

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG**

BÙI THỊ HẢI NINH

**NGHỆ THUẬT TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN
VÕ THỊ HẢO**

**TÓM TẮT
LUẬN VĂN THẠC SĨ
KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

**Chuyên ngành: Văn học Việt Nam
Mã số: 60.22.34**

Đà Nẵng- 2011

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

Người hướng dẫn khoa học: TS Lê Thị Hương

Phản biện 1:

Phản biện 2:

Luận văn sẽ được bảo vệ trước Hội đồng chấm Luận văn tốt nghiệp thạc sĩ ngành KHXH&NV họp tại Đại học Đà Nẵng vào ngày tháng năm 2011.

Có thể tìm hiểu luận văn tại:

- *Trung tâm Thông tin- Học liệu, Đại học Đà Nẵng.*
- *Thư viện trường Đại học Sư Phạm, Đại học Đà Nẵng.*

MỞ ĐẦU

1. Mục đích, ý nghĩa của đề tài

Khó có thể phủ nhận vai trò của Tự sự học đối với việc nghiên cứu các tác phẩm văn chương. Các lý thuyết cơ bản liên quan đến thể loại tự sự đã đặt nền tảng quan trọng cho việc khám phá chiều sâu văn bản. Vì vậy, việc đi sâu tìm hiểu các tác phẩm từ góc nhìn này không chỉ giúp ta hiểu rõ hơn về mặt lý thuyết mà còn cảm nhận được sâu sắc hơn những giá trị nghệ thuật cũng như nghệ thuật tổ chức tác phẩm của nhà văn.

Luồng gió kịp thời từ Đại hội Đảng lần thứ VI thổi tới thực sự mở hướng đi mới cho văn học, đề xuất cách nhìn thẳng, nhìn thật và thậm chí là lật ngược xem xét mọi vấn đề. Bằng sự nhạy cảm nữ giới, văn xuôi nữ đã đề cập nhiều mặt đa dạng của cuộc sống đương đại, mang đến cho văn học những tác phẩm đậm chất hiện thực, giàu chất nhân văn, nồng nàn thiên tính nữ- đặc biệt là nhà văn Võ Thị Hảo- người được mệnh danh là “người đàn bà viết” và “người kể chuyện cổ tích hiện đại”.

Với đề tài *Nghệ thuật trần thuật trong truyện ngắn Võ Thị Hảo*, luận văn cố gắng giải mã những thông điệp đầy tính nhân văn trong tác phẩm của nhà văn, đồng thời chỉ ra những đổi mới trên bình diện nghệ thuật trần thuật - một trong những dấu hiệu chuyển mình rõ nét của văn học sau 1986 nói chung.

2. Lịch sử vấn đề

Những bài báo, công trình nghiên cứu về văn xuôi Võ Thị Hảo (liên quan gián tiếp đến đề tài) gồm: lời giới thiệu của Đoàn Minh Tuấn về tập *Biển cứu rồi*, bài viết *Võ Thị Hảo giữa những trang viết, trang đời* của Lương Thị Bích Ngọc, *Guồng mặt Võ Thị Hảo* của Nguyễn Lương, *Võ Thị Hảo, vàng trắng mờ côi* của Thụy Khuê, *Thế*

giới nhân vật trong truyện ngắn kỳ ảo của Võ Thị Hảo của Nguyễn Thị Xuân Quỳnh, *Chiến tranh, tình yêu, tình dục trong văn học Việt Nam đương đại* của Đoàn Cẩm Thi hay *Giàn thiêu- xứ sở của lối văn chương mê hoặc, huyền bí* của Nhà nghiên cứu Phạm Xuân Nguyên...

Những bài báo, công trình nghiên cứu về nghệ thuật trần thuật trong truyện ngắn Võ Thị Hảo (liên quan trực tiếp đến đề tài) gồm: *Ngôn ngữ trần thuật của tác phẩm Hồn trinh nữ - điểm nhìn và nhân xưng* của Hoàng Dĩ Đình, *Truyện ngắn bốn cây bút nữ* của Bùi Việt Thắng, *Hình tượng người trần thuật trong truyện ngắn Việt Nam thời kỳ đổi mới* của Thái Phan Vàng Anh...

Nhìn chung, những bài viết, nghiên cứu phê bình về sáng tác của Võ Thị Hảo phong phú trên nhiều bình diện khác nhau. Tuy vậy, việc đi sâu tìm hiểu về nghệ thuật trần thuật trong truyện ngắn của Võ Thị Hảo vẫn còn khiêm tốn nếu không nói là hiếm thấy. Trên cơ sở kế thừa những thành tựu nghiên cứu của các tác giả trên, luận văn nghiên cứu một cách hệ thống truyện ngắn của Võ Thị Hảo để khám phá những đổi mới trong nghệ thuật trần thuật của cây bút này. Đó cũng là căn cứ cần thiết để đánh giá đóng góp của nhà văn trong nền văn học Việt Nam đương đại.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận văn này là truyện ngắn của Võ Thị Hảo, cụ thể là những tác phẩm *Truyện ngắn chọn lọc Võ Thị Hảo*, *Hồn trinh nữ*, *Goá phụ đen*, *Người sót lại của rừng cười*, *Những truyện không đọc lúc nửa đêm*.

Người viết còn khảo sát tiểu thuyết *Giàn thiêu* và một số tác phẩm của các tác giả khác để làm cơ sở so sánh và đánh giá.

Phạm vi nghiên cứu của luận văn này là khảo sát, nghiên cứu truyện ngắn của Võ Thị Hảo từ một số phương diện trần thuật như: người kể chuyện, điểm nhìn trần thuật, kết cấu, không - thời gian trần thuật, giọng điệu và ngôn ngữ trần thuật.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện đề tài này, người viết sử dụng kết hợp nhiều phương pháp khác nhau: Phương pháp cấu trúc- hệ thống, phương pháp so sánh, phương pháp thống kê- phân loại, thao tác phân tích, tổng hợp.

Ngoài ra, luận văn còn vận dụng lí thuyết Tự sự học để làm rõ hơn ý nghĩa nghệ thuật của cấu trúc văn bản cũng như một số phạm trù cơ bản liên quan đến nghệ thuật trần thuật.

5. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo, Nội dung của luận văn gồm 3 chương:

- Chương 1: Sự đan xen các ngôi kể và điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn Võ Thị Hảo
- Chương 2: Kết cấu và không - thời gian trần thuật trong truyện ngắn Võ Thị Hảo
- Chương 3: Ngôn ngữ và giọng điệu trần thuật trong truyện ngắn Võ Thị Hảo

CHƯƠNG 1: SỰ ĐAN XEN CÁC NGÔI KỂ VÀ ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN VÕ THỊ HẢO

1.1. Sự đan xen các ngôi kể

Nếu xem chức năng của người viết văn xuôi là để kể thì trong truyện ngắn, Võ Thị Hảo đã hoàn thành chức năng đó thành công bằng việc kết hợp linh hoạt nhiều ngôi kể.

1.1.1. Người kể chuyện ngôi thứ nhất

Cách kể chuyện truyền thống này được Võ Thị Hảo ưu tiên lựa chọn. Không chỉ vậy, Võ Thị Hảo còn làm biến dạng cái “tôi” nhằm mang đến cái nhìn phong phú để lắng nghe rõ hơn âm vang chiều sâu cuộc sống.

1.1.1.1. Người kể chuyện xưng “tôi” là nhân vật của tác phẩm

Chủ thể kể chuyện lúc này được đặt vào trong chính các sự kiện, tình tiết bằng tâm thế của người trong cuộc. Đó là một “tôi” ngây thơ, hồn nhiên mà đầy khắc khoải trong *Tình yêu mây trắng*, một “tôi” vừa thương xót vừa tức giận trong *Mắt miềm Tây* hay một “tôi” vô tư lãng mạn nhưng kịp thức tỉnh khi bước chân vào khu *Vườn yêu* và còn có cả một “tôi” mãi mới hết hoài nghi lòng tận trung của người mẹ khi *Chuông vọng cuối chiều*...

Trong truyện ngắn Võ Thị Hảo, ngôi kể này phù hợp với kiểu nhân vật tự thú, sám hối, nhân vật tự ý thức. Đa phần nhân vật sắm vai là người kể chuyện xưng “tôi” trong truyện của Võ Thị Hảo đều vương mang, chất chứa nỗi buồn; hoặc họ là kẻ gián tiếp làm cho nỗi buồn tăng thêm hoặc họ là chứng nhân của những câu chuyện buồn thương bi đát. Trường hợp của “tôi” trong *Bàn tay lạnh*, *Chuông vọng cuối chiều*, *Giác cú*, *Lửa lạnh*... đều gặp nhau ở dạng thức thứ nhất. Trong khi đó, ở dạng thức thứ hai, nhân vật xưng “tôi” trong

Mắt miên Tây, Vũ điệu địa ngục dù chỉ là chứng nhân nhưng nỗi buồn cũng ngấm thật sâu, bám thật chặt.

Nhân vật “tôi” - người kể chuyện trong truyện ngắn Võ Thị Hảo có khi còn là nhân vật ảo: “tôi” không thực - “tôi” đã chết (bà Vang trong *Đường về trần*, người con gái thứ bảy trong *Giọt buồn giáng sinh*). Chính họ mới là người vén bức màn thật nhất về cuộc sống.

1.1.1.2. Nhiều chủ thể kể chuyện xưng “tôi” là các nhân vật trong truyện

Sáng tạo cách kể với nhiều cái “tôi” cùng tồn tại, Võ Thị Hảo không chỉ tạo nên sự đổi mới căn bản cho hình thức trần thuật ngôi thứ nhất mà còn “chèo lái” phương thức trần thuật từ đơn tuyến sang đa tuyến. Tính chất đa thanh, nhiều cách nhìn nhận khi cùng hướng về một đối tượng, quả thực, mới là câu chuyện có thực của đời sống. Các nhân vật tự trao cho nhau quyền kể vừa mang đến sự linh hoạt, uyển chuyển trong cách kể vừa tạo nên tính đa chiều trong cách đánh giá mà nếu chỉ một người kể e rằng vấn đề chẳng thể được sáng rõ.

Trong truyện ngắn của Võ Thị Hảo, dù các nhân vật kể về những câu chuyện khác nhau nhưng hầu như đều đi đến đích hướng Thiện (*Máu của lá*). Thực ra, kiểu trần thuật đa chủ thể với nhiều nhân vật xưng “tôi” xuất hiện không hiếm trong các trang tiểu thuyết của Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh... Thế nhưng, dùng nhiều vai “tôi” làm người kể trong thể loại truyện ngắn không phải là việc làm đơn giản. Nếu không khéo dễ làm câu chuyện trở thành những mảnh vỡ vụn vặt, tũn mủn. Thế nên, cách thức này đòi hỏi thủ thuật cao của người viết để xâu chuỗi lời kể mà vẫn đảm bảo sự liên hoàn gắn kết và thống nhất. Tiếng nói bình đẳng giữa các nhân vật, sự phá vỡ thể độc quyền của một chất giọng, tính nhiều giọng trong truyện ngắn Võ

Thị Hảo chính là sự phác họa rõ nét cho xu thế mới của văn chương hậu hiện đại.

1.1.2. Người kể chuyện ngôi thứ ba

Với dạng thức này, người kể chuyện “vô hình” không hề tham gia vào bất kỳ tình huống hay hành động nào trong truyện mà đứng ngoài để quan sát, nắm bắt và thuật lại tường tận cho người nghe. Không mang tính chất chủ quan như người kể ngôi thứ nhất, người kể ngôi thứ ba sẽ khách quan và tinh tảo hơn trong cách nhìn nhận về con người và cuộc đời.

1.1.2.1. Người kể chuyện ngôi ba toàn tri

Không đoan tuyệt với truyền thống, phương thức kể chuyện từ ngôi thứ ba- người kể chuyện toàn tri vẫn được Võ Thị Hảo sử dụng khá hiệu quả để tái hiện đầy đủ chân dung cuộc sống, làm chủ số phận nhân vật (*Người gánh nước thuê, Bán cốt, Miền bọt...*). Thay vì chỉ kể đơn thuần như trước, người kể chuyện “thượng đế” buông thả tự nhiên những lời luận bàn, đánh giá dù khách quan hay chủ quan về thời thế, về thân phận con người.

1.1.2.2. Người kể chuyện ngôi ba hạn định

Khước từ vai trò của thượng đế toàn năng, nhà văn hiểu rằng không phải cái gì người kể chuyện cũng thông tỏ “biết tuốt”. Hình thức kết thúc mở được tác giả cố tình tung ra để “mờ hóa” giúp người đọc có điều kiện tham gia vào tiến trình tự sự. Tính chất dân chủ trở thành ưu thế nổi bật trong những truyện có sự xuất hiện của người kể chuyện không đáng tin cậy này (*Người sót lại của rừng cười, Trận gió màu xanh rêu, Phúc lộc thọ lên trời, Con đại của đá, Làn môi đồng trinh...*).

Sáng tác của Võ Thị Hảo xuất hiện phổ biến người kể chuyện ngôi ba hạn định. Đặc biệt ở những truyện “giả cổ tích”, Võ Thị Hảo

còn tìm cách phát huy tối đa sở trường của vai kể ngôi ba hạn định. Đó chính là dấu hỏi nghi ngờ mà chị còn trăn trở về tính chất lý tưởng hóa mà những kiểu kết thúc có hậu luôn hiện hữu trong các câu chuyện cổ tích.

*Để tránh đơn điệu, tạo sự đa dạng hóa cho nghệ thuật trần thuật, Võ Thị Hảo đã tìm cách gắn kết các ngôi kể làm cho câu chuyện trở nên sinh động và thú vị hơn, tạo nên sự đa dạng cho lời kể và tính chất kể. Hơn nữa, các ngôi kể khi có sự kết hợp đan xen sẽ tạo “cơ sở pháp lý” để nhà văn mở cuộc thăm dò vào thế giới bên trong của nhân vật mà vẫn đảm bảo tính khách quan.

Kiểu kết hợp các ngôi trần thuật trong truyện ngắn Võ Thị Hảo thường diễn ra với hai cách thức chính: hoặc là người kể chuyện toàn năng tổ chức câu chuyện rồi trao lại quyền kể cho các nhân vật để thay vai tiếp sức (*Nghịch tử*); hoặc người kể nấp dưới vai người kể chuyện “biết tuốt” nhưng đến cuối tác phẩm lại xưng “tôi” nhằm xác định chủ thể kể chuyện (*Khói mang màu nước biển*).

1.2. Sự liên kết các điểm nhìn trần thuật

Sự thành công của một tác phẩm tự sự phụ thuộc phần lớn vào vai trò của điểm nhìn trần thuật. Thâm nhập truyện ngắn của Võ Thị Hảo không khó để nhận ra rất nhiều điểm nhìn khác nhau được nhà văn huy động để tìm hiểu hiện thực đời sống, nơi đó những góc khuất, mảng tối, những khát vọng nhu cầu bản thể của thân phận người được soi rọi không chút giấu diếm.

1.2.1. Điểm nhìn bên trong

Khi người kể chuyện đi sâu vào thế giới tâm trạng của nhân vật khi ấy điểm nhìn bên trong xuất hiện. Chính vì lẽ đó, Võ Thị Hảo thật tinh ý khi trao điểm nhìn này cho chính nhân vật trong truyện. Nói đúng hơn, điểm nhìn ấy xuất hiện phổ biến trong nhiều tác phẩm

của tác giả. Nhờ đó mỗi cá nhân được tự do phát ngôn mà không cần thiết phải có sự biện hộ của nhà văn, thậm chí nằm ngoài vùng kiểm soát của người sáng tác.

Văn học hậu hiện đại chứng kiến sự đổi thay lớn lao với khuynh hướng cá thể hóa điểm nhìn trần thuật. Khi quan niệm về con người không còn khoác sắc áo sử thi như trước thì chân dung con người cá thể được tập trung thể hiện nhiều hơn. Vì thế, Võ Thị Hảo đã mạnh dạn và bạo tay hơn để công khai vẽ lên bức họa thật nhất về con người đương đại. Cần khẳng định chắc chắn rằng dụng ý tốt đẹp ấy khó mà đi đến thành công nếu người viết không có sự hợp tác của điểm nhìn bên trong. Vị trí kín đáo ấy cho phép nhân vật được thoải mái tự bạch những gì thầm kín riêng tư, những dục vọng uẩn ức, những đốn đau dần vật trong quá trình va chạm, cọ xát với thực tế. Việc cá thể hóa điểm nhìn trần thuật khiến các nhân vật ở truyện ngắn của Võ Thị Hảo thể hiện sâu sắc những dần vật đốn đau hoặc những chông chênh lạc lõng với thế giới xung quanh mình và ngay cả với chính mình (*Người sót lại của rừng cưỡi, Hồn trinh nữ..*). Điểm nhìn từ bên trong cho phép Võ Thị Hảo biểu hiện sự cảm thông, thấu hiểu và kín đáo gửi bức thông điệp đầy chất nhân văn về ý nghĩa cuộc sống, con người.

1.2.2. Điểm nhìn bên ngoài

Như đã nói, truyện ngắn của Võ Thị Hảo xuất hiện không ít người kể chuyện ngôi ba hàm ẩn “biết tuốt”. Điểm nhìn toàn tri gắn với ngôi kể ấy nhằm dẫn dắt câu chuyện theo dụng ý của tác giả. Tuy nhiên, để hạn chế thiên kiến chủ quan của người sáng tác và làm tăng tính chất khách quan của tự sự trong nhiều truyện xuất hiện người kể chuyện ngôi ba hạn định với điểm nhìn bên ngoài nhằm giảm thiểu dần cái nhìn toàn tri. Sự gia tăng điểm nhìn bên ngoài biểu hiện xu

thể đổi mới của truyện ngắn theo tinh thần hậu hiện đại- hỗn độn và bất tín nhận thức.

Kiểu trần thuật với vị trí quan sát từ bên ngoài, mà tuyệt nhiên không hề can dự vào nội tâm nhân vật được Võ Thị Hảo phát huy tối đa trong các truyện ngắn “giả cổ tích”. Khách quan gần như tuyệt đối là chân trị trong truyện “giả cổ tích” của Võ Thị Hảo do cái nhìn bên ngoài mang lại.

Trong tác phẩm của Võ Thị Hảo, có khi điểm nhìn bên ngoài không còn thuộc độc quyền của người kể chuyện mà được bàn giao hoàn toàn cho nhân vật; hoặc cũng có khi nhập nhằng giữa điểm nhìn người kể chuyện và điểm nhìn nhân vật.

1.2.3. Điểm nhìn di động

Không ít sáng tác của Võ Thị Hảo có điểm nhìn chuyển hóa, vận động. Nhà văn từ chối một điểm nhìn cố định, bất biến và duy nhất. Không giản đơn là dịch chuyển điểm nhìn từ bên ngoài vào bên trong, Võ Thị Hảo còn đa dạng hóa điểm nhìn.

* Trước hết phải nói đến sự dịch chuyển điểm nhìn ngay trong nhân vật. Một điều dễ nhận thấy trên phương diện dịch chuyển điểm nhìn ở nhân vật của Võ Thị Hảo thường có xu thế tích cực, theo chiều hướng thanh lọc hóa, tẩy rửa tâm hồn người. Do đó, điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn của Võ Thị Hảo có khuynh hướng “chạm” đến điểm nhìn đạo đức (*Ngày không mút tay, Vũ điệu địa ngục, Chuông vọng cuối chiều...*)

* Ở một số truyện ngắn khác của Võ Thị Hảo lại có sự dịch chuyển điểm nhìn bởi các nhân vật. Cùng một sự việc nhưng lại tồn tại nhiều điểm nhìn khác nhau. Bằng kinh nghiệm, kiến giải riêng, mỗi lời phát ngôn của các nhân vật là cách phát ra tín hiệu thăm dò, nhận thức về đối tượng (*Phiên chợ người cùi, Máu của lá...*)

* Võ Thị Hảo còn thành công khi tổ chức điểm nhìn đa bội. Khi ấy, câu chuyện ra mắt độc giả bằng nhiều vai kể lần lượt thay thế nhau giải phóng điểm nhìn để chúng không còn bị trói chặt trong phạm vi ý thức của một người kể. Thậm chí các điểm nhìn ấy chồng chéo, đan cài lẫn nhau mở ra những khám phá thú vị về đối tượng. Có những truyện Võ Thị Hảo để cho nhiều trường nhìn cùng song hành, trao cho nhân vật nhiều điểm nhìn “vênh” nhau. Và có những truyện, nhà văn cắt dán đan xen các điểm nhìn buộc độc giả thao tác thêm kỹ năng ghép nối, xâu chuỗi các điểm nhìn. Do đó, vô hình chung độc giả đồng thời gia nhập vào trong tác phẩm, “ném” thêm vào một điểm nhìn nữa. Truyện ngắn *Nghịch tử* tiêu biểu cho kiểu điểm nhìn phức hợp này.

CHƯƠNG 2: KẾT CẤU VÀ KHÔNG - THỜI GIAN

TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN VÕ THỊ HẢO

2.1. Kết cấu trần thuật

Khi cầm bút sáng tác, bất kỳ nhà văn nào cũng ý thức phác thảo một bộ khung kết cấu làm xương sống để triển khai hoàn chỉnh “cơ thể sống” là tác phẩm. Được hiểu là “toàn tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm”, “bộc lộ nhận thức, tài năng và phong cách của nhà văn”, kết cấu là phương diện đầu tiên cho thấy rõ sự đổi mới phương thức trần thuật.

2.1.1. Trần thuật theo dòng tâm trạng

Nhiều truyện của Võ Thị Hảo chỉ đọng đầy cảm xúc mà lãng quên tình huống, sóng sánh tâm trạng mà hao hụt tính kịch (*Khói mang màu nước biển, Vườn yêu..*). Không có tình huống gay cấn ly kỳ, truyện có kết cấu tâm trạng mang đến cảm thức đa dạng về cuộc sống nhân sinh.

Không có cốt truyện theo đúng nghĩa nên một số truyện ngắn của Võ Thị Hào thực khiến độc giả bối rối (*Đêm Vu lan, Mùi chuột, Giọt buồn Giáng sinh...*). Thực ra, nhà văn không chú ý “tung hỏa mù” làm khó người đọc mà đây là cách chệch tái hiện vẹn nguyên con người thực bên trong mỗi con người. Đồng thời, hoài nghi trước hiện thực giả dối ngụy tạo, nhà văn trực tiếp tái hiện và tái tạo hiện thực đã mất bằng cảm thức từ thế giới bên trong.

Hơn nữa, với kết cấu dòng tâm trạng, tác giả tỏ ra thuận lợi hơn trong việc khắc họa tính cách của nhân vật, “vắt kiệt” nội tâm con người. Dùng kết cấu theo dòng tâm trạng, nhà văn thừa hiểu không nhất thiết phải có “nhân vật tròn”, dù có tì vết trong tính cách nhưng đó vẫn là phiên bản thật của con người ngoài đời. Đó mới là cái đích mà nhà văn luôn hướng tới.

2.1.2. Trần thuật dưới dạng thức kết cấu liên văn bản

Cũng như bao nhà văn cùng thời, với ý thức làm mới truyện ngắn, Võ Thị Hào tìm cách liên kết, sắp xếp, tổ chức các bộ phận, các yếu tố chất liệu nhằm đa dạng hóa hình thức thể loại, đồng thời nói rộng chiều kích nhỏ hẹp chật chội của những câu chuyện ngắn.

2.1.2.1. Sự dung hợp nhiều thể loại

Bằng cách đưa nhiều thể loại vào trong tác phẩm một cách nhuần nhuyễn, Võ Thị Hào đã xóa nhòa ranh giới giữa các thể loại, trình diện một hình thức cấu trúc truyện ngắn khác trước rất nhiều. Truyện ngắn Võ Thị Hào “tung” ra nhiều đột phá táo bạo và tươi mới ví như một cuộc chơi thể loại: truyện ngắn lồng nhật ký (*Khăn choàng sương*), truyện kết hợp thơ ca dao (*Lửa lạnh, Người đàn ông duy nhất*), truyện phối với thư từ, bài hát (*Máu của lá, Miền bọt*), truyện có sự dẫn dắt của lời đề từ (*Hồn trinh nữ, Đường về trần*)... Nhà văn dán cắt nhiều văn bản, lồng ghép những yếu tố không thuộc cốt

truyện làm cho mạch trần thuật biến hóa, mở rộng biên độ tác phẩm tạo hiệu ứng đa thanh.

2.1.2.2. Trần thuật theo dạng thức truyện lồng truyện (Kết cấu lồng khung)

Phá hủy cốt truyện truyền thống, không ít truyện ngắn của Võ Thị Hảo được xây dựng theo kết cấu phức tạp này khiến cho giới hạn của truyện ngắn bị đứt gãy và có xu hướng “phì đại” (*Máu của lá, Mất miền Tây*).

Trong khuôn khổ truyện ngắn, Võ Thị Hảo thừa hiểu nguy cơ “bội thực” nên không thể nén quá nhiều chuỗi truyện được như tiêu thuyết. Nhẹ nhàng mà sắc sảo, chỉ cần thêm thắt một hai câu chuyện, tác phẩm của chị vẫn tạo nên được một khối rubic nhiều màu.

2.2. Không - thời gian trần thuật

Trần thuật gắn liền với kể, tả, bình luận và miêu tả đối tượng. Trong nghệ thuật trần thuật, sự miêu tả đóng vai trò không nhỏ, trong đó có miêu tả phong cảnh, thiên nhiên, môi trường sống, miêu tả các trạng thái tâm hồn nhân vật. Điều đó có nghĩa việc trần thuật được triển khai trong không gian và thời gian nghệ thuật.

2.2.1. Không gian trần thuật

Dù chỉ là cái nền nhưng không gian trong lời kể, lời tả của người kể chuyện lại có ý nghĩa trong việc khắc họa tâm lí, tính cách nhân vật. Không chỉ chiếm lĩnh không gian hiện thực truyện ngắn Võ Thị Hảo có xu thế hướng nội “lấn sân” sang thế giới đời tư mở cuộc thăm dò không gian thứ tư – không gian tâm trạng. Cùng với đó, sự pha trộn yếu tố tâm linh huyền bí đã nhuộm thêm màu sắc tươi mới cho không gian trần thuật của văn học Việt Nam đương đại nói chung và truyện ngắn Võ Thị Hảo nói riêng.

2.2.1.1. Không gian hiện thực đa chiều

Trong mạch tự sự, có những không gian thường xuyên trở đi trở lại như một nỗi ám ảnh lớn. Ở nhiều truyện ngắn của Võ Thị Hào điểm nhìn được soi chiếu ở toạ độ không gian rộng lớn. Đó là nơi chiến trường tàn khốc hiểm nguy (*Người sót lại của rừng cùoi, Gió hoang, Máu của lá, Dây neo trần gian*); là chốn biển khơi hoang vắng cô liêu pha lẫn ô tạp (*Biển cứu rồi, Ngậm cùoi, Miền bọt*); là nơi “triển lãm” các kiểu ăn chơi thời thượng (*Miền bọt, Dã nhân*)...

Điểm nhìn di động, vì vậy không gian trong các truyện ngắn của Võ Thị Hào là không gian động, liên tục thay đổi. Khi xuôi theo dòng sông con nước miền Tây (*Mắt miền Tây*) khi ngược lên vùng cao Tây Bắc (*Con đại của đá*); khi lặn lội lên vùng đất Tây Nguyên (*Phút chới chừa*) khi dừng chân nơi xóm nhỏ miền Bắc (*Người gánh nước thuê*).

Nếu phân định theo diện tích không gian thì truyện của chị xứng đáng là “bộ sưu tập” đủ mọi kích cỡ. Thu hẹp đến nhỏ bé ngọt ngào thì có một phòng tù, một phiên tòa xử án; rộng rãi bao la thì có biển đảo, núi cao. Tuy vậy, cũng như bao tác giả khác, Võ Thị Hào trải lòng nhiều hơn với mảng không gian sinh hoạt đời thường trong phạm vi gia đình, làng xóm.

Trong truyện ngắn của Võ Thị Hào, không gian hẹp thường gắn với những hiện tượng tiêu cực xấu xa. Còn không gian rộng lớn lại chất ngất buồn đau, chán chường, tuyệt vọng.

2.1.1.2. Không gian ảo giác và huyền thoại

Vận dụng yếu tố kỳ ảo hoang đường, Võ Thị Hào giăng kết trong nhiều truyện một bầu không gian huyền ảo. Đơn cử là sự hiện diện của những giấc mơ. Nhờ có giấc mơ mà nhà văn tạo ra được một thế giới thực hư lẫn lộn, nơi ấy huyền thoại và thực tế xoắn

quyện với nhau. Đó là giấc mộng chia mây giữa “tôi” với Dì Lâm San bé bỏng (*Tình yêu mây trắng*); là cuộc hội ngộ tri kỷ mà “khí lạnh bao trùm lên không trung” của vợ chồng ông họa sĩ giàu tâm huyết (*Bán cốt*); là giấc mơ đẹp của mười một cô gái “môi cười thanh thân, mặt ửng hồng” xen lẫn ác mộng kinh hoàng từ thời chiến tranh của Thảo (*Người sót lại của rừng cười*)

Không khí hư ảo còn nhuộm đầy ở một số tác phẩm mang màu sắc “giả cổ tích”. Chị công khai đưa nhiều yếu tố phi logic nhằm khẳng định cái logic bên trong tâm trạng con người. Không gian cao rộng của vũ trụ trở nên nhỏ hẹp để con người và đáng siêu nhiên được tự do giao tiếp. Trong không gian huyền ảo ấy, nhân vật mang tâm lý bế tắc trước cuộc sống thực tại. Thần thánh hóa, nhân cách hóa là hai thủ pháp chính để tái tạo không gian hư ảo đồng thời đó cũng là thủ thuật nhằm cắt nghĩa lý giải hiện thực.

2.2.2. Thời gian trần thuật

Truyện ngắn của Võ Thị Hào có sức ám gợi lớn về thời gian. Không chới từ bất kỳ kiểu dạng thời gian nào, tác phẩm của chị mặc sức cho dòng thời gian tuôn chảy khi ngược khi xuôi khi lại song hành. Tinh tế hơn, chị ném vào dòng chảy ấy những quan điểm tư tưởng giàu chất nghệ thuật làm nhân gấp bội sức hấp dẫn cho câu chuyện được kể.

2.2.2.1. Thời gian tuyến tính

Không đánh đổ độc giả, nhiều truyện của Võ Thị Hào có lối kể chuyện “thuần” hơn theo đúng mô hình trật tự thời gian truyền thống (*Làn môi đồng trinh, Vũ điệu địa ngục...*). Tiến trình từ xưa đến nay, từ quá khứ đến hiện tại được đảm bảo thông suốt. Cỗ máy thời gian cứ vận hành đều đặn theo nhịp chảy trôi mà không hề có dấu vết xoay chình của người sáng tác. Lốp lốp sự kiện theo dòng thời gian

liên tục diễn ra, không ngừng thay đổi. Thời gian trở thành nhân chứng vô hình âm thầm dõi theo toàn bộ tiến trình sự việc. Khi ấy, tác phẩm chẳng khác nào một thước phim hoàn chỉnh ghi chép chi tiết tường tận những gì lần lượt diễn ra. Hoàn toàn tôn trọng thứ tự trước sau của các biến cố, thời gian tuyến tính giúp câu chuyện lưu thông một cách “kỷ luật” đồng thời không làm xáo trộn mạch tư duy của độc giả. Thế nên, việc theo dõi diễn biến truyện của người tiếp nhận cũng dễ dàng hơn theo tư duy xếp lớp, không gặp vướng mắc cản trở nào.

2.2.2.2. Thời gian lệch chuẩn

Bằng cách tạo ra thời gian lệch chuẩn (hoặc quá nhanh hoặc quá chậm so với nhịp điệu thời gian cuộc sống), truyện ngắn Võ Thị Hảo đã thể hiện được nhiều chiêm nghiệm suy tư: *Giọt buồn giáng sinh, Miền bọt, Biển cứu rỗi...*

Khi biểu hiện nhịp sống nhanh vội gập gáp của cuộc sống hiện đại, người trần thuật lại thúc dòn, rút ngắn nhịp điệu kể khiến cho tốc độ thời gian trôi qua vùn vụt. Nhưng khi nhà văn tập trung vào một chi tiết, xoáy sâu vào một sự việc, khi ấy thời gian như ngưng lặng, đứng yên. Hoặc để diễn tả sự nhàm chán, đơn điệu tẻ nhạt của đời sống con người hiện tại, tác giả cũng cố tình kìm hãm tốc độ của thời gian, làm cho nó trở nên chậm rãi như ngưng trệ. Dạng thức duỗi dài của thời gian còn xuất hiện phổ biến ở các truyện có hình thức “giả cổ tích”.

Xây dựng thời gian khép kín, chậm chạp, lặp lại, vòng tròn, người kể chuyện trong truyện ngắn Võ Thị Hảo có nhiều cơ hội để phân tích, mổ xẻ vấn đề. Thời gian tự nhiên được tái tạo, nhào nặn không theo chuẩn mà chủ yếu đi theo tâm lý nhân vật.

2.2.2.3. Thời gian đồng hiện

Kỹ thuật đồng hiện thời gian trong truyện ngắn Võ Thị Hảo không quá mức cầu kỳ, gây “nhiều” tư duy độc giả, nhưng vẫn bị cắt mảnh theo ý đồ trần thuật của nhà văn. Bằng cách đảo thuật, dự thuật, nhiều truyện của Võ Thị Hảo xoay lái bánh xe thời gian một cách điêu luyện. Kiểu kể chuyện phổ biến trong truyện ngắn của chị là để nhân vật hoặc sự việc cứ thân nhiên xuất hiện rồi sau đó trám đầy danh tính, lai lịch, thân phận bằng việc quay ngược về quá khứ trước khi nối tiếp với tương lai và hiện tại. Ở những truyện có thời gian đồng hiện, chị có nhiều cách kết hợp các lớp thời gian: hoặc bằng ảo giác giấc mơ (*Trận gió màu xanh rêu*, *Người sót lại của rừng cườì*); hoặc bằng hồi tưởng lại quá khứ (*Dây neo trần gian*, *Máu của lá*); hoặc bằng một huyền thoại (*Khát của muôn đời*, *Giọt buồn giáng sinh*, *Hành trang người đàn bà Âu Lạc*).

CHƯƠNG 3: NGÔN NGỮ VÀ GIỌNG ĐIỆU TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN VÕ THỊ HẢO

3.1. Ngôn ngữ trần thuật

Dù viết về vấn đề gì thì đích đến của mọi cây bút vẫn là khắc họa chân dung cuộc sống đa sắc hôm nay và lý giải thế giới hỗn mang bằng cách xử lý ngôn ngữ đậm chất nghệ thuật. Do đó, dù ở thời kỳ ngôn ngữ có dấu hiệu khủng hoảng đứt gãy nhưng vận mệnh của nó tuyệt nhiên không thể đánh đổi. Với sứ mệnh cao cả đó, Võ Thị Hảo cũng như bao cây bút nữ khác đổ dồn tâm huyết vào chất liệu ngôn từ. Cái sắc sảo, tinh tế nhưng chi tiết tỉ mỉ trong cách dùng từ đúng như bản chất của họ đã làm ấm lòng người đọc trước cái lạnh giá của cuộc đời.

3.1.1. Ngôn ngữ nhân vật

3.1.1.1. Ngôn ngữ đối thoại

Trong truyện ngắn của Võ Thị Hảo tỷ lệ lời văn đối thoại không chiếm số lượng lớn so với lời độc thoại nội tâm. Dù các cuộc đối thoại diễn ra không quá gay gắt, dữ dội; các vấn đề đối chất cũng không quá cấp thiết, nóng bỏng nhưng luôn đạt được đích đến là nhận chân, thức tỉnh về cuộc sống hiện tại. Tính chất mềm mại trong đối thoại ngay cả khi xung đột trong quan điểm hệ hình tư tưởng khiến khoảng cách đối thoại dường như không còn tồn tại khi các nhân vật nói chuyện với nhau.

Dù nhân vật của Võ Thị Hảo có trải qua đau thương tột cùng nhưng trong lời thoại của họ không hề có thái độ thù hận, gai góc mà vẫn nhẹ nhàng tế nhị và thâm thúy nhờ lối kết hợp sắc sảo chất tình tha thiết và chất lý rành mạch. Lời văn đối thoại trong truyện ngắn Võ Thị Hảo có hơi hướng độc thoại là vì vậy.

3.1.1.2. Ngôn ngữ độc thoại

Nhân vật của Võ Thị Hảo đa phần là những kẻ nặng gánh bi kịch. Thiên về hướng nội nên các nhân vật của chị say sưa độc thoại, độc thoại triền miên lắm lúc tràn cả ra ngoài sự kiện, hành động. Cô gái trong *Vườn yêu* là một minh chứng.

Nhà văn luôn để nhân vật tự đối diện, phán xét lại chính mình qua những dòng độc thoại chân thật nhất. Nhờ vậy, độc giả có cơ sở để nhìn nhận gương mặt thật đã bị ẩn lấp mà cảm thông chia sẻ hoặc phản đối bất bình. Trạng thái bất an, các mối âu lo luôn tiềm ẩn ở đời sống bên trong con người hiện đại là điều mà nhà văn muốn phác họa.

Trong ngôn ngữ độc thoại, nhà văn thường trao giọng điệu cho nhân vật để tự họ bộc lộ cảm xúc, giải bày tâm tư. Cho nên có cảm

giác, ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác giả hòa quyện làm một. Lời văn độc thoại vì thế sâu sắc thấm thiết vì suy nghĩ của nhân vật đã phần nào được giải lồng vào trong suy tư của tác giả.

Nhằm đa dạng hóa hình thức độc thoại nội tâm, nhà văn lựa chọn nhiều cách xử lý linh hoạt: khi là những dòng nhật ký (*Khăn choàng sương, Người sót lại của rừng cười*); khi là một bức thư (*Khói mang màu nước biển*), hoặc cũng có thể là một bản di chúc ngắn (*Bán cốt*) ... Dù ở hình thức nào, tâm lý và tính cách của nhân vật đều được “bóc trần” bằng hết. Ngôn ngữ độc thoại dung dị, nặng chất tình, đằm chất bi góp phần làm nên phong cách riêng của Võ Thị Hảo.

3.1.2. Ngôn ngữ người kể chuyện

3.1.2.1. Ngôn ngữ đời sống sinh động

Nếu so với các nhà văn cùng thời, ngôn ngữ trong truyện của Võ Thị Hảo còn khá “sạch” và hiền lành. Bởi lẽ đa số nhân vật của chị thường “dính líu” với cảnh ngộ đáng thương và lại có tâm tính tốt đẹp, nên ngôn từ vẫn còn nhiều chất văn hóa.

Thú vị hơn, màu sắc ngôn ngữ các vùng miền được chị thấu tóm chọn lọc khá tinh tế. Sự phong phú các phương ngữ trong lời người kể chuyện là điều mà không phải nhà văn nào cũng có được. Đó là kiểu ngọng líu lo, lẫn lộn 1 – n của người dân quê Bắc Bộ (*Người gánh nước thuê, Trận gió màu xanh rêu, Miền bọt*); là kiểu gọi mẹ bằng mẹ, gọi cô bằng o, gọi chị bằng ả của người dân miền Trung (*Dệt cỏ*); là cách ăn nói tự nhiên phóng túng hồn hậu của người dân miệt vườn sông nước miền Tây (*Mắt miền Tây*), hay cách nói năng mang đậm bản sắc dân tộc của đồng bào Tây Nguyên (*Phút chới chúa*), của người Mông ở vùng cao Tây Bắc (*Con đại của đấ*).

Nhưng cho dù ở đâu thì kiểu ngôn ngữ mang đặc trưng của xã hội hiện đại vẫn hiện hiện rõ nét. Không ít lần, nhà văn dám khước

từ cách nói trang trọng, trau chuốt mà dùng ngay thứ ngôn ngữ thô nhám, xù xì, những khẩu ngữ, ngôn ngữ vỉa hè (*Vũ điệu địa ngục, Máu của lá*); những phát ngôn trần trụi theo đúng điệu “đầu đường xó chợ” (*Khăn choàng sương, Biển cứu rỗi*); thậm chí ở một số tác phẩm tiếng lóng, từ ngữ thô tục, câu chửi thề được đưa vào nguyên xi mà không hề đẽo gọt, mài dũa (*Ngọc Anh lên trời, Khăn choàng sương*)

Trong thời gian gần đây, khoa học kỹ thuật phát triển, công nghệ thông tin bùng nổ tác động lớn đến đời sống nhân loại làm biến đổi “khuôn hình” ngôn ngữ đời sống. Kết quả của quá trình tương tác đó để lại dấu ấn rõ rệt trong lời người kể chuyện. Từ ngữ chuyên môn có mặt nhiều hơn, tràn lan các ngôn từ mới đang rất “thịnh hành” thi nhau ùa vào các trang truyện: bao cao su, tiếp viên, vệ sĩ, gái điếm, gã bi lậu, thuốc phiện, tám các.... Nhiều từ nước ngoài mặc nhiên hiện diện trong tác phẩm: game, net, karaoke, cave, micro, I love you.... Thậm chí cả thứ ngôn ngữ lai căn tạp nham kiểu như Côtithibohô-xukha (Công ty thịt bò hộp xuất khẩu) có chiều manh mún du nhập.

Tinh thần lối sống hiện đại ưa chuộng tốc độ còn để lại dấu vết rõ rệt ở ngôn ngữ trần thuật với tính chất ngắn gọn, đơn nghĩa nhưng có khả năng dung chứa lượng lớn thông tin. Nhiều trường hợp, chỉ có vài dòng phát ngôn vậy mà người kể vừa cung cấp lại vừa bình luận sự kiện ồ ạt diễn ra trong đời sống.

3.1.2.2. Ngôn ngữ hàm súc, giàu chất tạo hình

Bên cạnh thứ ngôn ngữ đời sống đa dạng, đa phần người đọc vẫn cảm nhận chất văn thấm đẫm trong ngôn ngữ truyện ngắn Võ Thị Hào. Mặc cho chạm tới bất kỳ vấn đề nào, đề tài gì, ngôn ngữ của chị vẫn mềm mại, vẫn nồng nàn thiên tính nữ. Lắm lúc chị “thần

nhiên” cho phép người kể được quyền gián cách câu chuyện bằng vài lời miêu tả đậm chất trữ tình. Cách so sánh giàu hình ảnh hầu như không truyện nào là không có, thậm chí còn có cả cách liên tưởng đầy táo bạo “Hoàng hôn chậm chạp thè chiếc lưỡi đỏ liếm lên vạt đồi tranh” (*Vàng trắng mờ cõi*).

Tả cảnh đã hay, tả người cũng không kém phần đặc sắc. Với mong muốn lột tả bằng hết chân dung một con người, giúp người đọc có hình dung cụ thể về nhân vật, người kể chuyện luôn kiếm tìm cách gợi tả sao cho sinh động và rõ nét.

Một yếu tố góp phần làm gia tăng độ hàm súc trong ngôn ngữ người kể chuyện ở truyện ngắn Võ Thị Hảo đó là sự vận dụng linh hoạt khéo léo của những thành ngữ, tục ngữ, ca dao. Bởi lẽ, bản thân các sản phẩm dân gian này đã chứa trong lòng nó nhạc điệu bởi sự hòa phối âm thanh giữa các tiếng.

3.2. Giọng điệu trần thuật

Một tác phẩm có “hồn” trước hết là tác phẩm có giọng điệu. Trên hành trình sáng tạo, Võ Thị Hảo chưa lúc nào ngừng trăn trở kiếm tìm cho mình một giọng điệu riêng. Phải thừa nhận, sự phong phú về giọng điệu tạo cho tác phẩm của chị sự đa âm trong cách thể hiện thái độ, tình cảm cũng như lập trường tư tưởng.

3.2.2. Giọng suy tư triết lý

Thay vì giữ thái độ trung tính khi kể, người trần thuật trong nhiều truyện ngắn của Võ Thị Hảo “cứ tự nhiên” nhìn nhận, đánh giá, tự đúc kết vấn đề theo quan điểm cá nhân. Ngay cả người trần thuật ẩn tàng nhiều khi quên giữ vẻ khách quan mà công khai bình luận. Và bao giờ cũng vậy, triết lý về con người, lẽ sống không khi nào vơi cạn mà có xu hướng dày lên, đầy hơn. Với giọng điệu này,

nhà văn có thêm phương tiện để khắc họa nỗi cô đơn của nhân vật cũng như được “tự nghiệm” một cách chân thực.

Khi tác giả chủ ý dành trọn một tác phẩm để luận bàn về thân phận con người, về ranh giới mong manh giữa sự sống và cái chết – cái khoảnh khắc mà con người thể hiện chân thực nhất bản chất của mình khi ấy tính tự vẫn luôn được thúc gọi từ phía độc giả (*Giọt buồn Giáng sinh, Phút chới Chứa*). Tuy nhiên, không phải khi nào những triết lý ấy đều hiển hiện trực tiếp mà lắm lúc ẩn đi, khuất lấp vậy mà người đọc vẫn nghiệm ra vẫn cảm thấu. Hay đôi lúc chỉ cần một hình ảnh được gài lồng một ý niệm sâu sắc cũng đủ làm day dứt lòng người (Ví như hình ảnh bức tượng đài chiến thắng đầy sức ám gợi trong *Trận gió màu xanh rêu*).

Có thể khẳng định, suy tư triết lý là chất giọng đang “thịnh hành” của các cây bút văn xuôi đương đại trong đó có Võ Thị Hảo. Thứ giọng này không làm cho văn chị “già đi” mà ngược lại “chín hơn”, nâng tầm trang viết chạm đến bề sâu trí tuệ, dẫn dắt người đọc vươn tới sự nhận thức thấu đáo về con người cuộc đời bộn bề phức tạp hôm nay. Truyện của chị, do thể thường âm ba vang động, “đọc xong mà không đọc hết”.

3.2.3. Giọng thương cảm, trữ tình

Đa phần truyện ngắn Võ Thị Hảo cố gắng đi sâu vào từng ngõ ngách, khám phá số phận con người, chất lọc và nâng niu những điều tốt đẹp vẫn âm thầm tồn tại giữa dòng đời ô trọc (*Người gánh nước thuê, Ngày không mút tay, Vũ điệu địa ngục...*). Ở những tác phẩm giàu giá trị nhân văn như thế, nhà văn lựa chọn giọng thương cảm làm âm chủ để bản hòa tấu tình người thêm ngân nga vang vọng.

Đọc truyện ngắn của Võ Thị Hảo thấy chị dành khá nhiều trang viết về chủ đề chiến tranh. Bằng giọng điệu thương cảm, không ít

truyện ngắn của chị đã thẳng thắn đề cập một phương diện luôn hiện hữu trong bất kỳ một cuộc chiến nào, đó là sự khốc liệt và tàn nhẫn. Không chỉ trải nghiệm với đề tài chiến tranh, nhiều truyện ngắn của chị cũng sử dụng chất giọng thương cảm khi đào sâu khám phá đời sống nội tâm con người trong cuộc sống đời thường.

Nhà văn thường xuyên đặt tác phẩm trong sự bao bọc của không khí trữ tình lãng mạn, cho dù tác phẩm đó mang bản chất hiện thực. Nhà văn luôn đề ngôn ngữ ở độ “chùng” thích hợp sao cho tương xứng với tâm trạng của nhân vật cũng như hoàn cảnh tác phẩm. Đồng thời, chị còn dụng công lựa chọn các phong nền để cho giọng điệu trữ tình có đất phôi diễn.

Truyện của Võ Thị Hảo dù sự việc có căng thẳng đến mức nào, xung đột có lên đến đỉnh điểm cũng đều được thu xếp ổn thỏa bởi sự chế ngự của chữ tình, sự thắng thế của chữ Tâm. Giải pháp điều hòa những mâu thuẫn trong tác phẩm vì thế thấm đượm chất trữ tình.

Trữ tình hơn khi truyện ngắn của Võ Thị Hảo luôn phảng phất âm hưởng của thơ ca (*Hồn trinh nữ, Phiên chợ người cùi, Miền bọt, Đường về trần...*).

3.2.4. Giọng giễu nhại, châm biếm

Để diễn tả những mảng tối, những góc khuất đang ra sức cự quây giữa đời thường, Võ Thị Hảo lựa chọn một giọng điệu có tính bền vững và hữu hiệu: giọng giễu nhại phê phán. Không chỉ chỉ thẳng tay, vạch tận mặt, chị phát huy tính năng của giọng giễu nhại phê phán để trị căn bệnh ác tính mà xã hội đang tiềm ẩn.

Giọng giễu nhại châm biếm trong truyện ngắn của Võ Thị Hảo còn xuất hiện ở những hình tượng nghệ thuật ẩn dụ. Đó là hình tượng nữ hoàng cô đơn (*Nữ hoàng cô đơn*) hay hình tượng con bò tấp tễ đầy sức ám gọi trong câu chuyện *Người chăn bò thần thánh*.

Sẽ là thiếu sót rất lớn nếu không nhắc đến sự thống trị của chất giọng giễu nhại trong các truyện “giả cổ tích”. Mỗi hoài nghi xui khiến chị tìm cách “nhại” ăn khớp những câu chuyện cổ hậu của dân gian.

Giọng giễu nhại phê phán của Võ Thị Hảo có một ý vị riêng: nhẹ nhàng, hài hước mà sâu sắc thấm thía. Vạch ra cái ác, chỉ ra cái xấu nhưng kỳ thực nhà văn luôn mong mỗi hướng về cái Thiện nhằm thanh lọc hóa, thức tỉnh tâm hồn người.

KẾT LUẬN

1. Trên hành trình nỗ lực cho công cuộc cách tân văn học của dân tộc, Võ Thị Hảo đã góp một tiếng nói trẻ trung, mới mẻ và đầy sức hút. Xuyên chuỗi các truyện ngắn, người đọc cảm nhận ở chị có một phong cách nhất quán là sự đậm thắm, nồng nàn, nhiều trăn trở và nặng ưu tư. Cùng với đó, Võ Thị Hảo luôn cố gắng tìm cách thay đổi diện mạo của những tác phẩm tự sự từ đề tài, nội dung đến hình thức, thi pháp.

2. Với đề tài *Nghệ thuật trần thuật trong truyện ngắn Võ Thị Hảo*, luận văn đã cố gắng bám sát các truyện ngắn hay đặc sắc của nữ văn sĩ, tập trung làm nổi bật nghệ thuật trần thuật.

+ Ở chương 1, luận văn đã nêu bật những nỗ lực cách tân của nhà văn trong việc sáng tạo hình tượng người kể chuyện. Không khước từ truyền thống, lĩnh hội yếu tố hiện đại, có những vai kể chỉ “lái” tâm thức của độc giả chạm đến với cảm giác vừa quen vừa lạ, vừa mới vừa cũ. Và tương xứng với các vai kể chuyện là việc tổ chức linh hoạt các điểm nhìn. Thay vì cố định hóa một trường nhìn, nhà văn liên tục để điểm nhìn dịch chuyển. Có như vậy mới phản

ánh đúng bản chất của đối tượng, trung cầu và phát huy cao độ tinh thần dân chủ, tập trung được nhiều tiếng nói.

+ Sang đến chương 2, luận văn đã chỉ rõ những nỗ lực đáng ghi nhận của nhà văn họ Võ trong việc làm mới diện mạo văn chương. Những cuộc chơi kết cấu công khai xuất hiện với tất cả sự phóng túng linh hoạt của ngòi bút đã tạo ra một từ trường lớn thu hút sự chú ý của độc giả. Trên bình diện không thời gian trần thuật, nhà văn đã thâm tóm gần như mọi góc cạnh của cuộc sống. Nhờ vậy, cái nhìn về hiện thực trở nên kỹ lưỡng hơn bởi được soi chiếu ở những góc độ mới.

+ Ở chương 3, luận văn đã chỉ ra tính đa giọng điệu trong truyện ngắn của Võ Thị Hảo; đồng thời khẳng định lớp ngôn ngữ sạch sẽ được áp ủ trong “bầu không khí vô trùng” đã lui dần nhường chỗ cho lớp ngôn từ bụi bặm, gân guốc thậm chí thô bản, tục tĩu. Vì vậy, ranh giới giữa truyện trong đời và đời trong truyện dường như không còn hiện hữu.

3. Nghiên cứu truyện ngắn Võ Thị Hảo từ các yếu tố nghệ thuật trần thuật là hướng đi triển vọng và đầy thú vị. Chỉ có điều, dù đã cố gắng đi sâu khám phá những phương diện đổi mới trong truyện ngắn Võ Thị Hảo nhưng chắc chắn vẫn còn những “vùng” luận văn chưa có cách khai thác triệt để, kỹ càng. Thiết nghĩ, tuy đây chưa hẳn là phương pháp tiếp cận tối ưu nhưng suy cho cùng đó cũng là chìa khoá mở rộng cánh cửa văn chương Võ Thị Hảo để tác phẩm của chị “đi từ chân trời của một người đến với chân trời của mọi người”.