HNUE JOURNAL OF SCIENCE
Social Sciences 2024, Volume 69, Issue 1, pp. 84-91
This paper is available online at http://stdb.hnue.edu.vn
DOI: 10.18173/2354-1067.2024-0009

MASQUERADE MASK AND TEXT PERFORMANCE IN LE ANH HOAI'S PROSE

Ngo Thi Ngoc Diep[*1] and Phan Bang Tuyet Tram[2]
[1]*Faculty of Primary Education, Sai Gon University, Ho Chi Minh city, Vietnam*
[2]*Western Australian International School System, Ho Chi Minh city, Vietnam*
[*]Corresponding author: Ngo Thi Ngoc Diep,
e-mail: ntndiep@sgu.edu.vn

Received December 24, 2023.
Revised January 28, 2024.
Accepted February 17, 2024.

Abstract. Le Anh Hoai's prose with unique artistic "plays" has attracted readers' attention, giving them a new and interesting feeling in their interpretation. Our research delves deeply into two forms of "play" that reveal Le Anh Hoai's creative and innovative abilities in leading and arranging works: masquerade masks and text performances. Examining these two forms from game theory helps to describe and explain more clearly the writer's strategy - a way of playing that is full of improvisation but has artistic intent, thereby searching for hidden philosophies and thoughts, as well as opening up positively interactive reading for readers.

Keywords: Le Anh Hoai, masquerade mask, text performance, game theory.

MẶT NẠ GIẢ TRANG VÀ TRÌNH DIỄN VĂN BẢN TRONG VĂN XUÔI LÊ ANH HOÀI

Ngô Thị Ngọc Diệp[*1] và Phan Băng Tuyết Trâm[2]
[*1]*Khoa Giáo dục Tiểu học, Trường Đại học Sài Gòn, Tp. Hồ Chí Minh, Việt Nam*
[2]*Trường TH-THCS-THPT Tây Úc, Tp. Hồ Chí Minh, Việt Nam*
[*]Tác giả liên hệ: Ngô Thị Ngọc Diệp,
email: ntndiep@sgu.edu.vn

Ngày nhận bài: 24/12/2023.
Ngày sửa bài: 28/1/2024.
Ngày nhận đăng: 17/2/2024.

Tóm tắt. Văn xuôi Lê Anh Hoài với những cách "chơi" nghệ thuật đặc sắc đã thu hút sự quan tâm của độc giả, mang đến cho họ cảm giác mới lạ, thú vị trong tiếp nhận. Nghiên cứu của chúng tôi đi sâu tìm hiểu hai hình thức "chơi" bộc lộ khả năng sáng tạo, phá cách trong dẫn dắt, sắp đặt tác phẩm của Lê Anh Hoài là mặt nạ giả trang và trình diễn văn bản. Soi chiếu hai hình thức này từ lí thuyết trò chơi giúp mô tả, luận giải rõ hơn thủ pháp của nhà văn - một lối chơi đầy ngẫu hứng nhưng có ý đồ nghệ thuật, qua đó kiếm tìm những triết lí, suy tư ẩn giấu cũng như khơi mở cách đọc tương tác tích cực cho độc giả.

Từ khóa: Lê Anh Hoài, mặt nạ giả trang, trình diễn văn bản, lí thuyết trò chơi.

1. Mở đầu

Trò chơi là một khuynh hướng thẩm mĩ nổi bật của văn chương hậu hiện đại nói chung và văn học hậu hiện đại Việt Nam nói riêng. Quan niệm sáng tạo văn chương như một trò chơi ngôn ngữ đã góp phần thay đổi diện mạo, khẳng định sức sống của nền văn học nước nhà trong bối cảnh hội nhập văn hóa thế giới. Lí thuyết trò chơi đã khơi mở sự tìm tòi, thể nghiệm nhiều cách chơi nghệ thuật với những kết tinh độc đáo. Mặt nạ giả trang và trình diễn văn bản là những thủ pháp của cuộc chơi trần thuật, chơi văn bản mà bàn tay "đạo diễn" của tác giả bộc lộ rõ nét. Chúng tạo ra hiệu ứng hài hước, gây nhiễu, tăng tính thách đố người đọc, khơi gợi nhiều ý nghĩa đa tầng, đa chiều cho tác phẩm, góp phần bộc lộ tư tưởng, quan niệm của tác giả. Đây là hai hình thức chơi mà Lê Anh Hoài sử dụng khá thành công, góp phần tạo nên nét đặc sắc riêng cho thế giới nghệ thuật, gây ấn tượng bất ngờ, kích thích sự khám phá của độc giả.

Tính chất trò chơi trong văn xuôi Lê Anh Hoài đã được một số nhà nghiên cứu quan tâm qua tìm hiểu những sáng tạo nghệ thuật theo khuynh hướng hậu hiện đại, đặc biệt là một số nét *lập dị, ngẫu hứng, mới lạ* trong lối viết. Với tham luận *Chuyện tình mùa tạp kĩ - Một bài tập lập dị có ý đồ và khuynh hướng hậu hiện đại* đọc tại buổi tọa đàm giới thiệu tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kĩ,* Dư Thị Hoàn cho rằng Lê Anh Hoài đã thể nghiệm trò chơi văn chương trong nỗ lực cách tân nghệ thuật: "Liệu sự hẫng hụt, lệch pha và rã đám trong cấu trúc phải chăng cũng nằm trong trò chơi của Lê Anh Hoài? Nếu đúng như vậy thì Lê Anh Hoài đã cố ý tạo ra một trật tự ảo? Hay một trật tự giả?… Cũng có thể xem đó là một cuộc phiêu lưu vô tăm tích trong nỗ lực cách tân của Lê Anh Hoài chăng?" [9]. Trong bài *Lê Anh Hoài - Tạp kĩ của những dị truyện* đăng trên Tạp chí sông Hương, Thái Phan Vàng Anh gọi sáng tác của Lê Anh Hoài là "những dị truyện của thời tạp kĩ", quan tâm đến lối viết hỗn độn, đứt gãy, giễu nhại đậm dấu ấn hậu hiện đại: "Có thể nói, là một tay chơi thứ thiệt lắm trò và bằng những cách kể chuyện đặc biệt, Lê Anh Hoài đã có vai trò tiên phong trong việc khẳng định một thứ văn chương mang hình hài, diện mạo khác trước, văn chương hậu hiện đại" [1]. Tác giả Hoài Nam gọi lối dung hợp, lồng ghép giữa các truyện ngắn trong tập *Nỗi sợ và những khuôn hình* với tiểu thuyết *Vườn thượng uyển* của Lê Anh Hoài là "những chồng xếp chữ": "… giữa chúng có một sự liên đới nhất định về cấu trúc bên trong, tôi tạm gọi là những chồng xếp chữ, theo kiểu riêng của Lê Anh Hoài" [11]. Khi giới thiệu tập truyện *Nỗi sợ và những khuôn hình*, Phùng Gia Thế cũng nhấn mạnh hướng đi riêng của Lê Anh Hoài trong thế giới dị truyện đặc thù: "Có thể xem truyện ngắn của Lê Anh Hoài là một thể nghiệm mới mẻ, đầy lí tính và tinh thần phản tỉnh về nghệ thuật của một nghệ sĩ luôn đầy ắp ý tưởng sáng tạo và rất nhiều khi bị mắc kẹt giữa chúng" [12]… Có thể thấy, với người nghệ sĩ đa tài Lê Anh Hoài, trò chơi đã trở thành ý thức nghệ thuật bộc lộ qua nhiều phương diện. Nghiên cứu này hướng đến nhận diện, phân tích hai hình thức mặt nạ giả trang và trình diễn văn bản như một cách khẳng định cuộc chơi tưởng chừng ngẫu hứng, có khi đẩy đến tùy hứng, kì dị nhưng không nằm ngoài ý đồ sắp đặt, trình diễn nghệ thuật, thể hiện tư tưởng, quan niệm thẩm mĩ theo lối riêng của Lê Anh Hoài.

2.Nội dung nghiên cứu

2.1. Mặt nạ giả trang của tác giả

Trong quá trình sáng tạo văn chương, nhiều nhà văn đã khéo léo sử dụng mặt nạ như một hình thức ẩn danh của họ. Mặt nạ không chỉ tạo ra sự bí ẩn mà còn là cách để tác giả thực sự tham gia cuộc chơi với người đọc, tạo nên một môi trường tương tác, nơi mọi quy chuẩn có thể bị phá vỡ. Theo Thái Phan Vàng Anh: "Mặt nạ tác giả là cách nhà văn tạo ra một hình ảnh khác, nhằm che giấu con người thật của bản thân, xem đây là một thủ pháp cần thiết trong nghệ thuật kể chuyện nhằm thể hiện mối tương tác giữa tác giả và độc giả, tác giả và nhân vật" [1; 205]. Khi "đeo mặt nạ", nhà văn có thể thay đổi cách sử dụng ngôn ngữ theo ý muốn, tạo ra sự đột phá trong diễn đạt, kể chuyện mà không phụ thuộc vào hình ảnh chuẩn mực của một tác giả nghiêm trang đã mặc định cho họ. Thủ pháp này cũng tạo sự tự do để tác giả thể hiện mọi ý nghĩ, kết nối người đọc với văn bản, người đọc với tác giả và cả người đọc với nhân vật. Họ có thể gánh vác vai trò của người khác, thậm chí mạo danh mình để thể hiện nhiều khía cạnh của tư tưởng, cái nhìn, có cơ hội khám phá nhiều phương diện của đời sống. Từ đó, tạo nên độ mở và sức hấp dẫn cho tác phẩm, đưa đến một cách đọc mới, chú trọng vào sự tương tác dành cho người chơi.

Ở một số tác phẩm của Lê Anh Hoài, nhân vật người kể chuyện trở thành một "mặt nạ hoàn hảo" giúp tác giả bày tỏ ý kiến, suy nghĩ hoặc trải nghiệm một cách gián tiếp. Trong truyện ngắn *Bộ râu,* ta thấy bóng dáng của tác giả vào vai người kể chuyện mang tính chất tự thuật: "Tôi nổi tiếng nhưng tôi vẫn là thằng người bên trong vỏ ấy" [6; 53]; "Hồi đó, tôi cho là do tôi sáng tác hay hơn"; "Nổi tiếng vì lí do sáng tác có lẽ chỉ hơi đúng vào giai đoạn đầu của tôi. Sau đó, may là tôi vẫn còn sáng tác được nên giữ được cái riêng" [6; 54]. Nhà văn không trực tiếp lên tiếng trong câu chuyện mà sử dụng nhân vật người kể chuyện để kể lại về công việc, cuộc đời khiến

độc giả phải tham gia vào cuộc chơi để tìm hiểu sự liên quan giữa tác giả và nhân vật nghệ sĩ trong tác phẩm. Ẩn sau mặt nạ "tôi", nhà văn bộc bạch những băn khoăn, nhìn nhận về quá trình sáng tác cũng như con người, phong cách của mình. Trong *Chuyện giữa không gian thơ,* tác giả đã dùng chính nhân vật "tôi" - người kể chuyện để giải thích lí do không kể chi tiết những gì xảy ra trong câu chuyện một cách bất ngờ: "Vì không muốn câu chuyện trở thành một sex - story nên tôi sẽ không kể chi tiết những gì đã xảy ra giữa tôi và người đàn bà ấy" [6; 160]. Tác giả dễ dàng tạo ra những câu chuyện với chất liệu đời sống cá nhân nhưng đi theo "đường dây" của nhân vật "tôi". Chính hình thức mặt nạ đã giúp nhà văn tạo nên một nhân vật có tính cách, quan điểm và trải nghiệm tương tự với chính mình. Ông phân thân trong trò chơi này để truyền tải thông điệp riêng về con đường nghệ thuật, cuộc sống của bản thân mà không cần trực tiếp đặt tên mình trong câu chuyện.

Khi giả trang là nhân vật "tác giả", nhà văn vừa là tác giả, vừa là nhân vật, vì thế có thể tự do dẫn dắt câu chuyện, lồng ghép những suy nghĩ, nhìn nhận của mình. Trong *Chuyện tình mùa tạp kĩ*, khi đang kể về nguyên nhân Dung li hôn tác giả lại bộc bạch: "Có người hỏi chồng cũ của Dung làm nghề gì. Thực sự lúc viết những dòng trên tôi không biết nên không viết vào. Tôi chỉ biết anh ta là trí thức. Rất lâu sau tôi mới biết anh vốn là nhạc sĩ" [5; 176]. Tác giả đứng ra phân trần các thông tin như một nhân vật trực tiếp tham gia câu chuyện chứ không đơn thuần là người đứng bên ngoài thuật lại. Điều này vừa tạo sự chân thật cho câu chuyện, vừa khơi gợi độc giả quan tâm tới những "nhánh rẽ" mới. Có khi nhà văn sử dụng mặt nạ giả trang để nói về nhân vật của mình trong một tư cách khác, phân thân chia sẻ với chính tác giả: "Nhân thể cần nói tình trạng bị ám này thỉnh thoảng vẫn xảy ra với Trình và các nhân vật khác của tôi" [5; 176]; hoặc tự nhận xét nhân vật, tỏ ra tôn trọng nhân vật: "Sến quá! Nhưng vì tôn trọng suy nghĩ của anh Trình nên cứ đưa vào" [5; 113]. Người đọc dễ dàng nhận ra hàm ý cười cợt, giễu nhại tiểu phẩm của Trình với những triết lí quá nghiêm túc về bi kịch loài người từ nhân vật tác giả. Ở đây, nhà văn đã hạ thấp quyền lực của tác giả, đặt vai trò sáng tạo của mình ngang hàng với nhân vật trong tác phẩm nhưng vẫn bộc lộ được cái nhìn, tiếng nói của mình một cách gián tiếp, khách quan, dễ dàng khơi mở sự bàn luận, đối thoại.

Không chỉ nhập vai vào nhân vật "tác giả", mặt nạ giả trang còn giúp Lê Anh Hoài thoải mái trong việc chuyển đổi vai trần thuật. Đang là người kể chuyện ông chuyển sang vai bình luận hành động của nhân vật như một người đọc nhằm thuyết phục, lấy lòng tin của độc giả cho câu chuyện của mình. Trò chơi được diễn ra khi nhà văn vừa kể chuyện cho độc giả nghe, vừa như một độc giả nghe câu chuyện của chính mình và nêu ý kiến, bàn luận, tạo nên một không gian cởi mở, phát huy sự tương tác giữa tác giả và độc giả. Chẳng hạn, trong tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kĩ*, rõ ràng người kể đang kể câu chuyện của Hậu và L nhưng tác giả lại chen lời bình của mình vào: "Anh hốt nhiên rút phắt cái hộp ra, định vứt xuống hồ thì L. thấy ngay… (Tác giả cũng không thể tin L. đã thấy, và thậm chí đã hiểu ngay trong một hành động nhăng nhít lên của Hậu như thế. Nhưng sự thật là vậy, Hậu đã khẳng định)" [5; 226]. Ở đây, nhà văn đặt vị thế của mình ngang hàng với độc giả như một người nghe câu chuyện rồi đánh giá, bình phẩm về hành động của nhân vật. Điều này vừa đạt được mục đích tôn trọng người đọc vừa không làm giảm vai trò tổ chức tác phẩm của nhà văn. Trong nhiều tác phẩm, ẩn sau nhân vật tác giả, Lê Anh Hoài vẫn giành được quyền chủ động tiếp tục hay chấm dứt câu chuyện đồng thời bộc lộ thái độ giễu cợt, hài hước về nhiều vấn đề trong đời sống nghệ thuật. Ở *Chuyện tình mùa tạp kĩ*, nhân vật tác giả đứng ra giải thích lí do mình không tiếp tục câu chuyện vì không muốn xúc phạm tới những trí thức chân chính: "Hà còn chế giễu Trình thêm một lúc nữa nhưng tác giả xét thấy có thể xúc phạm tới những trí thức chân chính nên không trích dẫn vào đây" [5; 41]. Trong tác phẩm *Bầy mắt*, nhân vật tác giả lại không muốn đi quá khuôn khổ định danh thể loại: "… vì khuôn khổ những thứ được định danh truyện ngắn nên xin phép không nêu ra các trường hợp ở đây" [8; 34]. Cách nhà văn để cho nhân vật vừa chế giễu, vừa không muốn xúc phạm tới những trí thức chân chính; vừa muốn phá vỡ vừa không dám đi quá khuôn khổ định danh thể loại đã gợi ra trạng huống thường thấy của văn nghệ sĩ khi đối diện với những áp lực trong sáng tạo nghệ thuật và ẩn sau

câu chuyện là nụ cười tự giễu của người trong cuộc. Như vậy, không thể phủ nhận vai trò nhân vật tác giả trong việc sáng tạo, chi phối, điều khiển câu chuyện của mình, từ đó quyền lực của nó cũng được thiết lập. Qua suy nghĩ, phát ngôn, hành động của nhân vật tác giả, nhà văn có thể tự do lồng ghép các vấn đề mà mình quan tâm, thể hiện mọi ý nghĩ, quan niệm của mình.

Đặc biệt, hình thức mặt nạ tác giả trong văn xuôi của Lê Anh Hoài góp phần thể hiện rõ xu hướng dân chủ, đối thoại của văn chương khi nhân vật tác giả vừa bộc lộ quan điểm, thái độ của mình, vừa tỏ ra quan tâm đến độc giả ở rất nhiều phương diện, gia tăng sự tương tác, trao đổi với họ. Tác phẩm lúc này không còn là một thế giới khép kín với những khẳng định chân lí cuộc sống hay nghệ thuật mà luôn khơi mở, mời gọi sự bàn luận, đối thoại. Về phía người đọc, họ có thể tin hoặc tỏ ra hoài nghi về độ tin cậy của câu chuyện, có thể tham gia bình phẩm cùng tác giả, nhân vật. Trong tác phẩm *Bầy mắt*, nhân vật tác giả muốn can dự vào vấn đề giới tính và nhu cầu của người đọc khi rào đón, gợi mở tình tiết tiếp theo của câu chuyện: "Đến đây xin khuyến cáo ngay với người đọc chỉ thích những thứ giật gân và chuyện úp mở liên quan đến giới tính chuẩn và đặc biệt thích thứ lệch chuẩn, cho mà thất vọng: Cô Đ không phải là dạng gái lesbian về già, bị dồn nén sau cuộc đối phó dài hàng chục năm với công luận, nay thì gặp người trong mộng là V" [7; 30]. Ở các truyện ngắn *Chinh phục* và *Cuộc đời khốn nạn của một bản thảo*, mặt nạ tác giả rất biết cách tạo sự đồng cảm từ người đọc, giải thích rõ về việc đặt tên cho tác phẩm: "Tác giả đặt tít dưới sức ép của việc truyện phải có tên"; "Tôi phải suy nghĩ rất lâu trước cái tên truyện này" [6; 101]. Trong tác phẩm *Chinh phục*, nhà văn lại tháo hẳn mặt nạ của mình xuống để dễ dàng thể hiện quan điểm viết cũng như cảm nghĩ của chính mình về câu chuyện trong tư thế thảo luận hoặc "mong bạn đọc thông cảm": "Khi viết đến đoạn cuối của câu chuyện này, tôi (LAH) chợt nghĩ đến thị hiếu khác nhau… Vậy tôi quyết định viết ra ba cái kết mà tôi gọi là "lối rẽ" [6; 22]. Nhà văn đã dùng "LAH" để chỉ nhân vật "tôi", phải chăng đây chính là tên viết tắt của Lê Anh Hoài và quan điểm coi trọng thị hiếu người đọc, trao quyền lựa chọn, sáng tạo cho họ trong tiếp nhận mà nhà văn đang theo đuổi? Như vậy, ông đã tạo nên một cuộc đối thoại giữa những người chơi là tác giả và người đọc, họ có vai trò như nhau. Nhân vật tác giả đã trở thành một hình ảnh đại diện và có thể đóng vai trò như một phiên bản hư cấu của tác giả trong câu chuyện. Lê Anh Hoài đã vào vai của chính mình trong trò chơi trần thuật do chính ông bày ra. Với vai trò này, nhà văn dễ dàng khơi gợi, dẫn dắt câu chuyện, trao đổi, chia sẻ với độc giả và mặc định họ cũng đang tham gia cùng mình trong cuộc chơi.

Nhìn chung, thủ pháp mặt nạ giả trang đã tạo dựng sự tương tác tối đa giữa tác giả - nhân vật - người đọc trong trò chơi trần thuật. Sự phân thân kể chuyện một cách linh hoạt, sáng tạo, gia tăng quyền lực cho nhân vật tác giả của Lê Anh Hoài chính là cách khéo léo hé lộ quan niệm, tư tưởng của một cái tôi nghệ sĩ đầy cá tính, góp phần truyền tải thông điệp riêng về con đường nghệ thuật, bộc lộ cái nhìn hài hước, giễu nhại nhiều vấn đề bất ổn của người nghệ sĩ và đời sống văn chương, lồng ghép những điều mình quan tâm, trăn trở và khơi gợi tinh thần dân chủ, đối thoại. Độc giả có thể tham gia thảo luận về tác giả, tác phẩm, nhân vật, hoàn toàn có khả năng tự đặt câu hỏi và giải thích các mối quan hệ này, có thể xoay chuyển các góc độ tiếp cận với những mối quan tâm riêng. Điều này tăng tính tích cực và hứng thú tìm hiểu văn chương, gợi mở những ý nghĩa, thông điệp đa chiều, thú vị cho tác phẩm.

2.2. Trình diễn văn bản

Một trong những thủ pháp độc đáo của Lê Anh Hoài, thể hiện tính chất trò chơi nghệ thuật là "trình diễn văn bản". Có thể hiểu "trình diễn văn bản" là cách biểu diễn, sắp xếp các yếu tố ngôn từ cũng như thể hiện khả năng sáng tạo, lắp ghép linh hoạt các dạng thức, mô hình, chất liệu khác nhau trong tác phẩm văn chương nhằm bộc lộ ý tưởng riêng của nhà văn. Điều này mang đến sự tác động nhiều mặt, gợi mở những liên tưởng bất ngờ, tạo ấn tượng mới mẻ cho người đọc. Độc giả vừa cảm nhận tác phẩm, vừa được thưởng thức những gì tác giả trình diễn như một tác phẩm nghệ thuật được đan cài đầy ẩn ý. Một trong những biểu hiện của trình diễn văn bản là trình bày tác phẩm ở một dạng thức khác với mô hình thể loại của nó. Chẳng hạn, truyện ngắn *Ương*

sắp đặt được trình bày gần giống hình thức một tạp chí. Rõ ràng đây là câu chuyện kể về nhân vật Ương nhưng lại mang cho ta cảm giác như đang đọc một tờ báo, tạp chí, tập san nào đó. Câu chuyện được kể theo cách cứ vài đoạn lại cố ý chêm vào dòng chữ được in to hơn mang tính luận bàn như: *"Nghệ thuật đi liền cuộc sống"; "Trò chơi của những email"; "Quyền lợi của tình yêu"* như một cách để thông báo chủ đề cho sự kiện đó. Đi liền mỗi tựa đề là câu chuyện xoay quanh hai nhân vật Ương và Miên. Có lẽ, nhà văn muốn nhấn mạnh thông điệp của mỗi câu chuyện được kể qua các dòng tiêu đề trên. Cách trình bày như vậy mang lại nét mới mẻ cho văn bản truyện ngắn vừa tạo sự bất ngờ, thú vị trong tiếp nhận tác phẩm, vừa hướng người đọc đến các chủ đề, thông điệp của câu chuyện một cách rõ ràng. Hình thức quảng cáo cũng được Lê Anh Hoài lựa chọn trình diễn trong tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kĩ*. Lời của nhân vật Nàng ngây thơ: "Có lẽ anh cần đánh răng mỗi tối, mình sẽ mua Close Up loại chiết suất từ ngọc trai kèm thêm bàn chải Oral B loại mà nha sĩ tin dùng" [5; 260], hay lời người kể chuyện nhận xét về nhân vật Mai: "Mà không phải chỉ là tóc. Hay là nàng dùng Refre Whitening - sản phẩm khử mùi và ngăn tiết mồ hôi hiệu quả cộng với tác dụng làm trắng vùng da dưới cánh tay với hương thơm mát" [5; 179] đều như một diễn ngôn quảng cáo. Việc trình diễn ngôn ngữ quảng cáo trong những phân đoạn về tình yêu như một cách giễu nhại sắc thái tình cảm thi vị, lãng mạn hóa, đưa nhân vật trở về với thực tại, có khi thật trần trụi, khiến độc giả không khỏi cảm thấy bất ngờ, hài hước. Việc chêm xen những câu chẳng rõ nghĩa hay chính xác chỉ là những chuỗi kí tự được lắp ghép ngẫu nhiên trong truyện ngắn *Nối vòng tay lớn* cũng là một cách trình diễn văn bản nhằm gây nhiễu của Lê Anh Hoài: *"nvdióghogcvm,cfjd11111!!!0!@dklfjsda'c,mvd....iiiiii?htieum,cnvg... >>>/vljr%uwow3#####&^@#)@*+!DJKVPuwidcn1!!"* [6; 154]; "*xxxxxọglmsfd;jk"; "ư g ư v m m o k p o w 1 9 4 0 3 8 4 – 9 7 – y g k l"* [6; 156]. Tác giả có chú thích rằng đó không phải lỗi font chữ mà do câu chuyện vốn như thế nên diễn đạt như thế. Nó là một chuỗi kí hiệu, một chuỗi âm thanh rỗng nghĩa. Có phải do câu chuyện nhạt nhẽo, vô vị mà tác giả không muốn nhắc đến, hay chúng quá tù mù, khó hiểu mà chính nhà văn cũng bất lực khi cố gắng diễn tả? Cũng có thể ông đang muốn người đọc lâm vào thế "tắc tị" khi cố tìm cách lập nghĩa tác phẩm, hay khơi gợi một ý nghĩa mở về thế giới mà trong giới hạn của mình chúng ta không thể biết trước, không thể biết hết…

Trên thực tế, tác phẩm văn học bao giờ cũng có độ mở nhất định, bởi nó được cấu tạo từ chất liệu ngôn từ. Ngôn từ có thể khơi gợi, chuyển tải hình ảnh, âm thanh, màu sắc, có thể mô tả hay sắp đặt, lắp ghép… Vốn là nghệ sĩ trong nghệ thuật sắp đặt (installation), điều này ít nhiều đã tác động đến sáng tác văn chương của Lê Anh Hoài. Trong nhiều truyện ngắn của ông, đâu đó ta vẫn thấy có một tác phẩm nghệ thuật sắp đặt được trình bày. Tác phẩm của nhân vật "tôi" trong *Nỗi sợ* được mô tả như nghệ thuật sắp đặt: "Tác phẩm của tôi là một đống những mũi tên sắt rỉ được đặt trên cọc, phía dưới tòe ra ba chân vững chãi. Cái mũi tên thẳng, cong lên, cong xuống, vòng tròn, dựng đứng chỉ thiên hoặc chỉ thẳng xuống đất, được sắp đặt thành nhóm tỏa ra nhiều hướng… và tấm sắt, dường như là nơi xuất phát, hoặc là đích đến của những mũi tên" [8; 16]. Mọi hình ảnh trong đoạn văn dường như được sắp xếp có chủ ý gợi nhiều liên tưởng cho người đọc. Các mũi tên như những người nghệ sĩ trẻ đang tìm cho mình con đường riêng nhưng họ chỉ là những "mũi tên sắt rỉ" trơ lì cảm xúc, vật lộn trên con đường đó để rồi không biết đâu là đích đến, đâu là điểm xuất phát. Hình ảnh những con ngài vượt thoát khỏi vỏ kén trong truyện ngắn *Đục kén chui ra* cũng giúp ta liên tưởng đến nghệ thuật sắp đặt: "Trong ánh sáng rực rỡ từ những ngọn đèn LED nhiều màu, những con ngài cắn kén chui ra, run rẩy nguyên sơ như khi Chúa tạo tác thế giới. Chúng nằm im lặng bất chấp đàn người nhăng nhít vây quanh… Một lát sau, những con ngài đầu tiên khô mình bắt đầu duỗi cánh bay lên…" [8; 101]. Có lẽ, chủ ý của nhà văn muốn ta liên tưởng hình ảnh con tằm với những người nghệ sĩ và môi trường của họ. Đối diện với nhiều khó khăn, cám dỗ, áp lực từ thị trường, công chúng, giới phê bình, báo chí truyền thông, những "nhà buôn nghệ thuật", người nghệ sĩ cũng như con tằm chỉ muốn đục kén thoát khỏi những vỏ bọc bay lên trên ánh sáng trắng của nghệ thuật, dù sự vượt thoát ấy trong vô vọng: "Đám ngài bay lượn ngày càng nhiều xung quanh những ngọn đèn. Chúng thích ánh sáng trắng, trong thứ ánh

sáng này những vũ điệu giao hoan của chúng thăng hoa kì diệu. Thật tuyệt vời nếu chỉ có chúng và chúng tôi, những thằng nghệ sĩ vô vọng múa những khúc điệu lạc loài xung quanh thứ ánh sáng được gọi là nghệ thuật" [8; 102]. Sử dụng nghệ thuật sắp đặt, đặc biệt với những hình ảnh, chi tiết mang ý nghĩa tạo hình gây ấn tượng mạnh, nhà văn đã tạo sức liên tưởng, tăng độ mở cho tác phẩm, khiến câu chuyện trở nên thu hút, hé lộ những suy tư về nghệ thuật của người nghệ sĩ. Đây có lẽ là điểm đặc sắc, khiến người đọc vừa thưởng thức tác phẩm văn chương vừa cảm nhận được vẻ đẹp của nghệ thuật sắp đặt đầy sức gợi mà tác giả đã trình diễn sinh động.

Đặc biệt, văn xuôi Lê Anh Hoài xuất hiện rất nhiều lời bài hát, đây là hình thức trình diễn khá thú vị, được sử dụng với tần suất cao. Khoảng 24 bài hát được ông "mượn" làm chất liệu cho sáng tác của mình. Bao gồm các bài hát: *Đôi mắt người xưa, Con đường xưa em đi, Tôi muốn, Người yêu cô đơn, Người hàng xóm, Ai cho tôi tình yêu, Thú yêu thương, Diễm xưa, Giọt lệ đài trang, Ngày xưa Hoàng thị, Mưa Sài Gòn, Chiều mưa Hà Nội, Sầu đông, Năm anh em trên một chiếc xe tăng, Tình đầu tình cuối, Gọi tên bốn mùa, Chuyện ba người, Đêm đông, Tình có như không, Chẳng làm sao, Tình ca, Đất nước tình yêu, Nối vòng tay lớn* và *Quốc tế ca*. Ở truyện ngắn *Nối vòng tay lớn*, nhà văn sử dụng lời bài hát cùng tên của Trịnh Công Sơn sáu lần và lời bài *Quốc tế ca* bảy lần, trong đó hai lần xuất hiện dưới dạng nhạc chuông điện thoại, năm lần xuất hiện nhưng được tác giả quy định viết tắt là "trời đất" và "đấu tranh". Lời bài hát cùng các sự kiện gặp gỡ, nói chuyện "vài ba chén" của loạt nhân vật A, B, C, E, G và cả H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, R, U, V, X, Y, Z hiện lên lần lượt như một sự hỗn tạp của đời sống: "Trời đất. À lố, ừ, tưởng sếp gọi. Đang ngồi mấy anh em ở đây… Có ra không. Mày không ra tao không về, nhé!!!"; "các loại Trời đất và Đấu tranh. À lô, à lố, a lồ, hỉ hả, yes, đéo, bòi, ờ. HIKLMNOPQRSTUVXYZ lần lượt đến rồi đi" [6; 155-156]. Loạt bài hát cất lên xung quanh "Tình bạn nhậu" được cài đặt vừa tạo tiếng cười vừa khỏa lấp tâm trạng của con người. Tác phẩm không có nhân vật chính, cũng không có nhân vật nào được giới thiệu rõ nét. Họ chỉ xuất hiện một cách nhạt nhòa. Các kí tự kết hợp với lời bài hát viết tắt được sử dụng để biểu đạt cái tạp âm của cuộc sống khi không thể dùng từ ngữ thông thường nào để diễn tả. Tiếng cười đùa, văng tục, tiếng nói, tiếng nhạc chuông điện thoại đều được kết hợp hoặc thay thế, có khi dông dài, có khi kiệm lời, kiệm chữ, có khi không nói chỉ có hát tạo không khí sôi động, vui vẻ đầy giễu cợt. Phải chăng đó là sự hài hước, chế giễu cái hiện thực pha tạp, hỗn độn của xã hội đương thời.

Trong tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kĩ*, ở phần kịch, lời bài hát xuất hiện hai mươi lăm lần qua tiếng hát của nhân vật Ăn xin và hai lần qua lời nhân vật Trình ở phần truyện. Mỗi lần nhân vật Ăn xin xuất hiện đều hát, nhà văn không bổ sung bất kì thông tin, chi tiết gì ngoài lời hát: "Thêm Ăn xin (hát): - Em có thấy hoa kia mới nở/ trong giây phút nhưng đẹp tuyệt vời/ như hạnh phúc thoáng qua mất rồi/…"; "Có tiếng Ăn xin (hát): Đêm đông/ ta nghe bước chân âm thầm cô liêu… Đêm đông/ cô nhi đối gương ôm sầu riêng bóng" [5; 251]. Lời bài hát đan lồng trong văn bản không chỉ giúp người đọc cảm nhận phần lời mà cả phần nhạc với giai điệu, tiết tấu của nó cũng vang lên trong tâm trí họ, bởi chúng là những tín hiệu thẩm mĩ không thể tách rời, nhất là những bài hát đã đi vào tâm thức của công chúng. Hầu hết các bài hát Lê Anh Hoài chọn cho nhân vật Ăn xin thể hiện đều thuộc thể loại "nhạc vàng", nhạc trữ tình mang âm điệu buồn, dễ cảm với những ca từ như: "Mưa vẫn mưa bay trên tầng tháp cổ/ Dài tay em mấy thuở mắt xanh xao…"; "Ngày xưa ai lá ngọc cành vàng/ Ngày xưa ai quyền quý cao sang…"; "Em đứng lên mùa thu tàn tạ/ Hàng cây khô cành bơ vơ/ Hàng cây đưa em đi về giọt nắng nhấp nhô..." [5; 259-267-276]… Phải chăng chúng là một diễn ngôn về cuộc đời buồn của những thân phận như kẻ Ăn xin? Đồng thời đó cũng thường là các bài hát thịnh hành, quen thuộc, có giai điệu, tiết tấu dễ nhớ, dễ đi vào lòng người. Thông qua những bài hát ấy, trong thẳm sâu tâm hồn người Ăn xin như muốn kiếm tìm sự đồng cảm, giao cảm với mọi người xung quanh, ít nhất là sự kết nối giữa người hát và người nghe. Trình diễn âm nhạc lúc này cũng là trình diễn tâm trạng của nhân vật. Qua tiếng hát của nhân vật Ăn xin, những khúc nhạc trữ tình kia vừa như khát khao, kiếm tìm, vừa như chế giễu, bỡn cợt tình yêu lãng mạn, đong đưa hay tình người mong manh, đen bạc vốn "xa xỉ" đối với thế giới của họ: "Tình như áng mây, tình đến cùng ta âm thầm không ngờ/ Tình như cánh

chim, tình đến cùng ta đâu ngờ là tình"; "Tiền là tiền nhiều khi không là có/ Tiền là tiền nhiều lúc có như không" [5; 259-267]. Đó như một cách Lê Anh Hoài trình diễn nỗi niềm và cả thân phận nhân vật qua lời bài hát thay cho lối mô tả bằng ngôn ngữ thông thường khi cảm thấy chúng bất lực hay không đủ khả năng biểu đạt một cách ấn tượng. Không chỉ chuyên nhạc vàng, nhạc tình, nhân vật Ăn xin còn hát cả những bài ca cách mạng tha thiết, hào hùng như *Tình ca, Đất nước tình yêu*: "Khi hát lên tiếng ca gửi về người yêu phương xa/ ta át tiếng gió tiếng mưa thét gào cuộn dâng phong ba"; hay "Và khi chúng ta yêu nhau/ chẳng kẻ thù nào làm con tim ta yếu mềm" [5; 259]... Phải chăng, đó là lúc nhân vật bộc lộ sự lạc quan, hồn nhiên của mình, hay đơn thuần chỉ là sự ngân nga ngẫu hứng một giai điệu quen thuộc bất kì, một kênh giải trí đặc thù nhằm gây sự chú ý trong cuộc mưu sinh của họ. Đôi khi, nhà văn còn sử dụng nhạc chế như một sự nghịch phá, đùa vui của những người bình dân. Lời nhạc hào hùng một thời: "Năm anh em trên một chiếc xe tăng như năm bông hoa nở cùng một cội…" thành: "Năm anh em trên một chiếc xe tăng, đi đâu lăng xăng trong phòng tìm lục…" [5; 261]. Thay thế lời nói, hành động bằng lời hát, Lê Anh Hoài đã trình diễn âm nhạc trong văn chương, mang đến sự khác lạ và đạt hiệu quả mong muốn về việc hé lộ tâm trạng một đối tượng đặc biệt trong xã hội hiện đại.

Có thể thấy, lời nhân vật Ăn xin chỉ là lời bài hát chứ không phải lời đối thoại, giao tiếp, bộc lộ suy nghĩ, tình cảm như thường thấy ở các nhân vật khác. Lời bài hát là âm thanh, phương tiện để người Ăn xin mưu sinh, kiếm sống, vừa là một diễn ngôn tâm trạng, thân phận. Do vậy, dù họ có hát/ phát ngôn vẫn không tạo lập được mối quan hệ giao tiếp, tương tác hay hồi đáp của những người xung quanh. Nhân vật Ăn xin vẫn ôm một khối cô đơn rong ruổi, ca hát giữa cuộc đời. Thông thường sự bổ trợ của âm nhạc đẩy tâm lí nhân vật thăng hoa hơn, tạo âm hưởng trữ tình, lãng mạn nhưng ở đây chỉ mang tính chất bông đùa, nhấn mạnh thêm cái hỗn tạp của đời sống và hoàn cảnh khác biệt của nhân vật.

Lời bài hát cũng có thể được cảm nhận như những văn bản độc lập, giúp ý nghĩa về tình đời, tình người được mở rộng, bổ sung, đa chiều. Trong những phân đoạn cảm nhận về nhân vật Ăn xin, người đọc có thể dừng lại thả hồn trong âm điệu và lời ca về thân phận những con người tha hương, vô định của bài *Đêm đông* (Nguyễn Văn Thương); suy ngẫm về câu chuyện "duyên kiếp luôn dở dang" trong bài *Người yêu cô đơn* (Đài Phương Trang), hay ngậm ngùi tiếc nuối mối tình cay đắng, xót xa trong *Tình đầu tình cuối* (Trần Thiện Thanh)… mà Lê Anh Hoài đã gợi ra. Đó là cách đọc song hành các văn bản, tìm sự cộng hưởng ý nghĩa, gia tăng xúc cảm, ấn tượng và sự thú vị trong cảm thụ tác phẩm. Ngoài ra, không phải bài hát nào cũng được trình diễn rõ ràng theo trình tự thông thường mà có nhiều cách biến tấu. Chẳng hạn, nhằm thể hiện một dòng suy nghĩ chảy tràn, phân tán rời rạc trong tư duy và cảm xúc của nhân vật, nhà văn gom nhiều vế của lời bài hát thành một câu không chấm phẩy: "Người tình của tôi xa cách tự lâu rồi tưởng không bao giờ gặp nữa nhưng bỗng một hôm trên đường ra phố thị tôi gặp người yêu ngày nào đôi mắt ưu tư chợt buồn nàng nhìn tôi rồi quay mặt bước đi như không hề quen biết" [5; 122]. Câu văn như một câu chuyện dài khiến độc giả phải dừng lại đọc, suy ngẫm. Đôi khi họ hiểu và ấn tượng về nó bởi lời bài hát và giai điệu quen thuộc vang lên hơn là lời văn của tác giả. Như vậy, nhà văn đã tạo ra trò chơi tư duy ngầm, yêu cầu người đọc theo dõi ý tưởng và thông điệp trong câu đồng thời liên kết, xử lí các thông tin, lắng nghe ấn tượng, cảm xúc nhằm tạo ra một cấu trúc ý nghĩa hợp lí. Đặc biệt, nếu kết nối các bài hát qua lời nhân vật Ăn xin sẽ đưa đến một cảm nhận thú vị về văn bản "liên khúc" này. Cho dù là nhạc vàng, nhạc trữ tình, nhạc cách mạng hay nhạc chế, các bài hát cũng đều xuất hiện không theo một trật tự nào mà chủ yếu là do ngẫu hứng, chắp nối, đứt đoạn, miên man như một liên khúc từ bài này qua bài khác: "Ngày xưa ai lá ngọc cành vàng/ ngày xưa ai quyền quý cao sang/ Em, chính em ngày xưa đó (chuyển giọng nói) Diễm ơi! Hoàng Thị ơi! (hát) Em tan trường về, đường mưa nho nhỏ/ Em tan trường về… (chuyển bài) Mưa hoàng hôn, trên thành phố nhìn gió heo may tràn về…" [5; 259]. Các đoạn bài hát rời rạc, triền miên giống những mẩu chuyện, những mảnh vụn cuộc đời được lắp ghép, chúng không trọn vẹn, không rõ thông điệp nhưng gần như gợi ra nhiều trạng huống cô đơn, trống rỗng, hay xót xa, cay đắng trong tâm hồn, cả sắc thái đùa cợt, vô cảm của con người. Rõ ràng, trình diễn lời bài hát/ âm nhạc

cùng những hình thức trình diễn văn bản khác là một thủ pháp đặc sắc khơi gợi nhiều cách đọc, mở rộng, bổ sung, cộng hưởng ý nghĩa, tăng hiệu ứng nghệ thuật và sức hấp dẫn của tác phẩm. Chúng cho thấy rõ tính liên văn bản, kĩ thuật cắt dán, lắp ghép, tinh thần giễu nhại rất đặc trưng của văn chương hậu hiện đại, phù hợp với việc chuyển tải quan niệm về một thế giới pha tạp, hỗn độn của nhà văn.

3. Kết luận

Nhìn chung, giả trang "mặt nạ" và trình diễn văn bản là những thủ pháp độc đáo thể hiện rõ sức sáng tạo của Lê Anh Hoài trong cuộc chơi nghệ thuật của văn chương hậu hiện đại. Các hình thức này đã tạo nên sự mới mẻ trong nghệ thuật trần thuật và tổ chức tác phẩm, tạo nên sự hấp dẫn cho câu chuyện, gia tăng độ mở về ý nghĩa và thu hút người đọc tham gia tương tác trong trò chơi mà tác giả tạo nên. Nhà văn đã huy động nhiều chất liệu như báo chí, quảng cáo, âm nhạc, nghệ thuật sắp đặt cùng sự nhạy bén, sắc sảo của một nghệ sĩ đa tài để kiến tạo nhiều cách chơi gây hiệu ứng thẩm mĩ cao, "lạ hóa" cảm giác, ấn tượng của người đọc trong tiếp nhận tác phẩm. Tham vọng bộc lộ tư tưởng, quan niệm cá nhân qua "mặt nạ" giả trang hay hứng thú sắp đặt, trình diễn văn bản nhằm khám phá một hiện thực đa chiều, hỗn độn, nhà văn đều tạo sự thu hút, bất ngờ để rồi thuyết phục độc giả khi họ sẵn sàng tung hứng, thỏa sức sáng tạo cùng nhà văn. Với "mặt nạ" giả trang, trình diễn văn bản cùng những thủ pháp, kĩ thuật đặc sắc khác thể hiện trong thành tựu thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết, nhà văn Lê Anh Hoài đã nhập cuộc thật sôi nổi vào công cuộc cách tân văn học Việt Nam đương đại, góp phần thay đổi ý thức tiếp nhận và tư duy thẩm mĩ ở người đọc, ngày càng khẳng định vị trí của một nhà văn tài năng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] TPV Anh, (2017). *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI: Lạ hóa một cuộc chơi*. NXB Đại học Huế, Thừa Thiên Huế.

[2] TPV Anh, (2020). Lê Anh Hoài - Tạp kĩ của những dị truyện. *Tạp chí sông Hương*, tập 378, số 08/2020, trang 68-76.

[3] LH Bắc, (2019). *Văn học hậu hiện đại*. NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.

[4] Hiếu TN, (2013). *Lí thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ Việt Nam*. Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

[5] LA Hoài, (2007). *Chuyện tình mùa tạp kĩ*. NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.

[6] LA Hoài, (2010). *Tẩy sạch những vết yêu*. NXB Hội nhà văn, Hà Nội.

[7] LA Hoài, (2014). *Trinh nữ Ma-nơ-canh*. NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.

[8] LA Hoài, (2022). *Nỗi sợ và những khuôn hình*. NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.

[9] DT Hoàn, (2007). *Chuyện tình mùa tạp kĩ - Một bài tập lập dị có ý đồ và khuynh hướng hậu hiện đại*. Tham luận tọa đàm giới thiệu tiểu thuyết Chuyện tình mùa tạp kĩ do Nhà xuất bản Đà Nẵng và Trung tâm văn hóa Đông Tây tổ chức. Nguồn: https://www.amvc.fr.

[10] TN Minh, (2013). *Tiểu thuyết đương đại Việt Nam nhìn từ lí thuyết trò chơi*. Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội. Nguồn: Document Viewer (vnu.edu.vn)

[11] H Nam, (2022, tháng 7). *Những chồng xếp chữ của Lê Anh Hoài*. Nguồn: https://vanvn.vn/nhung-chong-xep-chu-cua-le-anh-hoai/.

[12] GP Thế, (2022, tháng 5). *Thế giới của Nỗi sợ và những khuôn hình*. Nguồn: https://thanhnien.vn/the-gioi-cua-noi-so-va-nhung-khuon-hinh-1851460730.htm.