”, Tạp chí *Văn học*, số 9, tr.87-98, Hà Nội.
19. Lê Hồ Quang (2012), “Cảm hứng thế sự trong truyện ngắn Lê Minh Khuê”, Tạp chí *Văn học*, số 3, tr.29-38, Hà Nội.
20. Ngụy Hữu Tâm (2005), *Các bài viết về giấc mơ và giải thích giấc mơ*, NXB Thế giới.
21. Bùi Việt Thắng (2002), “Tứ tử trình làng”, *Truyện ngắn bốn cây bút nữ*, NXB Văn học, Hà Nội.
22. Bùi Việt Thắng (2017), “Văn xuôi nữ viết về chiến tranh qua sáng tác của Lê Lan anh, Lê Minh Khuê, Dạ Ngân”, số 12, tr.13-22, Hà Nội.
23. Trần Viết Thiện (2018), “Văn học chân thương: trường hợp Thế Vũ và Nguyễn Hoàng Thu”, Tạp chí “*Văn học*”, số 3, tr.48-58.
24. Karen.L.Thoraber (Nguyễn Quốc Vinh dịch 2015), “Lý thuyết chân thương”, *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
25. Bích Thu, “Những thành tựu của truyện ngắn sau 1975”, Tạp chí *Văn học*, 9/1996.
26. Lê Hương Thủy (2011), “Nhận diện truyện ngắn trẻ đương đại”, Tạp chí *Văn học*, Hà Nội.
27. Lê Hương Thủy (2015), “Nhà văn Việt Nam đương đại - tiếp cận từ bình diện thế hệ”, Tạp chí *Văn học*, số 10, Hà Nội.
28. Hòa Diệu Thúy (2011), “Chặng khởi động trong hành trình truyện ngắn Việt Nam sau 1975”, Tạp chí *Văn học*, số 7, tr. 103-110, Hà Nội.
29. Nguyễn Thị Phương Thúy (2015), “Một vài đặc điểm truyện của người viết trẻ ở thành phố Hồ Chí Minh những năm đầu thế kỉ XXI”, Tạp chí *Văn học*, số 4, tr.41-

50, Hà Nội.

30. Trần Lê Hoa Tranh (2009), ‘Vài nét về văn học nữ đương đại Trung Quốc’, Tạp chí *Văn học*, số 10, tr.17-27, Nội.
31. Bùi Thanh Truyền (2008), “Sự đổi mới của truyện có yếu tố kì ảo sau 1986 qua hệ thống ngôn từ”, Tạp chí *Văn học*, số 12, tr.49-66, Hà Nội.
32. Lê Dục Tú (2015), “Ngôn ngữ thể tục trong văn xuôi Việt Nam đương đại - một dấu ấn cá tính sáng tạo của nhà văn”, Tạp chí *Văn học*, số 10, tr.65-74, Hà Nội.
33. Hồ Khánh Vân (2010), “Ý thức nữ quyền và sự phát triển bước đầu của văn học nữ Nam Bộ trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc đầu thế kỉ XX”, Tạp chí *Văn học*, số 7, tr.81-94, Hà Nội.
34. Hồ Khánh Vân (2015), “Ý thức về địa vị “giới thứ hai” trong một số sáng tác văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam và Trung Quốc từ năm 1980 đến nay”, Tạp chí *Văn học*, số 4, tr.78-90, Hà Nội.

B. Tài liệu mạng

35. Lê Tú Anh (2015), *Từ trường hợp Đoàn Minh Phượng nghĩ về văn học chấn thương ở Việt Nam và quan điểm nghiên cứu*,
http://vienvanhoc.vass.gov.vn/noidung/tintuc/Lists/PheBinhVanHoc/View_Detail.aspx?ItemID=55
36. Thái Phan Vàng Anh (2010), Giọng điệu trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại
<http://www.vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/giong-dieu-tran-thuat-trong-tieu-thuyet-viet-nam-duong-dai>
37. Thái Phan Vàng Anh (2011), Ngôn ngữ trần thuật trong truyện ngắn Việt Nam đương đại
<http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c128/n1202/Ngon-ngu-tran-thuat-trong-truyen-ngan-Viet-Nam-duong-dai.html>
38. Chu Thu Hiền (2012), Giọng điệu trần thuật trong truyện ngắn của các nhà văn nữ đương đại Nguyễn Thị Thu Huệ, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Ngọc Tư
<https://text.123doc.org/document/3997668-giong-dieu-tran-thuat-trong-truyen-ngan-cua-cac-nha-van-nu-duong-dai-nguyen-thi-thu-hue-phan-thi-vang-anh-nguyen-ngoc-tu.htm>

39. Nguyễn Thị Năm Hoàng (2017), Vài nét về kết cấu trong truyện ngắn,
<http://vannghequandoi.com.vn/Binh-luan-van-nghe/vai-net-ve-ket-cau-trong-truyen-ngan-9966.html>
40. Phạm Thị Thanh Phụng (2017), Truyện ngắn nữ trong văn xuôi Việt Nam đương đại, <http://nhavantphcm.com.vn/doc-duong-van-hoc/truyen-ngan-nu-trong-van-xuoi-viet-nam-duong-dai.html>
41. Phạm Thị Thật (2009), “Các kiểu kết cấu của truyện ngắn Pháp đương đại”,
<http://tailieu.tv/tai-lieu/cac-kiem-ket-cau-cua-truyen-ngan-phap-duong-dai-29982/>
42. Hoàng Phong Tuấn (2016), Những nỗi đau thức tỉnh,
http://bichkhe.org/home.php?cat_id=147&id=1970

PHỤ LỤC

Danh mục tác giả, tác phẩm đã khảo sát

HÀ THỊ CẨM ANH

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo Báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Như gốc gọi xù xì

PHAN THỊ VÀNG ANH

Phan Thị Vàng Anh (2012), *Truyện ngắn Phan Thị Vàng Anh*, NXB Trẻ, TP. HCM

1. Bỏ trường
2. Buổi học thêm ở tu viện
3. Cha tôi
4. Chuyện trẻ con
5. Có con
6. Con nuôi
7. Con trộm
8. Cuộc ngoạn du ngắn ngủi
9. Đất đỏ
10. Đi thăm cha
11. Hoa muôn

12. Học trò cung
13. Hoài cổ
14. Hồng ngử
15. Hội chợ
16. Kịch câm
17. Khi người ta trẻ
18. Một ngày
19. Mưa rơi
20. Mười ngày
21. Ngày bướm hóa ong
22. Ngày học cuối
23. Nhật kí
24. Phục thiện
25. Quà kỉ niệm
26. Si tình
27. Tháng bảy
28. Tự lập
29. Thương
30. Tưởng
31. Xa nhà
32. Xe đêm
33. Yêu

Y BAN

Y Ban (2005), *Bức thư gửi Mẹ Âu Cơ*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Bức thư gửi mẹ Âu Cơ
2. Cái Tý
3. Chú Ngoạ
4. Con gái mang cuộc đời của mẹ
5. Con quỷ nhỏ trong tôi
6. Jô

7. Người đàn bà có ma lực
8. Người đàn bà sinh ra từ bóng đêm
9. Người đàn bà và những giấc mơ
10. Quê nội
11. Thượng đế bảo rằng: Mỗi người đàn ông chỉ của riêng một người đàn bà
12. Vùng sáng kí ức

LYNH BACARDI

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh

1. Tre rừng

NGÔ THỊ KIM CÚC

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Vô ngôn

ĐỖ HOÀNG DIỆU

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 50 tác giả trẻ*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Tình chuột

THÙY DƯƠNG

Nhiều tác giả (2003), *Truyện ngắn nữ chào thiên niên kỉ*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

1. Đường trần

PHONG DIỆP

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Kẻ dự phần

NGUYỄN LẬP EM

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Bến sông xưa

Nhiều tác giả (2003), *Đi một ngày đường*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

1. Đi một ngày đường

ĐOÀN NGỌC HÀ

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Thầy giáo văn chương

TRANG HẠ

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh

1. Những đồng lửa trên vịnh Tây Tử

Nhiều tác giả (2008), *Về nơi bình yên*, Tập truyện ngắn về tình yêu, NXB Văn học, Hà Nội.

1. Ngoại tình hai tư

VÂN HẠ

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Mặt đất vững chãi

NGUYỄN THÚY HẰNG

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh

1. Vòng lục giác

ĐỖ THỊ THU HIỀN

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Mưa dài

Nhiều tác giả (2003), *Truyện ngắn nữ chào thiên niên kỉ*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.

1. Cổ tích người lữ hành

NGÂN HOA

Truyện ngắn Ngân Hoa, Quế Hương, Đỗ Bích Thúy (2007), NXB Phụ nữ, TP.Hồ Chí Minh

1.Ngó về quê mẹ

2.Quỳnh nở đêm rằm

3.Nơi hẹn

4.Thủy tiên nở muộn

5.Happy Christmas

6.Huệ

7.Chuyện kể trong thành phố

8.Tiếng chuông gió

NGUYỄN THỊ THU HUỆ

Nguyễn Thị Thu Huệ (2010), *37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ*, NXB Văn học, Hà Nội

1. Âm ảnh

2. Biển ấm

3. Cát dơi

4. Cầu thang

5. Còn lại một vầng trăng

6. Dĩ vãng

7. Đêm dịu dàng

8. Giai nhân

9. Hậu thiên đường

10. Hoa nở trên trời

11. Hoàng hôn màu cỏ úa

12. Huyền thoại

13. Lời thì thầm của mùa xuân

14. Minu xinh đẹp
15. Một chuyến đi
16. Một nửa cuộc đời
17. Một trăm linh tám cây bằng lăng
18. Mùa thu vàng rực rỡ
19. Người xưa
20. Người đàn bà ám khói
21. Người đi tìm giấc mơ
22. Những đêm thấp sáng
23. Nước mắt đàn ông
24. Phù thủy
25. Rượu cúc
26. Tân cảng
27. Tình yêu ơi, ở đâu?
28. Thành phố không mùa đông
29. Thiếu phụ chưa chồng
30. Xin hãy tin em

Nguyễn Thị Thu Huệ (2012), *Thành phố đi vắng*, NXB Trẻ, TP. HCM

1. Câu chuyện đại chiến
2. Chủ nhật được xem phim hoạt hình
3. Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này
4. Coi như không biết
5. Cú mèo và rượu hoa
6. Cửa Cha, cửa Con những cảnh vụn niên thanh
7. Không thể kết thúc
8. Một đời sống khác
9. Phòng chiếu phim số 9
10. Rồi cũng tới nơi thôi
11. Sống gửi thác về
12. Thành phố đi vắng

13. Thu xếp cuối đời
14. Trong lúc ăn một bát phở gia truyền
15. Với tay là đến
16. X-Men có mùi trường đua

QUẾ HƯƠNG

Truyện ngắn Ngân Hoa, Quế Hương, Đỗ Bích Thúy (2007), NXB Phụ nữ, TP.Hồ Chí Minh

- 1.Ga xếp
- 2.À ìa ầu?
- 3.Trần gian có mưa
- 4.Chiếc lá hình giọt lệ
- 5.Câu hát tìm nhau
- 6.Ngã ba trần ai
- 7.Cội mai lưu lạc
- 8.Tĩnh Tâm viên
- 9.Tiên ngòi khóc

ĐẶNG THỊ THANH HƯƠNG

Nhiều tác giả (2008), *Về nơi bình yên*, Tập truyện ngắn về tình yêu, NXB Văn học, Hà Nội.

- 1.Như Ý

CÁN VÂN KHÁNH

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh

- 1.Ngày kín

Nhiều tác giả (2008), *Về nơi bình yên*, Tập truyện ngắn về tình yêu, NXB Văn học, Hà Nội.

- 1.Hạnh phúc mơ hồ
- 2.Tình yêu

TRẦN HOÀNG THIÊN KIM

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 50 tác giả trẻ*, NXb Thanh niên, Hà Nội.

1, Trưa vắng

LÝ LAN

Nhiều tác giả (2002), *Truyện ngắn bốn cây bút nữ*, NXB Văn học, Hà Nội.

1. Bay qua bầu trời thành phố đêm giao thừa
2. Biển như tôi nhớ
3. Biển trong mưa
4. Con mèo tưởng đã đi xa
5. Cuối tuần
6. Đêm thảo nguyên
7. Lấp ghép hạnh phúc
8. Mẹ và con
9. Tháng chạp
10. Vườn hoàng tử nhỏ

ĐOÀN LÊ

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn chung khảo báo Văn nghệ 2003-2004*, NXB Thanh niên, Hà Nội

1. Trình tiết xóm Chùa

PHẠM THỊ NGỌC LIÊN

Phạm Thị Ngọc Liên (2008), *Đồi hoang*, NXB Văn nghệ, TP.HCM

1. Ánh trăng
2. Bên trong
3. Bơi một hơi ra tới biển
4. Chuông kêu leng keng trong giấc mơ
5. Cõi riêng
6. Điện thoại nửa đêm
7. Đồi hoang
8. Giải phẫu thẩm mỹ
9. Gió ở thiên đường

10. Người cha
11. Phở đàn bà không chồng
12. Sông của mẹ
13. Tháng và năm
14. Thời gian
15. Tranh trầu tượng
16. Vật lạ trên đầu
17. Về nhà

THÙY LINH

Nhiều tác giả (2010), *Truyện ngắn 10 năm đầu thế kỉ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

1. Gió mưa gửi lại

PHẠM NGỌC LƯƠNG

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXb Trẻ, TP.

Hồ Chí Minh

1. Lơ lửng trên cao

NIÊ THANH MAI

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXb Trẻ, TP.

Hồ Chí Minh

1. Khoảng trắng ngày xưa tôi

TRẦN THÙY MAI

Trần Thùy Mai (2008), *Một mình ở Tokyo*, NXB Văn nghệ, TP. HCM

1. Brandy bé bỏng
2. Chiếc phao cứu sinh
3. Dịu dàng như cỏ
4. Hải đường tăng
5. Lời hứa
6. Một mình ở Tokyo

7. Nàng công chúa té giếng
8. Ngày xưa ở Kim Long
9. Nơi có những cây tùng xanh biếc
10. Sao lạ
11. Thần nữ đi chân không
12. Vẽ chân trời

LÊ NGUYỆT MINH

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh

1. Trống trải và rộng quá chừng

DẠ NGÂN

Dạ Ngân (2008), *Nước nguồn xuôi mãi*, NXB Phụ nữ, Hà Nội

1. Bệnh nhân định kì
2. Cái ban công trống
3. Chỗ ngồi ưa thích
4. Cùng trời cuối đất
5. Gặp ở Giáp Nước
6. Hôm ấy trời đẹp lắm
7. Khoang tàu chật quá
8. Nàng ở đâu ra?
9. Ngọn nến phập phồng
10. Người duy nhất
11. Người thương mến
12. Nhìn từ phía khác
13. Nước nguồn xuôi mãi
14. Phòng chờ
15. Tách cà phê số 8
16. Thời gian vĩ đại
17. Thương lấy chị tôi
18. Tiền của má

19. Tóc dài mấy lạng

20. Trăng về

PHAN HỒN NHIÊN

Phan Hồn Nhiên (2009), *Cánh trái*, NXB Văn nghệ, TP. HCM

1. Africa

2. Bay về phương Bắc

3. Bưu thiếp từ Stuttgart

4. Cánh tay đau

5. Cánh trái

6. Cột nước đỏ

7. Giờ xanh

8. Hồ cá

9. Khi tôi 64

10. Không manh mối

11. Sa Pa

12. Người đi săn

13. Người ăn táo

14. Người chơi gương

15. Thành phố trên cốc

16. Ván cờ

17. Vụ mất tích

18. Yên tĩnh tuyệt đối

HOÀNG PHƯƠNG THẢO

Nhiều tác giả (2008), *Về nơi bình yên*, Tập truyện ngắn về tình yêu, NXB Văn học, Hà Nội.

1. Tin nhắn một chiều

ĐỖ BÍCH THÚY

Nhiều tác giả (2005), *Truyện ngắn hay 2005*, NXB Thanh niên, Hà Nội.

1. Cuối mùa bạch yến

Đỗ Bích Thúy (2011), *Mèo đen*, NXB Thời đại, Hà Nội

1. Như một con chim nhỏ
2. Sải cánh trên cao
3. Trời sáng đâu đã sáng
4. Váy ướt quần vào bắp chân

Đỗ Bích Thúy (2013), *Đàn bà đẹp*, NXB Văn học, Hà Nội

1. Cạnh bếp có cái muôi gỗ
2. Chiếc hộp khảm trai
3. Con dê bốn mắt
4. Đàn bà đẹp
5. Khách quý
6. Mẹ kế
7. Mèo đen
8. Sương khói mịt mờ
9. Tráng A Khanh
10. Trong đám đông có một ánh mắt
11. Trong thung lũng

Truyện ngắn Ngân Hoa, Quế Hương, Đỗ Bích Thúy (2007), NXB Phụ nữ, TP.Hồ Chí Minh

1. Đi qua ngày sang đêm
2. Giống như cái cối nước
3. Cột đá treo người
4. Cạnh bếp có cái muôi gỗ
5. Cái ngưỡng cửa cao
6. Ngoài cửa trời chưa sáng
7. Những buổi chiều ngang qua cuộc đời.

DƯƠNG THỤY

Dương Thụy (2011), *Bồ câu chung mái vòm*, NXB Trẻ, TP.HCM

1. Bắt chọt ở La Mã
2. Bò câu chung mái vòm
3. Bươm bướm về đâu
4. Cánh thiệp tháng tư
5. Con gà nói tiếng Đức
6. Diên vĩ đồng Provence
7. Đóa lan nông nổi
8. Đồ thừa Venise
9. Đôi nho xanh
10. Hai người đến từ phương xa
11. Hành trình của những người trẻ
12. Hoa tú cầu ở vùng Bretagne
13. Một mùa thu ở Rennes
14. Những cô gái trong cao ốc văn phòng
15. Thiên thần lái xe bus

NGUYỄN QUỲNH TRANG

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh

1. Bên kia giấc mơ màu hạt dẻ

NGUYỄN NGỌC TƯ

Nguyễn Ngọc Tư (2006), *Cánh đồng bất tận*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh

1. Cải ơi!
2. Thương quá rau răm
3. Hiu hiu gió bắc
4. Huệ lấy chồng
5. Cái nhìn khắc khoải
6. Nhà cỏ
7. Mối tình năm cũ
8. Cuối mùa nhan sắc
9. Biển người mệnh mông

10.Nhớ sông

11.Dòng nhớ

12.Duyên phận so le

13.Một trái tim khô

14.Cánh đồng bất tận

TỪ NỮ TRIỆU VƯƠNG

Nhiều tác giả (2007), *Vũ điệu thân gầy*, Tập truyện ngắn 12 cây bút nữ, NXb Trẻ, TP.

Hồ Chí Minh

1.Rỗng

