TƯƠNG TÁC LOẠI THỂ VÀ LOẠI HÌNH TRONG DI CẢO THƠ NGUYỄN HUY THIỆP

GENRE AND TYPE INTERACTION IN NGUYEN HUY THIEP'S POSTHUMOUS POETRY COLLECTION

Lê Hoàng Nam*, Nguyễn Hoàng Ân

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam[1]

*Tác giả liên hệ / Corresponding author: 2456010054@hcmussh.edu.vn

(Nhận bài / Received: 11/8/2026; Sửa bài / Revised: 30/9/2026; Chấp nhận đăng / Accepted: 20/10/2026)

DOI: 10.31130/ud-jst.2026.24(10).561

Tóm tắt - Nguyễn Huy Thiệp (1950-2021) là nghệ sĩ đa tài sáng tác trên nhiều loại thể: thơ, truyện ngắn, kịch và nhiều loại hình như hội hoạ, điêu khắc,... Sự tương tác giữa các loại thể và loại hình nghệ thuật trong sáng tác của ông là một hiện tượng đáng chú ý nhưng vẫn chưa được quan tâm nghiên cứu tương xứng. Bài viết khảo sát hiện tượng tương tác loại thể và loại hình trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp. Phạm vi nghiên cứu là bộ phận thơ trong *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp: anh hùng còn chi*. Nghiên cứu vận dụng hướng tiếp cận thi pháp học và các phương pháp loại hình, cấu trúc – hệ thống, so sánh – đối chiếu ở cả hai bình diện đồng đại và lịch đại để làm rõ câu hỏi nghiên cứu. Kết quả cho thấy thơ di cảo Nguyễn Huy Thiệp có xu hướng dung hợp nhiều loại thể trong nội bộ văn học và ngoài văn học để tăng khả năng phản ánh trước một hiện thực đa diện, luôn biến chuyển và đầy phức tạp.

Từ khóa - Di cảo thơ; Nguyễn Huy Thiệp; tương tác loại thể; tương tác loại hình; thơ

Abstract - Nguyen Huy Thiep (1950-2021) is a multi-talented author whose works are in many genres including poetry, short story and drama; and art forms such aspainting, sculpture… The interaction between these genres and art forms in his works is a noteworthy phenomenon which has received insufficient scholarly attention. This article examines the interaction of genres and art forms within Nguyen Huy Thiep's posthumous poetry collection. The scope of the study is the poetry within *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp: anh hùng còn chi.* The study uses poetics approach and research methodologies typological, structural-systemic and comparative methods, applied from both synchronic and diachronic perspectives, to answer the research question. The results reveal that Nguyen Huy Thiep's posthumous poetry collection tends to fuse multiple genres, including literary and non-literary, to expand poetry's capacity to represent an increasingly multifaceted and complex reality.

Key words - Posthumous poetry collection; Nguyen Huy Thiep; genre interaction; type interaction; poetry

1. Đặt vấn đề

Những năm gần đây, tương tác đã trở thành xu hướng nổi bật trong đời sống nghệ thuật. Ranh giới giữa các loại hình nghệ thuật ngày càng được mở rộng thông qua quá trình giao thoa và dung hợp. Giải Nobel Văn học (2016) được trao cho nhạc sĩ Bob Dylan thay vì một nhà văn vì từ chất liệu âm nhạc đại chúng Mỹ, Dylan đã đãi được vàng thơ ca. Ở Việt Nam, sự thành công của bộ phim âm nhạc *Cảm ơn người đã thức cùng tôi* (2026) của đạo diễn Chung Chí Công và vở nhạc kịch lời thơ *Giấc mơ Chí Phèo* (2026) bởi đạo diễn Phùng Tiến Minh cũng đã cho thấy sức sống của những thực hành nghệ thuật liên loại. Các hiện tượng này phản ánh ranh giới mờ, mở của các loại hình nghệ thuật, đồng thời khẳng định tương tác đã trở thành một xu hướng nổi bật. Những chuyển động của thực tiễn sáng tác đặt ra yêu cầu nghiên cứu các tác phẩm trong sự tương tác.

Ở Việt Nam, hiện tượng tương tác loại thể đã được hình thành từ sớm qua các công trình nghiên cứu chất thơ trong văn xuôi, dù chưa được định danh bằng khái niệm tương tác loại thể. Ở cấp độ hệ thống hơn, công trình *Văn học thế giới mở* (2010) của Nguyễn Thành Thi [1] đã hệ thống hoá được bốn bình diện và ba cấp độ tương tác của thể loại. Về phía tương tác loại hình, bài báo *Tương tác loại hình trong truyện ngắn Jorge Luis Borges* của Phan Nguyễn Thanh Tân và Nguyễn Thị Hồng Hạnh [2] có thể xem là công trình sớm, bước đầu nhận diện vấn đề tương tác loại hình. Nhưng các nghiên cứu này chỉ dừng lại ở việc khảo sát mảng văn xuôi.

Trong xu thế vận động của nghệ thuật, Nguyễn Huy Thiệp là tác giả có hoạt động sáng tác trên nhiều loại thể và loại hình. Sự tương tác loại thể và loại hình trong sáng tác của ông là một phương diện đáng lưu tâm. Hiện nay, nghiên cứu tương tác loại thể trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp đã có một số công trình nhưng chỉ dừng lại ở bộ phận truyện ngắn – loại thể đã đưa tên tuổi ông lên đến đỉnh cao. Chẳng hạn: *Thơ trong văn Nguyễn Huy Thiệp – chiều tương tác độc đáo* của Trần Viết Thiện [3], *Thơ trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp – ranh giới và sự xâm nhập thể loại, hiệu ứng thẩm mỹ* của Nguyễn Hồng Dũng [4] và *Tương tác thể loại trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp* của Bùi Văn Tĩnh [5]. Với bộ phận thơ của ông, hiện chưa có công trình nào tiếp cận từ góc độ tương tác loại thể và loại hình. Xuất phát từ nhận thức "lịch sử phát triển của văn học cũng là lịch sử phát triển của thể loại" [6, pp. 62], việc nghiên cứu tương tác loại thể trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp là cần thiết để soi chiếu sự vận đông trong văn

[1] University of Social Sciences and Humanities – Vietnam National University Ho Chi Minh City, Vietnam (Le Hoang Nam, Nguyen Hoang An)

nghiệp của Nguyễn Huy Thiệp. Từ khoảng trống nghiên cứu đó, bài viết tiếp cận *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp* từ góc độ tương tác loại thể và tương tác loại hình, trọng tâm khảo sát là bộ phận thơ trong di cảo.

2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu sử dụng hướng tiếp cận thi pháp học và các phương pháp nghiên cứu loại hình, cấu trúc – hệ thống và so sánh – đối chiếu. Hướng tiếp cận thi pháp học được dùng để tiếp cận tương tác loại thể từ cấu trúc tác phẩm. Phương pháp loại hình được sử dụng với hai mục đích: xác định và phân loại các yếu tố thuộc những loại thể để làm cơ sở nhận diện hiện tượng tương tác loại thể; làm rõ sự biến đổi của loại thể thông qua sự dung hợp yếu tố khác. Phương pháp cấu trúc – hệ thống được sử dụng để xem xét hiện tượng tương tác loại thể trong tính chỉnh thể và sự vận động của nó. Cuối cùng phương pháp so sánh – đối chiếu được sử dụng trên cả hai bình diện đồng đại và lịch đại để nhằm làm rõ sự ổn định và biến đổi của loại thể theo thời gian.

3. Nội dung nghiên cứu

3.1. Tương tác loại thể trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp

Loại thể văn học là phạm trù phản ánh mối quan hệ giữa nội dung và hình thức của tác phẩm, "trong đó ứng với một loại nội dung nhất định có một loại hình thức nhất định, tạo cho tác phẩm một hình thức chỉnh thể" [7, pp. 220]. Theo đó, đối tượng phản ánh quyết định phương thức biểu đạt đặc trưng. Theo Hegel, "thơ trữ tình, nặng về tính chủ quan" còn văn xuôi "nặng về tính khách quan" [8, pp. 38]. Thơ thiên về trữ tình vì bộc lộ cảm xúc chủ quan của chủ thể trữ tình còn văn xuôi thiên tự sự vì phải tự sự/ trần thuật câu chuyện từ góc nhìn bên ngoài để bộc lộ tư tưởng. Sự phân định truyền thống này hiện đang đối mặt với nhiều thách thức khi hiện thực đời sống ngày càng đa diện đòi hỏi các loại thể phải tương tác với nhau để mở rộng khả năng phản ánh. Theo Nguyễn Thành Thi, tương tác thể loại 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" [1, pp. 14]. Trong nội bộ văn học, tương tác thể loại diễn ra trên bốn bình diện và ba cấp độ, gồm: (1) tương tác loại – loại và loại – thể; (2) tương tác thể – thể và (3) tương tác yếu tố – yếu tố [1, pp. 14]. Ở cấp độ loại – loại, sự giao thoa giữa các loại hình văn học có thể tạo ra những loại trung gian như truyện thơ, tiêu biểu là *Truyện Kiều*, *Truyện Lục Vân Tiên,...* Tuy nhiên, khảo sát *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp: anh hùng còn chi* (2023) [9] cho thấy không xuất hiện kiểu tương tác này. Ở cấp độ loại – thể, sự tương tác giữa loại tự sự hoặc loại kịch với thể thơ đã hình thành những bài thơ tự sự và thơ kịch. Ở cấp độ thể – thể, sự kết hợp giữa các thể thơ khác nhau tạo nên những bài thơ hợp thể. Cuối cùng, ở cấp độ yếu tố – yếu tố, sự dung hợp giữa các yếu tố thuộc nhóm loại thể hư cấu và phi hư cấu đã tạo nên những loại thể trung gian như thi-nhật-ký[2].

Ở cấp độ tương tác loại – thể, di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp có xu hướng xâm nhập loại tự sự, kịch vào thể thơ để tạo nên những bài thơ tự sự/ thơ giàu chất tự sự, thơ kịch/ thơ giàu chất kịch. Sự tương tác của tự sự lên thơ trước hết thể hiện ở hình thức câu thơ. Trong thơ trữ tình, người viết có xu hướng tỉnh lược thành phần câu, đảo cú pháp nhằm tăng sức gợi hơn là đảm bảo sự hoàn chỉnh về mặt ngữ pháp như:

Tóc hong mùi ca dao
Thu rất em
và xanh rất cao[3] [10, pp. 26]

Trong khi đó, nhiều câu trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp được tổ chức thành những phát ngôn hoàn chỉnh, trực tiếp và minh xác, gần với cách diễn đạt của văn xuôi tự sự: "Những nỗi day dứt trong lòng anh vẫn không nguôi", "Tôi đau cũng hết lòng đau, mơ ước cũng hết lòng", "Ta sẽ chẳng quên những ngày tháng Sáu", "Ta bỏ mặc lý trí lang thang trên đường vắng", "Ta không chống được định mệnh kia vô hạn" [9, pp. 21–24]. Sự hoàn chỉnh của cấu trúc câu ở đây có thể xem là một dấu hiệu của sự tiếp nhận phương thức tổ chức của tự sự, bởi câu thơ không còn chủ yếu dựa vào tỉnh lược, đảo cú pháp mà hướng đến việc xác lập tương đối đầy đủ chủ thể và hành động. Ngoài ra, ở bình diện biểu đạt, di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp còn có xu hướng giảm thiểu tính hàm ngôn và tăng cường lối biểu đạt trực tiếp. Nếu thơ trữ tình thường chuyển tải cảm xúc thông qua hình ảnh, ẩn dụ hoặc những cách nói gián tiếp, thì ở đây, trạng thái nội tâm được phát ngôn trực tiếp. Nỗi day dứt được nói thẳng "vẫn không nguôi", nỗi nhớ được xác định cụ thể "chẳng quên". Như vậy, sự tương tác với loại tự sự không chỉ thể hiện ở việc tiếp nhận cấu trúc câu hoàn chỉnh, mà còn ở việc dung nạp phương thức trình bày trực tiếp, minh xác vào lời thơ. Sự kết hợp này làm cho cảm xúc trữ tình không chỉ được gợi mở mà còn được xác định và trình bày như một trạng thái có thể thuật lại, qua đó cho thấy sự xâm nhập những đặc trưng của loại tự sự vào thể thơ.

Sự tương tác giữa thể thơ và loại tự sự còn thể hiện trong ngôn ngữ thơ, "trong các ngôn ngữ châu Âu, "thơ" (poem, poème, poèma) có nguồn gốc từ tiếng Hy Lạp "poièma", mang nghĩa là "sáng tạo" – một hoạt động mà quan niệm cổ xưa xem là đặc quyền của thần linh. Nội hàm của danh từ này khẳng định tính chất linh thiêng, khác thường của thơ so với ngôn ngữ thông thường, tiếng nói của trần thế. Trái lại, văn xuôi (prose, pròsa) là ngôn ngữ thực tiễn, thông tục [11, pp. 131]. Tương tự phương Tây, thẩm mỹ phương Đông và Việt Nam cũng coi trọng tính thiêng của thơ ca. Thơ trữ tình truyền thống vì thế luôn đòi hỏi sự gọt giũa ngôn từ để giữ khoảng cách với lời ăn tiếng nói hằng ngày: "Chót nợ cùng thơ phải chuốt lời" [12, pp. 28]. Khác với quan niệm truyền thống để tiến gần với sự trần thuật cuộc sống tự do như loại tự sự, Nguyễn Huy Thiệp sử dụng rất nhiều khẩu ngữ trong thơ. Từ những khẩu ngữ có sắc thái trung tính như "thớ lợ" – chỉ sự giả tạo, "thảy" – chỉ tất cả, "đáo để" – chỉ tính cách ghê gớm,

[2] Cách viết nhấn mạnh đến ba yếu tố: thi (yếu tố hư cấu), nhật (thời gian, tính chỉnh thể) và ký (yếu tố phi hư cấu).

[3] Do giới hạn dung lượng, một số bài thơ được trích nguyên dạng, một số được trình bày bằng dấu "/" để phân cách các câu, tùy theo mục đích của phân tích.

cho đến những cách nói suồng sã như "con mẹ mày", "ăn lại ỉa", "đái dầm" [9, pp. 18–38]. Việc đưa khẩu ngữ vào thơ không đơn thuần là sự thay đổi lớp từ vựng mà trực tiếp phá vỡ và tái cấu trúc tác phẩm. Bởi lẽ, khẩu ngữ luôn gắn liền với ngữ cảnh giao tiếp, nhân vật và tình huống trần thuật. Khi thâm nhập vào thơ, lớp ngôn ngữ đời thường này kéo theo kết cấu đối thoại và mạch phát triển sự việc, buộc thơ phải chuyển dịch từ mô hình bộc lộ cảm xúc đơn thanh, đơn tuyến sang tổ chức theo kiểu đa thanh của văn xuôi. Qua đó mở rộng khả năng phản ánh hiện thực cho thơ.

Sự xâm nhập của loại tự sự vào thơ còn thể hiện trong việc đưa cốt truyện vào thơ. Thơ trữ tình thường bộc lộ trực tiếp cảm xúc của chủ thể trữ tình thì thơ tự sự lại có xu hướng tổ chức cảm xúc thông qua việc kể lại một câu chuyện, tái hiện một tình huống hoặc một chuỗi sự kiện. Cảm xúc trong hình thức thơ này không được phát biểu trực tiếp mà được gợi lên từ những chi tiết, hành động trong câu chuyện. Bài thơ *Mẹ* là một biểu hiện cho xu hướng này: "Mẹ già nên hay lẫn lộn,/ Que diêm mẹ đánh ngược đầu./ Thương con, mẹ vào đun bếp,/ Con nhìn, mắt ướt, lòng đau" [9, pp. 19]. Bài thơ không trực tiếp sử dụng những cách biểu đạt như "yêu mẹ", "thương mẹ" mà khơi gợi tình cảm thông qua một tình huống đời thường: người mẹ già yếu vẫn vào bếp, chăm sóc con. Câu chuyện "mẹ đánh ngược đầu" que diêm đã làm nổi bật tình cảm của người mẹ dành cho con. Ở chiều ngược lại, hình ảnh "Con nhìn, mắt ướt, lòng đau" bộc lộ nỗi xót xa và tình yêu thương của người con trước sự già yếu của mẹ. Nhờ cốt truyện, tác phẩm đã khắc hoạ được tình cảm thiêng liêng mẹ dành cho con và con dành cho mẹ chỉ trong bốn câu thơ. Yếu tố cốt truyện cũng xuất hiện trong nhiều sáng tác khác trong *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp* như *Chuyện mơ, chuyện thực*. Tác phẩm được triển khai từ tình huống nhân vật trữ tình giật mình tỉnh dậy giữa một giấc mơ đẹp vì bỗng nhận ra những hy sinh thầm lặng mà bao năm qua mẹ đã dành cho mình. Trong khi đó, *Thơ về căn phòng cũ của tôi* được xây dựng dựa trên sự hồi tưởng của nhân vật trữ tình về căn phòng cũ, nơi gắn với nhiều niềm vui, nỗi buồn và mỗi khi nhớ về nơi ấy nhân vật có thêm niềm tin để tiếp tục lên đường.

Bên cạnh sự thâm nhập của loại tự sự, thơ di cảo Nguyễn Huy Thiệp còn tương tác với loại kịch để tạo ra những bài thơ kịch/ thơ giàu chất kịch. Sự tương tác giữa thể thơ và loại kịch biểu hiện trong thơ trước hết ở việc thơ dung nạp vào cấu trúc của nó xung đột kịch: "Xung đột kịch là sự va chạm, xô đẩy giữa những tư tưởng có khuynh hướng chống đối, thù địch nhau" [13]. Bản chất của xung đột kịch là đặt những giá trị, quan điểm hoặc lực lượng đối lập vào thế đối đầu, qua đó làm nổi bật mâu thuẫn của đời sống và bộc lộ tư tưởng của tác phẩm. Khi được chuyển hóa vào thơ, xung đột kịch không chỉ tạo nên sự vận động trong mạch cảm xúc mà còn giúp thơ thể hiện những giằng co trong nhận thức, tâm lý của con người trước các vấn đề nhân sinh. Trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp có hai xung đột chính: xung đột bên ngoài và xung đột bên trong. Xung đột bên ngoài trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp được thể hiện qua mâu thuẫn giữa cá nhân với hiện thực xã hội: "Muốn sống như vương đạo/ Nhưng thế sự đảo điên/ Buộc sống như bá đạo/ Lòng không nguôi ưu phiền" [9, pp. 23]. Theo quan điểm Nho giáo, "vương đạo" là đường lối dùng nhân nghĩa để cai trị thiên hạ, ngược lại "bá đạo" là đường lối dùng vũ lực để khuất phục. Nhìn vào bản chất, "vương đạo" là nhân nghĩa, đạo đức; còn "bá đạo" là bất nghĩa, bất nhân. Sự đối lập này đã tạo nên xung đột kịch cho bài thơ: một bên là khát vọng sống theo những giá trị đạo đức xã hội, một bên là hiện thực "thế sự đảo điên" buộc con người phải hành xử trái với lý tưởng của mình. Đó là sự mâu thuẫn trong – ngoài, muốn sống như thế này nhưng cuộc sống bắt phải sống khác đi. Đó là mâu thuẫn không thể hoá giải vì con người không đủ sức thay đổi thế sự mà chỉ có thể thích nghi với nó.

Xung đột không phải là đặc quyền của kịch nhưng là đặc trưng quan trọng nhất, "là yếu tố tạo nên linh hồn của vở kịch" [11, pp. 172]. Trong thơ di cảo Nguyễn Huy Thiệp không có sự tương tác loại – loại để tạo nên những loại thể trung gian như kịch thơ (vở kịch với lời thoại bằng thơ) hay thơ kịch (thơ được trình bày và có thể đọc như một văn bản kịch có các lượt lời). Nhưng tồn tại sự tương tác loại – thể để tạo nên những bài thơ giàu tính kịch/ thơ kịch (hình thức thơ nhưng tiếp thu những đặc trưng quan trọng của kịch). Sự tương tác ở đây tựu trung ý chỉ sự va chạm của các mã loại thể trong văn học, qua đó những đặc trưng của kịch được tích hợp vào cấu trúc thơ để gia tăng khả năng biểu đạt những xung đột của đời sống. Khi tiếp nhận xung đột kịch vào cấu trúc, bài thơ không chỉ mượn cái vỏ xung đột mà còn mượn cách vận hành xung đột của vở kịch: "thắt nút, đỉnh điểm và mở nút" [11, pp. 173]. Bài thơ *Suy ngẫm đạo lý* ở trên có thể phân tích một cách ngắn gọn theo sơ đồ như sau: thắt nút "Muốn sống như vương đạo" – đỉnh điểm "Nhưng thế sự đảo điên" dẫn đến "Phải sống như bá đạo" – mở nút "Lòng không nguôi ưu phiền". Trong bài thơ, phần mở nút không hoá giải hoàn toàn mâu thuẫn mà chuyển nó sang một hình thức mâu thuẫn khác. Sự bỏ ngõ này không phải là thiếu hụt trong kết cấu, mà phù hợp với tính chất phức tạp của đời sống. Nơi mà những xung đột không thể giải quyết ngay mà cần có thời gian, có sự thay đổi đủ lớn về chất để dẫn đến sự thay đổi về lượng.

Không chỉ có xung đột bên ngoài, thơ Nguyễn Huy Thiệp còn kiến tạo nhiều xung đột bên trong, tức sự giằng co trong nội tâm của chủ thể trữ tình. Trong bài *Cực đoan*, cái tôi trữ tình đứng trước một thực tại nơi niềm tin, những giá trị đạo đức có dấu hiệu đổ vỡ: "Những gái trai ngay mối tình đầu,/ Đã tính toán như đang ở chợ./ Tình yêu cũng lọc lừa thớ lợ,/ Rác và bùn vẫn những dòng sông" [9, pp. 18]. Đứng trước sự xuống cấp của các giá trị đạo đức xã hội, chủ thể trữ tình lựa chọn giải quyết xung đột bằng cách gìn giữ niềm tin: "Ôi thế gian cay đắng vô cùng/ Anh đã khóc như là trẻ nhỏ/ Trong tất cả những gì anh có/ Mong lòng tin đậu ở em thôi" [9, pp. 18]. Cách hóa giải xung đột này bộc lộ thái độ sống lạc quan, khẳng định niềm tin của con người vào những giá trị tốt đẹp giữa hiện thực nhiều biến động. Kiểu xung đột kịch này cũng xuất hiện trong các bài thơ khác như *Thử thách tháng Sáu*, *Tâm sự*,...

Sự gia tăng của loại kịch lên thể thơ còn biểu hiện ở việc vận dụng ngôn ngữ kịch. Đặc trưng của ngôn ngữ kịch là tính đối thoại, qua đối thoại nhân vật bộc lộ tính cách, tư tưởng một cách gián tiếp; "đối thoại trong tác phẩm văn học có nhiều dạng thức khác nhau: đối thoại công khai bằng hình thức hỏi – đáp, có lời hỏi có lời đáp, hỏi mà không có

lời đáp, đáp mà không cần hỏi; có khi là sự đối thoại ngầm giữa hai người, hai hệ thống; có khi là đối thoại trong nội tâm con người, trong độc thoại nội tâm" [14, pp. 506]. Trong thơ Nguyễn Huy Thiệp đối thoại tồn tại ở nhiều dạng thức như hỏi – đáp có lời hỏi và có lời đáp "Tất cả những nụ cười ư? Ta dè dặt từ đây." hay hỏi mà không có lời đáp "Ở mà đã gần ba mươi nửa đời người nhanh vậy?/ Còn mong gì hương sắc của những chuyến đi tìm cái mới mà không về với cố cựu, cố hương?". Đồng thời cũng có sự đối thoại ngầm giữa hai người, hai hệ thống: "Sớm đấy anh đi, em nhớ không", "Thử thách này thơ vượt nổi không em?", "Em ơi em. Cuộc sống vẫn trôi à?" hay độc thoại nội tâm "Qua rồi ư? Tuổi trẻ của ta?" [9, pp. 22–29]. Khác với thơ trữ tình truyền thống, nơi đối thoại chỉ là phương tiện bộc lộ tâm trạng của một cái tôi đơn thanh, ngôn ngữ đối thoại ở đây vận hành như những hành động bằng lời. Sự va đập liên tục giữa các điểm nhìn đã chuyển hóa bài thơ thành một tình huống kịch thu nhỏ, buộc tác phẩm phải vận động theo đà căng thẳng của xung đột tư tưởng thay vì mạch cảm xúc đơn tuyến. Sự chuyển dịch từ ngôn từ bộc lộ sang ngôn từ xung đột và hành động cho thấy tư duy kịch đã thâm nhập và tái cấu trúc thơ Nguyễn Huy Thiệp từ bên trong.

Ở cấp độ tương tác thể – thể, Nguyễn Huy Thiệp có xu hướng kết hợp nhiều thể thơ để tạo thành thơ hợp thể. Theo Huỳnh Như Phương: "Thơ hợp thể là thơ kết hợp nhiều thể thơ khác nhau trong một bài thơ" [11, pp. 162]. Những bài thơ hợp thể thường dung hợp các thể thơ sáu chữ, bảy chữ và tám chữ. Thơ hợp thể vì thế có sự tương đồng khá lớn với thơ tự do. Tuy nhiên, Huỳnh Như Phương cho rằng: "Thơ tự do có mối quan hệ nhưng không đồng nhất với thơ hợp thể" [11, pp. 162]. Thơ tự do được tự do trong mọi giới hạn, từ việc gieo vần, chọn từ ngữ, số tiếng trong câu, số câu trong khổ, số khổ trong bài thì "Thơ hợp thể tuy đa dạng về câu thơ nhưng ít khi có câu quá tám chữ và vẫn chịu quy định về vần, nhất là vần chân" [11, pp. 163]. Có hai cách gieo vần phổ biến trong thơ hợp thể là gieo vần ôm và gieo vần cách/chéo; bên cạnh các cách gieo vần khác như vần nối, vần đơn,... Thơ hợp thể có tần suất xuất hiện cao trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp từ những bài hợp thể bốn và năm chữ vần đơn:

Viết không ra **viết**
Nhưng vẫn vẽ **viết**
Cho yêu một đời
Nói chỉ nói vậy thôi
Lòng buồn không tả nổi. [9, pp. 28]

cho đến các bài thơ hợp thể sáu và bảy chữ vần chéo:

Căn phòng trông ra đường cái **nhỏ**
Có những người dân Thái đi nương.
Khi chiều đến ầm ầm tiếng **mõ**,
Đàn trâu thủng thỉnh trên đường. [9, pp. 29]

hay những bài thơ hợp thể bảy và tám chữ vần ôm:

Ở trong anh cũng có ươn **hèn**,
Cũng vụ lợi, dại rồ, ích kỷ.
Cũng có tháng ngày sống vô nghĩa lý,
Cũng hoá tầm thường khi bụng hờn **ghen**. [9, pp. 20]

Ở cấp độ tương tác giữa yếu tố với yếu tố, ta có sự kết hợp "giữa các yếu tố thuộc nhóm thể loại sáng tác có hư cấu (fiction)" và "các yếu tố thuộc nhóm thể loại sáng tác không hư cấu" (non fiction) [1, pp. 15] tạo thành các loại thể có sự đan xen giữa hư cấu và không hư cấu như nhật ký thơ. Cách gọi này cũng có nhiều sự khác biệt. Để gọi tên những văn bản như vậy, Phong Lê, Đặng Thanh Lê gọi là nhật ký thơ còn Vũ Tuấn Anh, Trần Đình Sử, Đào Thản gọi là thơ nhật ký [1, pp. 100–101]. Các cách gọi này không tránh khỏi việc có một yếu tố chính, và một yếu tố phụ. Nguyễn Thành Thi đề xuất cách gọi nhật ký – thơ cho toàn bộ một chỉnh thể lớn bao gồm nhiều bài thơ dưới dạng nhật ký và thơ – nhật ký để gọi từng bài trong cả chỉnh thể. Ở đây, nghiên cứu này đề xuất cách gọi thi-nhật-ký. Cách gọi này nhấn mạnh ba bình diện: ký – tính phi hư cấu, thi – tính hư cấu, nhật – tính chỉnh thể. *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp* đáp ứng được cả ba bình diện. Thứ nhất là tính chỉnh thể, các bài thi-nhật-ký trong di cảo Nguyễn Huy Thiệp không nằm riêng lẻ mà nằm trong một chỉnh thể. Các bài *Tâm sự tháng sáu*, *Suy ngẫm đạo lý*, *Chạy trốn*, *Kết cục*,... tạo thành một thi-nhật-ký hoàn chỉnh với trình tự rõ ràng theo thời gian tăng dần như "17/6/1977", "1/7/1977", "3/7/1977", "6/7/1977" [9, pp. 21–23]. Tính chỉnh thể này đồng thời gắn với tính phi hư cấu (ký). Đặc trưng của ký là ghi chép những trải nghiệm có thật của người viết, vì vậy các văn bản thường xác lập rõ thời gian và địa điểm: "Hà Nội, 4/1977", "Hà Nội, 21/7/1977. Cơn bão số 3 – mùa mưa 1977", "Trường Bổ túc Công nông, Sơn La. Đầu tháng 10/1977" [9, pp. 19–28] với các nhân vật có thật "Trang", "Bách" – vợ và con trai Nguyễn Huy Thiệp [9, pp. 17–19]. Tuy nhiên, các ghi chép ấy không dừng ở chức năng tư liệu mà được chuyển hóa bằng hình tượng, nhịp điệu và cảm xúc, tạo nên tính hư cấu đặc trưng của thơ. Chính sự kết hợp giữa ba bình diện này đã hình thành kiểu văn bản thi-nhật-ký trong *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp*.

3.2. Tương tác loại hình trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp

Nhắc đến nghệ thuật người ta thường nghĩ đến những điều đẹp đẽ, là kỹ nghệ của đôi bàn tay. Nhưng theo Cynthia Freeland: "Nghệ thuật [...] còn bao gồm cả các tác phẩm trông tệ hại và gây khuấy động, với một nội dung đạo đức tiêu cực và đáng sợ" [15, pp. 85]. Nghệ thuật có nhiều cách thức phản ánh khác nhau về một đối tượng. Khái niệm "loại hình nghệ thuật" được sử dụng để chỉ những cách phản ánh ấy. Đây là khái niệm chỉ "tập hợp sự vật, hiện tượng cùng có chung những đặc trưng cơ bản nào đó" [16, pp. 574]. Vì thế, khái niệm "loại hình nghệ thuật" được hiểu là một tập hợp sự vật, hiện tượng nghệ thuật có chung những đặc trưng cơ bản. Văn học hay gốm,... là một loại hình nghệ thuật như vậy.

Như đã trình bày ở phần 1, văn học là một loại thể linh hoạt, có xu hướng dung nạp nhiều loại thể khác vào nó nhằm phản ánh một cách đầy đủ về thế giới đa diện, rộng lớn. Tuy vậy, văn học không chỉ có sự tương tác giữa các loại thể mà còn có sự tương tác giữa văn học với các loại hình nghệ thuật khác. Điều này, nhìn từ tính liên văn bản của Julia Kristeva, có tính quan hệ mật thiết: thơ và gốm là hai văn bản đồng thời kiến tạo nghĩa, giữa chúng luôn có sự đối thoại với nhau và đối thoại với ngữ cảnh văn chương

đương thời. Từ đó, tính liên văn bản cho thấy việc tạo nghĩa của văn bản thơ-trên-gốm luôn xảy ra và gắn chặt với các diễn ngôn lịch sử – xã hội đang tồn tại. Bên cạnh đó, nghiên cứu sử dụng khái niệm về tương tác loại hình: "Tương tác loại hình (type interaction) được hiểu là sự xuất hiện, giao thoa, tác động, ảnh hưởng giữa các yếu tố của nhiều loại hình nghệ thuật trong cùng một tác phẩm, một giai đoạn/ trào lưu/ khuynh hướng/ trường phái nghệ thuật,…; qua đó, hình thành tín hiệu thẩm mỹ" [17, pp. 95]. Nhà nghiên cứu Jerrold Levinson lại có cách tiếp cận khác. Ông cho rằng: "Một hình thức nghệ thuật là một hình thức lai nhờ vào sự phát triển và nguồn gốc của nó, bởi sự xuất hiện từ một lĩnh vực các hoạt động và mối quan tâm nghệ thuật đã tồn tại trước đó, mà theo một nghĩa nào đó nó kết hợp hai hoặc nhiều trong số đó" [18, pp. 6]. Levinson gọi đây là "một vấn đề lịch sử" [18, pp. 6]. Điều này được hiểu, loại hình nghệ thuật xuất hiện sau sẽ luôn có sự tiếp thu và dung hợp với các loại hình nghệ thuật ra đời trước. Tuy nhiên, không thể nói loại hình nghệ thuật này có dấu vết của các loại hình nghệ thuật khác trong nội bộ thì đều gọi là tương tác. Điều kiện tiên quyết để xác định đó có phải là sự tương tác giữa các loại hình hay không phải dựa vào sự phát triển các loại hình trong lịch sử nghệ thuật và trong tiến trình sáng tác của mỗi tác giả. Điều này dẫn đến sự tương tác giữa các loại hình nghệ thuật và yếu tố lịch sử có vai trò quan trọng trong việc xác định tương tác loại hình. Trong nghiên cứu của mình, dựa trên cách thức kết hợp các thành phần, Jerrold Levinson đã chỉ ra ba dạng của sự tương tác/ lai ghép ở các loại hình nghệ thuật: (1) đặt cạnh nhau (juxtaposition), (2) tổng hợp (synthesis), (3) biến đổi (transformation) [18, pp. 8]. Kế thừa quan điểm này và quan điểm của Lopes về các thực hành thẩm định, Claire Anscomb đã khẳng định vai trò của người thưởng thức nghệ thuật đối với các tác phẩm nghệ thuật: "khi các hình thức nghệ thuật được lai ghép, các thực hành thẩm định cũng cần phải được điều chỉnh tương ứng" [19, pp. 321]. Điều này đặt ra yêu cầu với những người thưởng thức khi đối diện một hình thức nghệ thuật lai: "thay vì một lý thuyết về nghệ thuật, cần có một lý thuyết về từng loại hình nghệ thuật[4] riêng biệt" [19, pp. 321]. Từ đây, công trình đi đến một khung cơ sở lý thuyết quan trọng: ở phía trung tâm, di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp là loại hình được nghiên cứu chính. Qua khảo sát tập di cảo và nghiên cứu cuộc đời tác giả, công trình nhận thấy loại hình nghệ thuật gốm sứ có mối liên hệ mật thiết với di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp. Bằng việc vận dụng cách tiếp cận về mặt cấu trúc của Phan Nguyễn Thanh Tân, cách tiếp cận theo hướng lịch sử, các dạng thức nghệ thuật lai của Levinson, công trình sẽ tiến hành đánh giá tương tác loại hình giữa loại hình thơ di cảo với loại hình gốm sứ. Sử dụng quan điểm yêu cầu về lý thuyết nghiên cứu loại hình nghệ thuật nhất định của Anscomb, bài viết đưa ra những yêu cầu về ứng xử với người đọc khi họ đứng trước các hình thức nghệ thuật lai. Qua đó, bài viết làm rõ sự tương tác loại hình trong di cảo Nguyễn Huy Thiệp, khẳng định đây là cách tác giả đáp ứng yêu cầu của nghệ thuật đương đại: "đa mã và mang tính tương tác cao" [20].

Như đã trình bày ở trên, bên cạnh truyện ngắn, Nguyễn Huy Thiệp còn làm gốm, ký họa. Thơ-trên-gốm[5] là một loại hình trong số đó. Theo Levinson thì "Gốm sứ được phân tích như một nghệ thuật tạo hình đất sét kết hợp với nghệ thuật tráng men và hoàn thiện" [18, pp. 6]. Nguyễn Huy Thiệp đã có sự bước thêm khi vừa vẽ ký họa, vừa viết thơ trên gốm. Đó là các bài thơ, những bức ký họa về những người phụ nữ trong gia đình: bé Nhím (cháu gái), Khánh Huyền (con dâu); hoặc những người bạn: họa sĩ Hoàng Trọng Khôi, bạn hữu Vũ Văn Luân; chân dung tự họa, phong cảnh, các tác phẩm của ông… Những đồ gốm sứ này có giá trị như những kỷ niệm chương, lưu giữ ký ức của ông về những gì mà ông quý mến. Chẳng hạn, ông ký họa hình ảnh bé Nhím lên một chiếc đĩa:

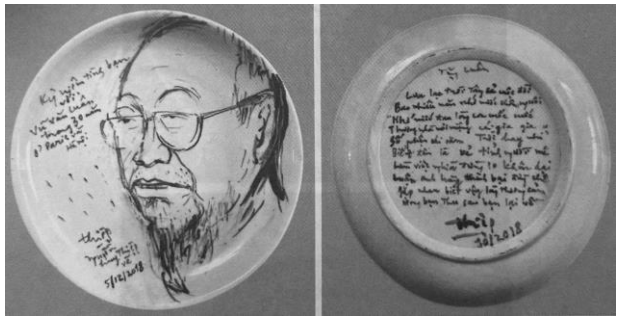


Hình 1. *Nguyễn Huy Thiệp ký họa bé Nhím, cháu gái ông, vào dịp cháu học hết cấp một năm 2019 [9]*

Mặt sau chiếc đĩa sứ, ông có viết các câu thơ để bày tỏ tình cảm với cô cháu gái này:

Năm nay ông bảy sọi
Cuộc sống tính từng ngày
Mong cháu mau khôn lớn
Ông trong lòng mừng thay! [9]

Hay những câu thơ ghi trên gốm gửi tặng Vũ Văn Luân:



Hình 2. *Nguyễn Huy Thiệp ký họa tặng Vũ Văn Luân, mặt sau là những câu thơ mà ông gửi tặng bạn năm 2018 [9].*

Bài thơ bày tỏ tấm lòng của một nhà văn, một người bạn thân thiết dành cho người tri kỷ:

Số phận oái oăm, Trời hay nhỉ
Biết đâu là kẻ tỉnh người mê [9]

Và cuối bài, tác giả hẹn bạn về những lần gặp tiếp theo: "Mong bạn thu sau bạn lại về" [9]. Nhìn chung, đây là những bài thơ với cấu trúc đơn giản, ngôn từ gần gũi và dễ chạm đến người đọc. Đặc biệt, đây còn là những món quà

[4] Loại hình nghệ thuật ở đây ý chỉ loại hình nghệ thuật lai ghép.

[5] Đây là khái niệm chỉ một loại hình nghệ thuật được lai ghép từ hai loại hình đã có từ trước là thơ và gốm sứ. Hai yếu tố thơ và gốm sứ với các tính chất thuần túy khi đứng một mình đã bị mờ đi.

do chính nhà văn dành tình cảm để gửi tặng cho người thân yêu. Câu thơ "1825 ngày" cho thấy ông rất quan tâm đến sự hiện diện của cô cháu gái, đếm từng ngày một cách chi tiết. Tác giả cũng dành những lời khuyên chân thành, sâu sắc như "Làm việc nghĩa đừng lo khôn dại/ Luận anh hùng thành bại đừng chê" để gửi gắm đến người bạn của mình: Vũ Văn Luân. Không chỉ vậy, các bức ký họa cháu gái hay những người bạn, người thân cũng được ông thực hiện bằng một tâm huyết nghệ thuật. Những dòng thơ, những hình ảnh ký họa này như một chỉnh thể khi nhìn từ quan điểm của Levinson. Gốm sứ trước hết cũng là một dạng hình thức lai, nghĩa là nó đã có sự tương tác. Bằng cách viết thơ vào trong từng chiếc đĩa, Nguyễn Huy Thiệp đã gia tăng mức độ tương tác loại hình. Gốm sứ giờ đây ngoài công năng sử dụng thông thường đã trở thành một chỉnh thể nghệ thuật với các thành phần không thể tách rời. Trong triển lãm mới đây về Nguyễn Huy Thiệp, các sáng tác trên gốm của ông cũng được chú ý: "Những bức vẽ trên gốm của Nguyễn Huy Thiệp cho thấy một góc nhìn khác về ông. Đó là một nghệ sĩ luôn khao khát thể hiện cái đẹp trên mọi chất liệu" [21].

Trước hết, cần phải khẳng định Nguyễn Huy Thiệp là một nhà văn có tư chất của người nghệ sĩ: "năng lực quan sát và trí nhớ, năng lực thẩm mĩ, tình cảm và trực giác, năng lực tưởng tượng, năng lực biểu hiện nghệ thuật" [22, pp. 123]. Quá trình sáng tác của ông là một quá trình, dù không có chủ đích tạo ra tác phẩm nghệ thuật, song thành quả tạo thành được người tiếp nhận và đánh giá một cách công bằng. Vì theo Hans Robert Jauss, tác phẩm "không phải là một tồn tại khách quan độc lập bất biến theo thời gian, mà giá trị của nó chỉ thể hiện được nhờ vào độc giả trong các thời kỳ lịch sử khác nhau" [23, pp. 34]. Do vậy, "ý nghĩa của tác phẩm là thứ ở trạng thái chờ hiện thực hóa theo thời gian" [23, pp. 41]. Xét đến trường hợp của Nguyễn Huy Thiệp, lý thuyết tiếp nhận giải thích được vì sao khi sáng tác thơ-trên-gốm với tâm thế của tác giả là muốn biến nó thành một vật kỉ niệm nhưng sau lại được nhìn nhận như một đóng góp trong đời sống nghệ thuật. Điều này đặt ra một câu hỏi khác: vậy đâu là giới hạn của việc tương tác loại thể? Levison đưa ra cách nhận diện những hình thức nghệ thuật mới này: "Thứ nhất, trong các tác phẩm lai, những mô thức được đặt trong quan hệ với nhau thường tồn tại trên những phương tiện vật chất khác biệt và có những khuynh hướng vận động cũng như lịch sử hình thành rất khác nhau" [18, pp. 12]. Gốm và văn học khi sinh ra với những mục đích khác nhau: gốm dùng chứa đựng, văn học thường để bày tỏ cảm xúc. Đồng thời, chúng tồn tại trên các phương tiện vật chất khác nhau: gốm với ly, đĩa,... và văn học với giấy. Cũng theo Levinson, "các mô thức trong một tác phẩm lai được cảm nhận như những yếu tố được chủ ý kết hợp và được đặt cùng nhau bất chấp một mức độ kháng lực nhất định" [18, pp. 12]. Rõ ràng, gốm và văn học với hai con đường tồn tại khác nhau đã được Nguyễn Huy Thiệp tái tạo lại trong một loại hình mới, nhằm bày tỏ những cảm xúc mới. Chúng không phải là "sự kết hợp được cảm nhận như một sự kiện tự nhiên, hoặc như một sự hợp nhất có nguồn gốc xa xôi đến mức không còn tác động đến ý thức của người tiếp nhận" [18, pp. 12]. Thơ-trên-gốm vì thế trở thành một loại hình nghệ thuật mới với những ý nghĩa và giá trị thẩm mỹ mới được hình thành. Đó là sự đối thoại mạnh mẽ với nhau: gốm trở thành chất liệu thể hiện ngôn từ, là vật chất trực tiếp tác động đến người đọc những hình dung về bài thơ – đó là hình ảnh về người thân, bạn bè của tác giả. Thêm vào đó, sự đối thoại giữa văn bản với các diễn ngôn lịch sử – xã hội khiến cho các tác phẩm thơ-trên-gốm ngày càng được tạo sinh ý nghĩa: người tiếp nhận mang những diễn ngôn lịch sử – xã hội, cái được Jauss gọi là tầm đón đợi, đã có nhiều cuộc đối thoại nhằm tìm hiểu được ý nghĩa của từng tác phẩm thơ-trên-gốm, đồng thời đưa loại hình này từ chỗ kỉ niệm thành một loại hình nghệ thuật có giá trị.

Về mặt lịch sử: ký hoạ, viết văn, làm thơ và làm gốm là các hoạt động trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp. Theo như di cảo đã được công bố [9], ông có các sản phẩm gốm xuất hiện tranh và thơ từ những năm 2007. Sau đó, các sản phẩm gốm xuất hiện hình ảnh thiên nhiên, cảnh vật,... Tiến trình này cho thấy sự dung nạp nghệ thuật gốm và văn học (đặc biệt là thơ) đã có sự tiếp nối và phát triển. Theo Levinson, những sản phẩm gốm này thuộc vào dạng tổng hợp: "các thành tố riêng lẻ, ở một mức độ nào đó, đánh mất những đặc tính nhận diện ban đầu và hiện diện trong thể lai dưới một hình thức khác biệt đáng kể so với hình thức của chúng khi tồn tại ở trạng thái thuần túy" [18, pp. 9]. Thơ và gốm, trong chỉnh thể thơ-trên-gốm, được nhìn nhận như hai thành tố đã có sự biến chuyển, tách rời các đặc điểm thuần túy khi chúng đứng riêng lẻ một mình. Rõ ràng, sự tương tác đã xảy ra giữa hai loại hình này cả về mặt lịch sử. Nói cách khác, chính quá trình hoạt động nghệ thuật cùng kinh nghiệm đã trải qua của Nguyễn Huy Thiệp khi tiếp xúc với gốm và thơ như hai loại hình riêng biệt đã có sự biến đổi. Hai loại hình này dần dần phản ứng, kết nối lại với nhau, tạo nên loại hình thơ-trên-gốm. Để có thể thấu hiểu hết được ý nghĩa của tác phẩm mang đậm dấu ấn của sự tương tác loại hình, người xem, người đọc cần có sự tổng hòa tri thức giữa hai loại hình trước khi lai ghép: (1) xương gốm, men gốm tạo nên một sản phẩm thủ công hoàn chỉnh, (2) sau quá trình tách ra khỏi công năng thông thường, các hình vẽ, câu chữ trở thành những yếu tố tạo nghĩa cho toàn bộ tác phẩm. Đây là hai bước cần thiết với mỗi người nhằm cảm thụ các tác phẩm thuộc loại thơ-trên-gốm này một cách toàn diện.

Gốm sứ trong chặng đường sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp có vai trò quan trọng và đã có nhiều thành tựu. Đặc biệt, các hình thức viết thơ trên gốm, ký họa trên gốm cũng được nhiều độc giả quan tâm. Ngoài những sáng tác trong *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp: anh hùng còn chi* [9], những năm gần đây, các triển lãm như *Gốm Thiệp* (2025), *Bản thảo, Gốm và Tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp* (2026) đã cho những người mến mộ ông những cách nhìn đa diện, đầy đủ hơn về Nguyễn Huy Thiệp thông qua không chỉ các sáng tác trên gốm của chính tác giả mà còn của nhiều họa sĩ, nhà phê bình. Điều này chứng minh cho việc tác giả nắm được xu hướng của đời sống đương đại: tương tác các loại hình nghệ thuật nhằm tiến tới những hình thức biểu hiện đa dạng, mang văn chương ra khỏi trang sách. Đồng thời, Nguyễn Huy Thiệp đưa gốm sứ rời khỏi các bảo tàng cổ kính, thoát khỏi cách nhìn đồ gốm thực dụng để đưa nó gần hơn với một hình thức nghệ thuật đương đại. Có thể nói, gốm và thơ Nguyễn Huy Thiệp đã làm tốt điều này, tạo sinh một loại thể mới: thơ-trên-gốm.

4. Kết luận

Từ những trình bày ở Mục 3.1, nghiên cứu đã chỉ ra bốn bình diện và ba cấp độ tương tác loại thể: tương tác loại – loại và loại – thể; tương tác thể – thể và tương tác yếu tố – yếu tố. Trong di cảo Nguyễn Huy Thiệp không có sự tương tác loại – loại, nhưng có sự tương tác loại – thể, thể – thể và yếu tố – yếu tố. Ở cấp độ loại – thể, thể thơ đã tương tác với loại tự sự biểu hiện qua ba phương diện (hình thức câu, ngôn ngữ tự sự và sự xuất hiện của cốt truyện) để tạo thành những bài thơ tự sự/ giàu chất tự sự. Ngoài ra, thể thơ còn tương tác với loại kịch biểu hiện qua hai phương diện (xung đột kịch và ngôn ngữ kịch) để hình thành những bài thơ kịch/ giàu chất kịch. Ở cấp độ thể – thể, di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp có sự xuất hiện của thơ hợp thể, từ những bài thơ hợp thể bốn và năm chữ cho đến những bài thơ hợp thể bảy và tám chữ với đa dạng cách gieo vần. Ở cấp độ yếu tố – yếu tố, nghiên cứu ghi nhận sự xuất hiện của thi-nhật-ký, một loại thể hòa trộn giữa yếu tố hư cấu và phi hư cấu, mang tính chân thực của ký và tính hình tượng của thơ để tạo nên một chỉnh thể đặc biệt.

Ngoài ra, ở Mục 3.2, nghiên cứu vận dụng cách tiếp cận: cấu trúc của Phan Nguyễn Thanh Tân và cách tiếp cận lịch sử của Levinson nhằm làm rõ sự tương tác loại hình trong di cảo Nguyễn Huy Thiệp, để nhận diện thơ-trên-gốm với nhiều đặc điểm mới dung hòa các loại hình cấu thành nó. Qua đó, nghiên cứu cho thấy sự tương tác loại thể và loại hình trong di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp không chỉ góp phần mở rộng khả năng biểu đạt của thơ trước một hiện thực ngày càng đa diện, phức tạp, mà còn cho thấy tính linh hoạt của ranh giới loại thể trong quá trình sáng tạo. Từ đó, bài viết gợi mở những vấn đề đáng lưu ý đối với việc nhận diện, phân loại và tiếp nhận các hình thức nghệ thuật, nhất là những loại thể, loại hình mang tính lai ghép đang không ngừng vận động và biến đổi.

Lời cảm ơn: Bài viết được thực hiện với sự đồng hành và hướng dẫn chuyên môn của ThS. Lê Thụy Tường Vi, giảng viên Khoa Văn học và Ngôn ngữ học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh. Đồng thời, đây là sản phẩm khoa học thuộc đề tài có mã số 03, theo Phụ lục XIII ban hành kèm Quyết định số 1534/QĐ-XHNV-ĐN&QLĐT của Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] N. T. Thi, *Literature: The Open World*. Ho Chi Minh City, Vietnam: Tre Publishing House, 2010.

[2] P. N. T. Tan and N. T. H. Hanh, "Type Interactions in the Short Story of Jorge Luis Borges", *HNUE Journal of Science: Journal of Social Sciences*, vol. 69, no. 1, pp. 43–55, 2024. https://doi.org/10.18173/2354-1067.2024-0005.

[3] T. V. Thien, "Poetry in Nguyen Huy Thiep's Prose: A unique interactive perspective", *Song Huong Magazine*, November 4, 2008 [Online]. Available: http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c122/n1070/Tho-trong-van-Nguyen-Huy-Thiep-Chieu-tuong-tac-doc-dao.html [Accessed September 19, 2026]

[4] N. H. Dung, "Poetry in Nguyen Huy Thiep's Short Stories: Genre boundaries and interaction, aesthetic effects", *Hue University Journal of Science*, vol. 72A, no. 3, pp. 55–62, 2012.

[5] B. V. Tinh, *"Type Interaction in Nguyen Huy Thiep's Short Story"*, Master's thesis, Quy Nhon University, Vietnam, 2020.

[6] D. T. Nhung, "Phenomenon of Amalgamated Genre in Medieval Short Stories", *The University of Danang - Journal of Science and Technology*, vol. 2, no. 75, p.62–65, 2014. https://jst-ud.vn/jst-ud/article/view/2777

[7] T. D. Su, L. K. Hoa, P. N. Kien, and N. X. Nam, *Literary Theory – Volume 2: Literary Works and Genres*. Ha Noi, Vietnam: Vietnam National University Press, 2024.

[8] N. V. Huyen, *Introduction to Aesthetic theory textbook*. Ha Noi, Vietnam: Chinh tri Quoc gia Su that Publishing House, 2004.

[9] N. H. Thiep, *What's Left of a Hero: Nguyen Huy Thiep's posthumous poetry collection*, M. A. Tuan, Ed. Ha Noi, Vietnam: Hoi Nha van Publishing House, 2023.

[10] L. Dat, *The Shadow of Words*. Ha Noi, Vietnam: Hoi Nha van Publishing House, 1994.

[11] H. N. Phuong, *Literary Works and Genres*. Ho Chi Minh City, Vietnam: Vietnam National University Press, 2017.

[12] N. C. Tru, *The Life and Works of Nguyen Cong Tru*. Ha Noi, Vietnam: Cay Thong Publishing House, 1950.

[13] P. T. Chien, *"Tragedy in Modern Vietnamese Literature: Through Selected Representative Works"*, Doctoral dissertation, Graduate Academy of Social Sciences, Ha Noi, Vietnam, 2013.

[14] D. T. Thieu, "The Dialogic Nature in the Narrative Art of Nguyen Du," in *The National Great Poet – Cultural Celebrity Nguyen Du*, D. L. Giang, Ed. Ho Chi Minh City, Vietnam: Vietnam National University Press, 2015, pp. 506–514.

[15] C. Freeland, *An Introduction to Art Theory*, N. N. Huy, Trans. Ha Noi, Vietnam: Tri thuc Publishing House, 2009.

[16] H. Phe *et al.*, *Vietnamese Dictionary*. Da Nang, Vietnam: Da Nang Publishing House, 2003.

[17] P. N. T. Tan, N. T. H. Hanh, and N. B. Tin, "Genre Interaction and Type Interaction in Literary Studies," *Thu Dau Mot University Journal of Science*, vol. 3, no. 70, pp. 90–97, 2024.

[18] J. Levinson, "Hybrid Art Forms," *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 18, no. 4, pp. 5–13, 1984. https://doi.org/10.2307/3332623

[19] C. Anscomb, "Hybridized, Influenced, or Evolved? A Typology to Aid the Categorization of New and Developing Arts," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 81, no. 3, pp. 317–328, 2023. https://doi.org/10.1093/jaac/kpad028

[20] N. P. Khanh, D. B. An, and N. T. T. Tien, "Toward a Hybrid Narrative Poetics: The Case of the Graphic Novel", *The University of Danang - Journal of Science and Technology*, vol. 24, no. 6B, p.105–110, 2026. https://doi.org/10.31130/ud-jst.2026.24(6B).202

[21] N. H. Van, "Nguyen Huy Thiep - His Literary Legacy and Valuable Materials," *Arts and Culture Magazine*, April 28, 2026. [Online]. Available: https://vanhoanghethuat.vn/ban-thao-gom-va-tac-pham-nguyen-huy-thiep-77762106.html [Accessed August 09, 2026].

[22] T. D. Su, P. H. Dung, L. K. Hoa, and L. L. Oanh, *Literature Theory Textbook – volume 1*. Ha Noi, Vietnam: Dai hoc Su pham Publishing House, 2008.

[23] L. H. Son, "Hans Robert Jauss's reception theory", *Review of Social Sciences (HCMC),* vol. 9, no. 241, pp. 32–46, 2025.

QUY ƯỚC

[1] Khái niệm "loại thể", "thể loại" hiện nay đang được các nghiên cứu sử dụng song song. Tuy nhiên theo định nghĩa của Lại Nguyên Ân trong (Loại thể văn học. In Đỗ Đức Hiểu (Ed.), *Từ điển Văn học (Bộ mới)* (pp. 863–865). Nhà xuất bản Thế giới) thì "loại thể" bao hàm các nhóm lớn là "loại", trong các nhóm này có chứa những nhóm nhỏ hơn là "thể" (hoặc "thể loại", "thể tài"). Cách cắt nghĩa này cho thấy "loại thể" và "thể loại" không hoàn toàn đồng đẳng để sử dụng song song khi "thể loại" nằm trong "loại thể". Ủng hộ cách lập luận này, nghiên cứu sẽ sử dụng "thể loại", "loại thể", "tương tác thể loại" và "tương tác loại thể" ứng với từng mục đích còn đối với các trích dẫn nguyên văn, để tôn trọng nguyên tác; nghiên cứu giữ nguyên cách dùng của nguyên tác.

[2] Tài liệu khảo sát của nghiên cứu là bộ phận thơ trong tập *Di cảo Nguyễn Huy Thiệp: anh hùng còn chi*. Các cách gọi "*Di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp"*, "di cảo thơ Nguyễn Huy Thiệp", "di cảo thơ", "thơ di cảo" hay "thơ" được sử dụng tương đương nhau để chỉ bộ phận thơ được khảo sát trong công trình này.