

VỀ XU HƯỚNG TƯƠNG TÁC THỂ LOẠI GIỮA TIỂU THUYẾT VÀ TRUYỆN NGẮN HIỆN ĐẠI

Nguyễn Thành Thi

Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh

nguyenthanhthi57@gmail.com

Nhận bài ngày: 6/6/2019; Ngày duyệt đăng: 27/08/2019

Tóm tắt

Trên cơ sở xác định một quan niệm về tương tác thể loại và tương tác thể loại trong văn học quốc ngữ Việt Nam, bài viết mô tả khả năng biến đổi nòng cốt thể loại của truyện ngắn trong quan hệ tương tác với tiểu thuyết, và biến đổi của tiểu thuyết khi tiếp thu kinh nghiệm, kỹ thuật tự sự của truyện ngắn.

Từ khóa: tương tác thể loại, nòng cốt thể loại, tiểu thuyết hóa, nghệ thuật tự sự.

The tendency of interaction between modern novels and short stories

Abstract

Based on the concept about interactions of genres and interactions of Vietnamese literature genre, the paper describes the transformation ability at the core-level of short stories interacting with novels, and the transformation of modern novels based on narrative art of short stories.

Keywords: genre interaction, core of genre, to novelize, the narrative art.

1. Tương tác thể loại và tương tác thể loại trong văn học quốc ngữ Việt Nam

Trong bài chùm bài mang tên “*Lược đồ*” văn học quốc ngữ Việt Nam, nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại (Nguyễn Thành Thi, 2008a,b), chúng tôi đã đưa ra cách hiểu về khái niệm tương tác:

“Tương tác thể loại – có thể hiểu bao quát hơn – là hiện tượng hai hay nhiều thể loại của một giai đoạn, một thời kỳ, một nền văn học, thuộc về một hay nhiều hệ thống thể loại, tác động, ảnh hưởng lẫn nhau, xâm nhập vào nhau, mô phỏng nhau,... để cùng biến đổi hoặc hình thành thể loại mới (với một cấu trúc ít nhiều thay đổi về “*tố chất thẩm mỹ chủ đạo*”, “*giọng điệu*”, “*dung lượng và cấu trúc chung của tác phẩm*”), và: “Sự tương tác thể loại có thể diễn ra trên các loại quan hệ khác nhau (giữa loại với loại, thể với loại, thể với thể, yếu tố với yếu tố)”.

Từ quan niệm đó chúng tôi đã mô tả, phân tích bức tranh chung về tương tác thể loại trong văn học quốc ngữ Việt Nam trước 1945, và rút ra mấy đặc điểm mang tính quy luật (Nguyễn

Thành Thi, 2008a,b) sau đây:

Thứ nhất, tương tác thể loại bao giờ cũng bắt đầu từ sự mở đường bằng văn xuôi và sự tấn công của văn xuôi vào thơ. (Văn xuôi đổi mới trước, kéo theo sự đổi mới của thơ: Cuối thế kỷ XIX đến 1932 văn xuôi, sau đó từ 1932 đến 1945, cả thơ và văn xuôi cùng phát triển và có thành tựu. Từ 1946 đến 1986, thơ và văn xuôi cùng phát triển, trong đó thơ có phần trội hơn. Từ 1986 đến nay, văn xuôi (đặc biệt là tiểu thuyết) lại mở đầu đổi mới và lại lên ngôi, văn xuôi cũng tạo lực đẩy cho sự phát triển của thơ đồng thời chất văn xuôi cũng tràn vào thơ, thậm chí bị lạm dụng trong thơ).

Thứ hai, bức tranh thể loại được mở rộng và bổ sung với sự hiện diện gần như song hành của phóng sự và kịch (chủ yếu là bi kịch, hài kịch, bi kịch lịch sử), cả hai thể loại này thường chỉ hiện diện trong một số thời điểm đặc biệt của tiến trình văn học: ví dụ thập niên ba mươi, thập niên tám mươi của thế kỷ XX. Riêng ba thập niên văn học chiến tranh, phóng sự không phát triển còn kịch thì chỉ phát triển kịch sử thi lịch

sử, kịch sử thì cách mạng. Như vậy, phóng sự và bi kịch là hai cánh chim báo bão của thời đại văn học mới, báo hiệu những cách tân hay cách mạng trong văn học. Phóng sự và nhất là kịch là người phát ngôn trực tiếp những tư tưởng của thời đại, những vấn đề nóng bỏng, nổi cộm của đời sống xã hội tạo những sức cộng cảm lớn lao trong công chúng văn học. Kịch những năm gần đây đang bẽ tắc vì mất công chúng.

Thứ ba, sự tương tác giữa các thể loại văn hư cấu và không hư cấu cũng có tính quy luật. Văn không hư cấu nhất là chính luận và một số thể loại ký phát triển thông qua tư tưởng tác phẩm. Điều đáng lưu ý là văn hư cấu và văn không hư cấu thường tương tác theo lối tổng hợp. Và thỉnh thoảng cũng xảy ra hiện tượng giả hư cấu và giả không hư cấu.

Thứ tư, hơn sáu thập niên đầu của văn học quốc ngữ là thời đại phát triển đồng đều của cả thơ và văn xuôi. Ba thập niên tiếp theo là thời đại của thơ. Những thập niên còn lại (từ 1986) là thời đại của tiểu thuyết và truyện ngắn, tự truyện, hồi ký, nhật ký,... đời tư-thể sự. Như vậy, trong quá trình hình thành, tương tác, một số thể loại lâm thời mai một đi, một số thể loại khác tạm thời lắng lại, chìm xuống theo tinh thần “đổi ngôi” - “tiếp sức” giữa các thể loại. Ở đó, sự hưng thịnh, “lên ngôi” của một (hay một số) thể loại này, thường là kết quả được “tiếp sức” của một (hay một số) thể loại kia, và, rất có thể, sự lắng lại, chìm đi của một thể loại, cũng là trạng thái thâm lặng chuẩn bị, tích lũy kinh nghiệm cho sự hưng thịnh hay “lên ngôi” tại một thời điểm về sau của chính thể loại đó.

- Tương tác giữa *thể* với *thể* cũng tạo ra những thể loại trung gian, tổng hợp mang đặc điểm “kép” của hai nòng cốt hay mô hình thể loại.

Ví dụ: Tương tác giữa thể *truyện ngắn* với thể *tiểu thuyết* tạo nên *truyện ngắn-tiểu thuyết hóa*, *truyện ngắn viết dài* hoặc *tiểu thuyết viết ngắn*; tương tác giữa truyện ngắn với các thể văn học “ngắn”, cực “ngắn” (chỉ gồm 56 chữ, 28 chữ, 24 chữ, 20 chữ,... như thơ thất ngôn bát cú, thất ngôn tứ tuyệt, lục ngôn tứ tuyệt, ngũ ngôn tứ tuyệt,...) tạo nên những thể loại “mini” (*truyện ngắn “mini”*: “truyện cực ngắn” một vài

trăm chữ, hay “truyện rất ngắn” chừng trên dưới một ngàn chữ,...; *thơ “mini”*: kiểu thơ “mini” của Trần Dần, hoặc thơ lục bát bốn dòng mà một số người làm thơ hiện đại vẫn thường sử dụng).

Bài này tìm hiểu riêng về tương tác theo hình thức thể với thể, cụ thể là tương tác *truyện ngắn – tiểu thuyết*. Từ đó chỉ ra hiệu lực tương tác và biến đổi nòng cốt thể loại qua tương tác.

2. “Nòng cốt thể loại” của truyện ngắn và tiểu thuyết trong sáng tác văn xuôi quốc ngữ Việt Nam

Trên bình diện lý thuyết, cũng như bình diện thực tiễn sáng tác, khi phân chia thể loại (hay thể tài) tác phẩm văn học, người ta thường căn cứ vào ba loại tiêu chí chủ yếu: 1) *tố chất thẩm mỹ chủ đạo*; 2) *giọng điệu*; 3) *dung lượng và cấu trúc chung của tác phẩm* (Lại Nguyên Ân, 2004).

Một tổng hòa các tiêu chí như vậy làm nên “nòng cốt” (hay *mô hình khung*) của thể loại. Tiểu thuyết và truyện ngắn là những thể loại mới hình thành, đang phát triển và biến đổi, “nòng cốt” của chúng chưa kịp *rắn* lại, còn trong trạng thái *mềm, lỏng*. Do vậy quá trình tương tác ở đây càng dễ tạo ra hiện tượng thâm nhập, giao thoa, tổng hòa khá tinh tế, phức tạp.

Có một câu hỏi cơ bản không thể không đặt ra đối với việc nghiên cứu tương tác giữa tiểu thuyết và truyện ngắn – hai thể loại vốn rất gần nhau: Đâu là các điểm tương đồng, đâu là các điểm dị biệt trong nòng cốt của hai thể loại trên?

Theo sự ghi nhận bước đầu của tác giả bài này, có thể xác định một số điểm tương đồng và dị biệt như sau.

2.1. Phần tương đồng

Nòng cốt của truyện ngắn và tiểu thuyết đều có những nhân tố chung như:

- + đều là *văn xuôi* nghệ thuật (khu biệt với văn xuôi phi nghệ thuật);
- + đều dựa trên kiểu tư duy *hư cấu* (khu biệt với văn xuôi phi hư cấu);
- + đều có cấu trúc phân tầng, với 1) hành động kể chuyện (narration), 2) cấu trúc cốt truyện (narrative), câu chuyện (story), đều sử dụng các yếu tố cơ bản là *cốt truyện* (narrative), *câu chuyện* (story) *nhân vật* (character), *người kể chuyện* (narrator), *điểm nhìn* (point of view), *diễn*

ngôn trần thuật (narrative discourse) với “điển ngôn trực tiếp” (direct discourse), “điển ngôn gián tiếp” (indirect discourse) và điển ngôn gián tiếp tự do (free indirect discourse), sự kết hợp giữa “kể” (telling) và “tả” (showing),...

2.2. Phần dị biệt

Nòng cốt của tiểu thuyết và truyện ngắn có những khác biệt rất rõ:

+ “Nòng cốt thể loại” của *tiểu thuyết* (trường thiên) hình thành, xây dựng, phát triển trên cơ sở hình thức sơ khai là các thể tài lịch sử, ghi chép, du ký, (theo Eikhenbaum: tiểu thuyết “xuất phát từ lịch sử, từ ghi chép và nhật ký những chuyến du hành” (Huỳnh Như Phương, 2007)... Và về hình thức, tính chỉnh thể của văn bản tiểu thuyết tồn tại dựa trên sự nối kết, lấp ghép một số lượng lớn tư liệu sao cho liền mạch, hấp dẫn, bố cục nhiều mảng khối sao phù hợp. Kỹ thuật tổ chức trần thuật của tiểu thuyết là kỹ thuật phối hợp độ căng chùng trong tiết tấu nhịp điệu của tác phẩm sao cho có tính nghệ thuật. Kết thúc ở chân điểm, với độ chùng tâm lý tạo sự cân bằng, tránh cảm giác hụt hẫng trong tiếp nhận. Đây là chỗ khác biệt rất quan trọng giữa viết tiểu thuyết và viết truyện ngắn.

+ “Nòng cốt thể loại” của *truyện ngắn* (đoạn thiên) hình thành và được xác lập trên cơ sở hình thức sơ khai là cổ tích và các giai thoại (theo Eikhenbaum: truyện ngắn “xuất phát từ truyện cổ tích và giai thoại” (Huỳnh Như Phương, 2007). Kỹ thuật của truyện ngắn, về bản chất, là kỹ thuật tạo độ căng liên tục, kết thúc ở đỉnh điểm của độ căng tâm lý. Đây là kỹ thuật xây dựng chỉnh thể nghệ thuật đơn “nhân” (truyện ngắn cũng giống như một thực thể đơn bào, thậm chí đơn nhân)¹.

Truyện ngắn thường dùng kỹ thuật kết cấu đơn tuyến với thủ pháp đối lập, đồng nhất, song hành. *Thuốc* (Lỗ Tấn), *Bố từ Chicago* về (Annie Saumont), *Nước chảy đôi dòng*, *Tháng ngày qua* (Nhất Linh), *Mợ Du* (Nguyễn Hồng), là những trường hợp tiêu biểu. Tiểu thuyết không thể: kỹ

thuật liên kết chùng chéo, đa chiều, đa tuyến, đa tầng,... rất phức tạp. *Chiến tranh và hòa bình* (Tolstoi), *Tội ác và trừng phạt*, *Anh em nhà Karamazov* (Dostoevski),... là những trường hợp tiêu biểu cho kỹ thuật này.

Sự khác biệt về tính chỉnh thể giữa một tập truyện ngắn có tính chỉnh thể cao (như *Chân trời cũ* của Hồ Dzếnh) với một bộ trường thiên tiểu thuyết được xây dựng theo lối ghép nối các truyện ngắn lại với nhau (như *Xóm Cầu Mới* của Nhất Linh) là ở điểm nào? Là ở nguyên tắc: tập truyện ngắn được xây dựng theo nguyên tắc phân tán (các “nhân” truyện tồn tại rời, độc lập), còn bộ tiểu thuyết, theo nguyên tắc tập trung (các “nhân” truyện phải được liên kết với nhau theo một cấu trúc mang *tính quy hoạch tổng thể* nào đó có thể chấp nhận được. Một thiên tiểu thuyết không bao giờ là kết quả lấp ghép thô sơ một số truyện ngắn gài về chủ đề, nhân vật. Mọi cố gắng hàn gắn nối kết một số truyện ngắn (văn bản tự sự cỡ nhỏ) thành một cuốn tiểu thuyết (văn bản tự sự cỡ lớn) bằng các kỹ thuật hình thức, không tránh khỏi tình trạng vá vúi. Các yếu tố, mảng khối chỉ có thể hợp lại thành tiểu thuyết khi được lựa chọn kiến tạo dưới một cái nhìn, một “dự đồ” tổng thể. Ví dụ, *Xóm Cầu Mới* của Nhất Linh, có một số chương hay, tách ra như những truyện ngắn độc lập. Song, xét về tổng thể đây là cuốn sách không thành công vì thiếu tính chỉnh thể toàn cục. Cho dù Nhất Linh có cố gắng sửa đi sửa lại đến năm bảy lần, áp ụ và thực hiện sáng tác này ít nhất 15 năm.

Trường hợp Thạch Lam viết tiểu thuyết *Ngày Mới*, Nguyễn Đình Thi viết *Vỡ Bờ* phần II cũng thế. Họ đều không thật thành công, bởi hai nhà văn này, thực ra, chưa sử dụng tốt kỹ thuật tiểu thuyết với một tư duy hư cấu tổng thể. Nguyễn Hồng viết *Cửa Biển* lại khá thành công, tất nhiên là bởi vì ông sử dụng tương đối tốt kỹ thuật của thể loại này.

Thử so sánh trường thiên tiểu thuyết *Xóm Cầu Mới* của Nhất Linh với tiểu thuyết *Từ điển*

¹ Ngoài ra, có thể khu biệt truyện ngắn và tiểu thuyết theo lối nói tỉ dụ của các nhà hình thức luận Nga: khi xem tác phẩm tự sự nói chung “là một câu”, thì truyện ngắn là câu đơn, tiểu thuyết là câu ghép phức hợp. Tiểu thuyết như là

câu phức tổ hợp một hay nhiều chủ ngữ với nhiều hoặc một vị ngữ. Truyện ngắn thường là *câu* với một chủ ngữ, một hoặc vài vị ngữ.

Mã Kiều của nhà văn Hàn Thiều Công (Trung Quốc), và *Mẫu Thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh – về phương thức và kỹ thuật tự sự – sẽ thấy tầm quan trọng của cấu trúc tổng thể. Cùng viết về số phận con người trên cái nền lịch sử của một vùng đất mà tại sao trường hợp đầu, người đọc cảm thấy tác phẩm tản mạn, rời rạc (mặc dầu Nhất Linh, chắc chắn đã loay hoay dùng kỹ thuật hình thức để gắn kết các truyện ngắn rời thành tiểu thuyết). Hai trường hợp sau thì không. Ở *Từ điển Mã Kiều* chẳng hạn, sau cái vẻ rời rạc bề ngoài – nhân vật, sự kiện được sắp xếp không đầu không cuối theo “mục từ” và trần thuật theo lối “giảng nghĩa từ” – là một hệ thống liên kết ngầm rất chặt chẽ: các mục từ, mỗi từ là một “tuyển” sự kiện có vẻ rời rạc, đứt đoạn, nhưng chúng soi chiếu làm rõ nghĩa cho nhau, tét dẹt thành một bức tranh lịch sử – văn hóa vô cùng sinh động của vùng đất Mã Kiều. *Mẫu Thượng Ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh) – tiểu thuyết văn hóa lịch sử của cả một xứ sở – cũng có những đặc điểm, những mạch liên kết tương tự. Rõ ràng, chất keo kết dính các mảng khối, chương đoạn trong các bộ tiểu thuyết hiện đại như thế này không bao giờ đơn thuần được tạo ra bằng kỹ thuật hình thức thuần túy, mà điều quan trọng là ở logic nội tại của chúng, ở mối quan hệ bên trong của các nhân vật, sự kiện và ở sức tập trung, sự hướng “tâm” của mỗi tình tiết, mảng khối, chương đoạn đối với “vấn đề”, ý tưởng chung của tác phẩm.

3. Khả năng biến đổi nòng cốt của truyện ngắn, tiểu thuyết như là hệ quả của tương tác thể loại

Nòng cốt của một thể loại nói chung, của truyện ngắn hay tiểu thuyết nói riêng thường chỉ tồn tại ở dạng phổ quát, như là kinh nghiệm chung của một cộng đồng sáng tác và thưởng thức văn học. Ở đó, một vài yếu tố chính của nòng cốt, qua thực tiễn sáng tác và quá trình vận động của thể loại, đã rắn lại, và bảo đảm cho một mô hình thể loại có thể “đứng” được. Khi nòng cốt biến đổi, có thể mang lại những *biến thể*.

Quá trình tương tác thể loại thường tạo ra các biến thể thể loại, thực chất là những biến đổi trong nòng cốt của mỗi thể loại, ở đây là tiêu

thuyết, truyện ngắn.

Thực tiễn sáng tác văn xuôi nghệ thuật Việt Nam cấp cho ta một số *biến thể* nòng cốt tiểu thuyết và truyện ngắn sẽ được đề cập đến ở các mục sau.

3.1. Truyện ngắn hiện đại và xu hướng “tiểu thuyết hóa”

Quá trình *tiểu thuyết hóa* truyện ngắn (hiểu theo nghĩa truyện ngắn biến đổi trong bối cảnh chịu tác động của tiểu thuyết, tiếp thu những đặc điểm kỹ thuật của thể loại này) là quá trình mở rộng chiều kích, đường biên thể loại (nhưng vẫn bảo đảm được tính tập trung và độ căng cố hữu của tự sự cỡ nhỏ: chỉ để nói một ý, tập trung vào một chủ đề, thể hiện một tư tưởng). Truyện ngắn vốn được tạo tác theo “mô hình câu đơn” với một vị ngữ. Khi *tiểu thuyết hóa* truyện ngắn có xu hướng được tạo tác theo mô hình câu phức hay tổ hợp câu đặc biệt, tổ hợp câu phức của tiểu thuyết. Kết quả, người ta có các tác phẩm tự sự cỡ nhỏ đa dạng hơn về kết cấu, dung lượng tự sự, và truyện ngắn sẽ gần hơn với tiểu thuyết trong một số trường hợp sau:

- Khi một loạt truyện ngắn được viết như là sự mở rộng, tiếp nối nhau, trong đó có sự tái xuất hiện nhân vật, bối cảnh, theo kiểu các truyện ngắn viết về nhân vật trí thức quen thuộc của Nam Cao: *Đời thừa*, *Trăng sáng*, *Nước mắt*,... Bối cảnh tái xuất hiện ở đây là làng Vũ Đại, và nhân vật trí thức quen thuộc ở đây là những Hộ, Điền,...

- Khi chiều kích của một truyện ngắn được mở rộng mà về bố cục, có thể gồm nhiều chương, khúc, về dung lượng, có thể tiệm cận với một truyện vừa. *Tinh thần thể dục*, *Thế là mợ nó đi Tây* của Nguyễn Công Hoan, *Giọt máu của Khái Hưng*, *Giết chồng*, *báo chồng trả thù chồng* của Nhất Linh, *Nửa đêm* của Nam Cao, *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài,...

- Khi truyện ngắn sử dụng một số phương tiện tự sự khả dụng của tiểu thuyết như chuyên đổi thời tính trong trần thuật; dịch chuyển điểm nhìn; sử dụng kết cấu phân mảnh, lắp ghép;... *Chí Phèo*, *Đời thừa* của Nam Cao, *Phiên chợ Giát*, *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu là những ví dụ tiêu biểu.

- Khi một tập truyện ngắn được viết theo lối

tự thuật/ tự truyện, ở đó sự kiện nhân vật, bức tranh thế giới được kết nối, vận động theo quá trình hình thành, phát triển nhân cách của chủ thể kể và một cái “tôi” trần thuật được duy trì ở tất cả các truyện, kiểu như *Chân trời cũ* của Hồ Dzếnh.

- Khi một loạt truyện ngắn được tác giả gắn kết thành một chùm truyện mang dáng dấp của một “tổ khúc” trong âm nhạc. *Mối tình chân, Thương chồng* của Nhật Linh, *Con gái thủy thần* (3 truyện), *Chút thoáng Xuân Hương* (3 truyện), *Những ngọn gió Hua Tát* (10 truyện) của Nguyễn Huy Thiệp,... là các minh chứng sinh động.

Xét ảnh hưởng từ chiều *tiểu thuyết – truyện ngắn*, sẽ thấy đây là một chiều tác động phổ biến, phong phú, để lại nhiều dấu vết nổi bật cho thấy tính ưu trội của kỹ thuật tiểu thuyết, kỹ thuật của hình thức lớn. Kỹ thuật ấy bao gồm:

- Kỹ thuật di chuyển điểm nhìn trần thuật;
- Kỹ thuật phân tích tâm lý, độc thoại nội tâm;
- Kỹ thuật lắp ghép, lồng truyện, phân rẽ cốt truyện;
- Kỹ thuật trì hoãn, tạo các khoảng lặng, khoảng chùng;
- Kỹ thuật liên kết chùm.

3.2. Tiểu thuyết hiện đại và việc tiếp thu kinh nghiệm kỹ thuật tự sự của truyện ngắn

Xét ảnh hưởng, tác động từ *truyện ngắn* vào *tiểu thuyết*, người ta dễ dàng nhận thấy đây là một chiều tác động phức tạp hơn nhiều so với chiều ngược lại. Bởi vì, cùng lúc, tiểu thuyết dung nạp tinh hoa, ảnh hưởng của nhiều thể loại và nhiều loại yếu tố (phóng sự, hồi ký, bút ký, chính luận – khoa học, lịch sử, ngữ văn học,...). Việc tìm dấu vết của nòng cốt truyện ngắn trong tiểu thuyết, vì thế có thể trở nên khó khăn hơn nhiều. Và chẳng sự khảo sát trên chiều tác động này, tuy cần thiết, nhưng không mang lại thật nhiều ích dụng.

Vậy, trên thực tế, có chăng hiện tượng “truyện ngắn hóa” tiểu thuyết?

Trên thực tế, hầu như quá trình này rất ít xảy ra hoặc xảy ra rất hạn chế. Bởi, theo quy luật vận động, đổi thay, phát triển của hệ thống thể loại của văn học hiện đại, thì tiểu thuyết là một thể loại lớn. Nó có thể dung nạp yếu tố của hầu hết

các thể loại khác để tự làm giàu cho mình, đồng thời, có khả năng làm cho mọi thể loại khác biến đổi trong trường lực tương tác của mình: tất cả đều có thể “tiểu thuyết hóa”. Nhưng người ta vẫn thấy có sự xâm nhập từ truyện ngắn vào tiểu thuyết không ít yếu tố thuộc nòng cốt cũng như kỹ thuật thể loại của “tự sự cỡ nhỏ”.

Về chiều hướng tương tác này, đáng lưu ý là trường hợp nhà tiểu thuyết có thể sử dụng kỹ thuật tự sự của truyện ngắn khi viết các chương, đoạn của tiểu thuyết. Kỹ thuật tự sự cỡ nhỏ của truyện ngắn như cách tạo tình huống, cách lựa chọn, sử dụng chi tiết nghệ thuật, tạo hình trong miêu tả, cách chạm khắc để tạo những điểm nhấn tự sự,... có thể giúp ích đáng kể cho nhà tiểu thuyết. Trong các tác phẩm loại này, mỗi chương hồi có thể là một ý, một sự kiện, một hành động được kể tương đối có đầu có cuối. Theo đó, nhà văn có thể thoải mái dùng kỹ thuật chạm trở tinh vi của “hình thức nhỏ” miễn là vẫn bảo đảm tính thống nhất trong một chỉnh thể “tự sự cỡ lớn”. Việc chăm chút cho từng chương, đoạn trong các tiểu thuyết nhiều chương, đoạn như *AQ chính truyện* của Lỗ Tấn, *Nửa chừng xuân*, *Tiêu Sơn tráng sĩ* của Khái Hưng, *Số Đỏ* của Vũ Trọng Phụng, *Mẫu Thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh, *Hội thê* của Nguyễn Quang Thân,... nếu có được sự hỗ trợ thêm của kỹ thuật truyện ngắn, hẳn là đều đắc dụng.

Đặc biệt, vai trò của kỹ thuật truyện ngắn có thể trở nên ích dụng với công việc viết tiểu thuyết trong bối cảnh sự phát triển của văn học gắn liền với sự phát triển của báo chí truyền thông, khi tác phẩm tiểu thuyết, truyện dài thường được viết theo lộ trình đăng báo nhiều kỳ. Khi đó, phần văn bản tiểu thuyết viết cho mỗi kỳ đăng báo luôn cần đến kỹ thuật tạo độ “căng”, hay phối hợp độ “căng”, “chùng”; hoặc sử dụng một số thủ pháp kỹ thuật thắt nút mở nút của truyện ngắn,... Đó có thể là một phương thức hiệu quả nhằm gia tăng sức “vẫy gọi” người đọc; lôi kéo họ theo dõi văn bản từ kỳ báo này đến kỳ báo khác; tuyên mộ và mời gọi họ, đồng sáng tạo với tác giả, với cộng đồng độc giả. Đúng như phân tích của Wolfgang Iser trong “Cấu trúc mời gọi của văn bản” (Iser, 1975):

“Tiểu thuyết nhiều kỳ dùng kỹ thuật cắt ghép. Nhìn chung nó ngắt đoạn ở chỗ phát sinh căng thẳng đòi hỏi phải được giải quyết, hay ở chỗ người ta muốn biết đôi chút về lối thoát của sự việc vừa xảy ra. Sự che đậy hay sự trì hoãn độ căng là điều cơ bản của việc cắt ghép. Thế nhưng một hiệu ứng ngưng hoãn như thế lại tác động làm cho chúng ta tìm cách hình dung ra việc thông tin không được cung cấp trong chốc lát về diễn biến của sự việc. Chuyện đó sẽ tiếp diễn ra sao nhỉ? Bằng việc đặt ra câu hỏi này hoặc tương tự như vậy chúng ta đã tăng cường sự tham dự của mình vào việc thực hiện diễn biến của câu chuyện.”

Dựa vào dẫn liệu khảo sát của Tilloston (1962) và Ford (1955), Iser còn cho rằng: không hẳn vì khía cạnh thương mại, Dickens cùng với các nhà văn hiện thực chủ nghĩa phương Tây thế kỷ XIX, trái lại, đã rất có ý thức trong việc tạo cơ hội cho người đọc phát huy vai trò “đồng tác giả” với nhà văn, khi “viết các tiểu thuyết của mình theo từng tuần, công bố chúng bằng cách đăng tải nhiều kỳ trên báo” (Iser, 1970). Cách công bố tác phẩm như vậy cũng cho thấy nhà văn khi viết và lựa chọn cách đưa từng phần tác phẩm tiểu thuyết đến với công chúng, luôn có ý thức phối hợp kỹ thuật “tự sự cỡ nhỏ” với “tự sự cỡ lớn”. Có thể xem đó là bằng chứng của tác động từ truyện ngắn sang tiểu thuyết.

Kết luận

Tương tác tiểu thuyết - truyện ngắn thuộc cấp độ tương tác giữa thể với thể. Kết quả của quá trình tương tác này là cả truyện ngắn lẫn tiểu thuyết đều có những biến đổi nhất định để tự làm mới, làm giàu cho bản thân mình.

Những mô tả và phân tích trên đây cũng cho thấy, tương tác thể loại vừa là động lực, vừa là quy luật vận động phát triển của văn học nói chung, truyện ngắn, tiểu thuyết nói riêng. Mỗi thể loại đều có nòng cốt và quá trình vận động phát triển riêng mang tính lịch sử của mình, song, mặt khác, cũng luôn chịu tác động của các thể loại khác, nhất là các thể loại gần gũi nhau trong tổng thể bức tranh thể loại văn học nói chung.

Tài liệu tham khảo

- Lại Nguyên Ân (biên soạn) (2004). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
- Hàn Thiệu Công (-). Sơn Lê dịch (2008). *Từ điển Mã Kiều*. Nxb Hội Nhà văn.
- Huỳnh Như Phương (2007). *Trường phái Hình thức Nga*. Tp. HCM, Nxb Đại học Quốc gia Tp. HCM.
- Iser, W. (1975). *Die Appellstruktur der Texte*. Rainer Warning (Herausgeber). *Rezensionsästhetik: theorie und praxis*. München: Wilhelm Fink.
- Huỳnh Vân (trích dịch 2017). Cấu trúc mời gọi của các văn bản. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 9, 60 - 76.
- Tyupa, V. I. (-). Các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học. Lã Nguyên (dịch từ bản tiếng Nga). *Nghiên cứu văn học*, số 02/2019.
- Nguyễn Thành Thi (2008a). “Lược đồ” văn học quốc ngữ Việt Nam trước năm 1945 nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại (Phần I). *Tạp chí Khoa học Trường ĐHSPTp. HCM*.
- Nguyễn Thành Thi (2008b). “Lược đồ” văn học quốc ngữ Việt Nam trước năm 1945 nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại (Phần II). *Bình luận văn học* (Niên giám 2008), Hội Nghiên cứu và Giảng dạy văn học Tp. HCM.