

LÍ THUYẾT MẶT NẠ CARNIVAL - MỘT LỐI DẪN VÀO TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI THE THEORY OF CARNIVAL MASK - THE ENTRANCE LEADING INTO CONTEMPORARY VIETNAM NOVELS

Bùi Bích Hạnh

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng; Email: thachthao111@gmail.com

Tóm tắt - Có nhiều cách đọc tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Có thể đọc theo lối phê bình phân tâm học, thi pháp học, kí hiệu học, cấu trúc luận... Đó là tiếp nhận dưới lý thuyết tự sự học theo khuynh hướng hiện đại và hậu hiện đại. Từ hiện tượng văn hóa carnival, người đọc có thể khám phá tiểu thuyết Việt Nam đương đại trong sự va chạm với mã văn hóa carnival. Đây là lối dẫn vào những không gian của giấc mơ, mặt nạ giả trang, thế giới trào tiếu từ lý thuyết liên văn bản. Y Ban, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Tú, Phạm Thị Hoài, Đoàn Minh Phương, Linda Lê... có thể xem là những nhà văn của tiểu thuyết carnival hóa. Đọc tiểu thuyết đương đại như đối thoại với mặt nạ carnival là lối đọc hóa thân.

Từ khóa - mặt nạ; văn học carnival hóa; tiểu thuyết Việt Nam đương đại; mã văn hóa; hậu hiện đại

Abstract - There are many ways to read contemporary Vietnam novels. We can read in the criticism of psychoanalytic, poetics, semiotics, structuralist... That's the reception which is based on the theory of narratology with modern and postmodern tendency. From carnival cultural phenomenon, the readers can find out contemporary Vietnam novels in the collision with the carnival cultural codes. This is the entrance leading into the space of the dream, masquerade mask, mock world from intertextuality. Yban, Hoanhthai, Taduyanh, Nguyenbinhphuong, Nguyendinhthu, Phamthihoai, Doanminhphuong, Linda Le... can be considered to be the writers of carnival novels. Reading contemporary Vietnam novels as dialogue with the carnival mask is the reading of incarnation.

Key words - mask; carnival literature; contemporary Vietnam novels; cultural codes; postmodernity

1. Đặt vấn đề

Trong *Bản đồ đọc nhầm*, H. Bloom cho rằng mọi sự đọc đều là “xuyên tạc” văn bản - thiết kế lại văn bản của tha nhân một cách có ý thức hay vô thức. Đọc tiểu thuyết đương đại như đối thoại với khuôn mặt/ mặt nạ carnival cũng chưa hẳn là lối đọc *nhầm*. Có thể tạm gọi một cách linh giác là lối đọc *hóa thân*. Một cách tiếp nhận đầy sức vẫy gọi (Sartre). Người ta đến với tiểu thuyết chiến tranh thời hậu chiến, hóa thân, để cảm thấu dư chấn tinh thần đằng sau những khuôn mặt bi hài. Đọc giả ưa chuộng tiểu thuyết đời thường hóa thân đi tìm mặt nạ của một thế giới tung bừng trào tiếu, tiếng cười hằn lên cái gọi là tự do; để thấu tiếng khóc buốt xương của những nhân vật suốt một đời bùng mặt gói vào đôi bàn tay bất hạnh. Y Ban, Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Tú, Đoàn Minh Phương, Linda Lê... đam mê dàn dựng lễ hội carnival cho sinh mệnh nghệ thuật. Như một nhu cầu phản tư/ phục sinh bản ngã tự do phóng túng, quyền năng tự thân của người sáng tạo trong thế kỉ XXI, thế kỉ của sự va chạm giữa các khuynh hướng mỹ học tiếp nhận (reception aesthetic).

2. Mặt nạ carnival và cuộc trùng sinh của những *cái tôi*

Từ tư duy lí luận tiểu thuyết Bakhtin [1], carnival hóa có thể xem là hiện tượng mã hóa tác phẩm văn học dưới nhãn quan văn hóa lễ hội trung cổ phương Tây. Carnival không thuần túy là lễ hội mà theo cách giới thuyết của Bakhtin, còn hàm nghĩa là nhu cầu vượt khỏi cuộc sống lễ hội tôn ti trật tự phong kiến, chủ nghĩa cấm dục tăng lữ. Do đó, lễ hội carnival là phạm trù có ý nghĩa thế giới quan, một phạm trù văn hoá. Có thể tạm gọi là hình thái sống thứ hai/ hình thái sống nguyên sinh/ hình thái sống tự do của con người. Nơi “bản thân cuộc sống diễn trò, còn trò diễn thì nhất thời trở thành bản thân cuộc sống”

[1, tr.152]. Cách giới thuyết của Bakhtin không dừng ở bản thân sắc thái carnival như một lễ hội, mà có thể xem đó chỉ là cái cớ để ông đưa ra một cái nhìn nữa về carnival như một hiện tượng văn hoá có ý nghĩa thế giới quan, nhân sinh quan; đi vào góc nhìn mới về tiểu thuyết và kĩ thuật tiểu thuyết, đó là hiện tượng tiểu thuyết carnival hoá.

Thoát thai từ mặt nạ của lễ hội đầy trào tiếu này bước vào đời sống văn hóa trong văn học Việt Nam, những gương mặt carnival trong tiểu thuyết đương đại đúng là cuộc trùng sinh của những *cái tôi*. Ở đó con người khuấy vào cõi tự do/ thời điểm của tự do; muốn/ thêm một không gian “lạ” cho những ẩn ức có chỗ để không còn bị dồn nén. Có thể thấy sự phóng túng của ý nghĩa carnival trong trục không thời gian diễn ra lễ hội này. Carnival thường xảy ra vào các ngày hội mùa màng/ ngày lễ lịch sử trọng đại/ hoàn cảnh biến thiên của cuộc sống; người ta thường chọn quảng trường, bãi chợ, đường phố là những nơi không có trung tâm, không có quyền uy để mặc sức phơi bày khát vọng dân chủ. Trong trục không thời gian tự do phóng túng đó là cuộc sống ngoại biên của con người với các “trò chơi” nghi thức tấn phong, hạ bệ, va chạm suồng sã, sự báng bổ, các trò phóng nhại... Văn hóa trào tiếu trung cổ đã sản sinh ra những chủ thể của một trạng thái sống đặc biệt, hiện tồn trong giới tuyến giữa cuộc sống và nghệ thuật. Tiểu thuyết đương đại dẫn người đọc vào không gian của *trò chơi* suồng sã. Y Ban với *Trò chơi hủy diệt cảm xúc* chơi trò tương tác ngôn ngữ của thế giới phẳng; chỉ để trượt vào tận cùng vô cảm trong không gian tự do: “Trống rỗng. Tôi không còn một cảm xúc nào. Tôi đã tham gia trò chơi. Tôi đã giết chết những cảm xúc của mình. Tôi không còn phân biệt nổi đâu là thật đâu là giả. Tôi không còn nhận chân được tôi là ai. Tôi là tôi hay là không ai cả” [2, tr.199]. *SBC là sản phẩm bắt chuột* của Hồ Anh Thái lại là diễn ngôn của cuộc hôn phối rất lạ giữa

loài không phải là người và loài người. Hôn phối giữa cái thiện và cái ác. Hôn phối của các lớp mặt nạ nhạo báng cuộc đời. Thế giới chuột và cối người ta như chung sống trong một khí quyển tung bùng của lễ hội hóa trang. Đến nỗi khiến bạn đọc bật cười chua xót. Ngắm thấy cuộc sống người muôn mặt, mà mặt nào cũng không liền da/ rách rưới/ khâu vá. Hồ Anh Thái đã sở hữu tiếng cười trào tiếu/ tiếng cười hội cải trang với đúng bản chất của nó: “vừa khai tử vừa tái sinh” (Bakhtin).

Nguyễn Bình Phương lại đeo mặt nạ cho những kiếp người già vội/ già không thể ngồi đối nơi “đừng quá khứ”, đối âm áp, đối cả khát thèm; lại mê “đồng bóng”. Chỉ có điều nếu xem tác phẩm văn chương là hiện thân carnival, thì *Những đứa trẻ chết già* là một mặt nạ khác của thời đời giả trang hiện thực huyền ảo. Những *đứa trẻ già* đã bóp chết gương mặt thật của tuổi đời. Thay vào đó là mặt nạ tuổi già găm nhăm nhéo ác nghiệt. Trào tiếu ngay cả nhan đề, Nguyễn Bình Phương tự đeo mặt nạ khát vọng nhân bản, đòi cối mặt nạ tuổi già vấy bẩn cho thời gian kiếp người. Nhân vật của Nguyễn Bình Phương tự giấu trong sự hẫng hụt/ kinh hoàng/ thất thểu với bệnh tật/ bệnh tình thân/ bệnh của sự xói mòn thời gian.

3. Tiểu thuyết carnival hóa - dấu chỉ vô thức

Tiểu thuyết carnival hóa có thể quy về tiểu thuyết của những cơn mơ, một hiện tượng đáng lưu tâm của văn học carnival. Hóa trang trong lễ hội trung cổ phương Tây, thực chất là gì nếu không phải là xung động của những huyền thoại; những ẩn ức, giấc mơ. Cũng như Jung, trên con đường thăm dò tiềm thức, đã đưa ra lý thuyết tâm lý phân tích các chiều sâu giấc mơ, theo đó ông cho rằng một vết thương để lại dấu vết đặc biệt trong cuộc đời cũng chính là nguyên nhân dẫn đến sự lặp lại của những giấc mơ [3, tr.88]. Những vết thương mừng mủ kí ức sẽ tạo thành dấu chỉ của thế giới giấc mơ. *Cối người rung chuông tận thế* (Hồ Anh Thái) là ám tượng của giấc mơ lục lợi/ truy tìm/ diệt trừ cái ác. Là văn vũ của sự đảo lộn mặt nạ thiện ác ngay trong bản thể người. Không gian của mặt nạ hóa trang tung bùng/ nhốn nháo với cách tác giả đan bện những giấc mơ song trùng. Hành trình của nhân vật tên *tôi* và Mai Trùng hình như không phải/ không thể tìm gặp nhau mà nghe chừng rượt đuổi nhau/ trượt ngoài nhau/ lạc loài trong những ám tượng vô thức. Đó là sự chiếu ứng cho những giấc mơ bùa phép linh thiêng để chạy trốn/ chối bỏ hình nhân ác/ nhân tính ác với niềm mơ giản dị được làm người thường trong cõi đời thường. Hay đó là hành trình tự thân truy tìm bản thể người như một khát vọng thành thực được làm con người do trời đất sinh ra để đi trừng phạt *cối người tội lỗi*. Đối diện với muôn vàn mặt nạ carnival trong sản phẩm của tư duy Hồ Anh Thái, cũng là cách con người động vào nhân tính. Hay nói cách khác, carnival trong không gian *Cối người rung chuông tận thế* là nhu cầu giải mã thế giới tự thân với đam mê/ bùa mê của *cái tôi khát thèm bản ngã*; được phát luồng điện thần phép trừng trị cái ác/ tự thoát khỏi cái ác/ hoán đổi cái ác/ hóa giải nghịch cảnh của bề trần ai. Và cuối cùng, *cối người tội lỗi* là không gian để con người được chứng thực là bản thể khước từ phức cảm vô thức. Ném bản ngã vào cối người ta trong niềm mê chỉ được sống như một con người. Cối người ta trong *Cối*

người rung chuông tận thế là hình dung của một quảng trường/ đường phố mà con người tự *lột xác* trong sự nhòe nhoáng của những mặt nạ nhân tính.

Đọc *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng, cũng là dần thân vào cối chết/ cối sống với những gương mặt hỗn loạn tâm thần của một người đàn bà rượt đuổi quá khứ trong chuỗi xung động vô thức. Chông lĩa bỏ nhân gian, người đàn bà bao lần định phế bỏ cả đời mình vào những trang giấy mê hoặc của vô thức. Để được sống/ được chết/ được hóa thân/ được tái sinh. Và chính trong dòng trôi miên viễn của cái gọi là rượt đuổi chính mình đó, người đàn bà lại không chết/ sống lại từ trong cối chết. Hành trình đau thương của người đàn bà chết chồng là một cuộc hóa trang thân phận để vượt thoát nỗi ám ảnh đơn độc. Ai đã cứu người đàn bà? Ai đã kéo người đàn bà tính thẳng ngày bằng sự hủy hoại cảm xúc trở về? Có thể đó là sự độc vai cho hành trình carnival với đủ cả khúc cười nhợt nhạt/ nhem nhuốc của ngày và đêm cho một mặt nạ hỗn loạn tâm thần khác. Theo ý niệm về hội cải trang thì “chừng nào hội cải trang còn diễn ra, không ai có một cuộc sống nào khác ngoài cuộc sống hội hè cải trang. Không thể đi đâu để trốn khỏi nó, bởi vì hội cải trang mang tính vũ trụ, đó là một trạng thái đặc biệt của cả thế giới, là sự tất sinh” [1, tr.151]. Cũng có thể trong lễ hội đó, người đàn bà đã tìm thấy lại người chồng, dù chỉ là ảnh tượng; đã tự thú với nỗi đau *không nhận ra tiếng đứa em mình*, nỗi cắn xé lương tâm “25 năm chưa bao giờ quay đầu lại với đứa em nhỏ chờ tôi đến cứu nó khỏi nỗi kinh hoàng” [5, tr.183]. Con buông thả đời mình vào cối chết bỗng không còn đủ sức lôi *tôi* ra khỏi ám tượng của cái tôi phản tính/ tự thú/ ràng buộc với phần đời còn lại. Con mơ được giải mộng, nhân vật trong *Và khi tro bụi* hoàn vai trong cái kết không hoàn kết: “Tôi đang trôi gần đến cái chết, đang lênh đênh trên dòng nước chảy xuống triền núi. Một chút nữa, nơi mặt đất dừng lại, dòng nước sẽ rơi xuống vực và bên dưới là thung lũng nằm trong bóng tối mênh mông. Tôi đang trôi và đang mất đi, đang trôi mãi về nơi mặt đất sẽ dừng lại” [5, tr.184]. Lột mặt nạ carnival của người xin được chết, *tôi* đã ú ớ với tiếng kêu mê sảng xin được sống dù trong cơn vật lộn trở về sự sống đó, *tôi* không cưỡng lại được ngôn ngữ chế ngự của thân xác và cả ngôn ngữ tâm thần. Thiết tưởng đó cũng là cái kết dở dang của văn hóa carnival, con người ta *vẽ nhọ bôi hề* che giấu/ lột trần *cái tôi nguyên bản mếu máo*.

Trước *Thư chết* của Linda Lê, người đọc giật mình thảng thốt với không gian mặt nạ carnival ám ảnh *tôi* trong xâu xé giữa cối thực và cối mộng mị. Ám tượng người cha chết trong đơn độc và người cậu điên chết trong cô đơn/ giữa đám đông nhiều loạn tâm thần là những mặt nạ người chết bó buộc/ hỏi tội/ truy vấn *tôi* khiến *tôi* dường như không còn một khoảnh khắc nào thấy mình trượt ra khỏi phức cảm tội lỗi. Đường vòng định mệnh trong tình yêu dành cho cha/ lối cụt cụt đứt tình yêu với cha đẩy nhân vật *tôi* vào vai một hình nhân mang mặt nạ tự thú/ sám hối của thân phận lưu lạc/ lưu vong. Chủ thể trần thuật viết một bức thư tạ lỗi bất thành (*thư chết*), đó lại là song thoại giữa hai thế giới khao khát được *trở về*. Có thể nhìn thấy trong mặt nạ của cối sống

chết ấy là mặt nạ giả trang sâu thẳm của ân hận muộn màng: “Người đàn ông nằm đó đã mang theo cả tuổi thơ tôi. Nỗi đau khổ khiến tôi thành người lớn. Tôi ở lại suốt đêm canh thi thể. Một vành trăng tròn đầy tắm đắm sân bằng thứ ánh sáng chết chóc” [4, tr.101]. Đau đến không thể gỡ mặt nạ vì mặt thật đã chẳng chịt tội lỗi khi giấc mơ chạm vào đường phố hóa trang, nơi “người qua đường đeo mặt nạ người chết và nhảy theo nhịp điệu quay cuồng. Một nhóm hiểu kỳ, trong đó tôi nhận ra các bệnh nhân của trại điên nơi cậu sống, bị nhốt sau rào chắn. Họ có bộ mặt phỉ, tái mét, họ lắc lư cái đầu và cười nhe hết răng. Chiếc xe máy lao vào một trong số những người đang nhảy và xô ngã người đó. Chiếc mặt nạ rơi xuống. Khuôn mặt của cha tôi xuất hiện (...) Những người đang nhảy múa xô ngã tôi và họ vác thi thể của cha lên vai rồi đặt lên giàn thiêu và châm lửa” [4, tr.36]. Người đọc không thể rút khỏi thế giới mặt nạ carnival trong *Thư chết*, thế giới của nhân vị điên, nhân tính, phức cảm vô thức. Mặt nạ hiện sinh/ trống rỗng/ bội thực bất lực trẻ dài trước cơn mơ/ ác mộng.

4. Chuỗi va chạm các mã văn bản/ đường phố giả trang đa phong cách

Tiểu thuyết carnival hóa, khi đọc, người ta có thể tiếp xúc với chuỗi va chạm các mã văn bản như đứng trước một đường phố giả trang đa phong cách. Tiểu thuyết Việt Nam đương đại có thể xem là cuộc trình diễn ẩn tượng của tương tác văn bản. Nhật kí, thơ, truyện ngắn, truyện trong lòng bàn tay... tự nhiên dung phối với thể loại trung tâm, tiểu thuyết. Diễn ngôn văn chương và đập với diễn ngôn đời thường suông sã, dung tục. Diễn ngôn sang trọng xen kẽ với diễn ngôn thấp hèn. Hay ngôn ngữ liên phong cách giữa thế giới đời thực và thế giới phẳng. Nghĩa là người đọc đến với diễn ngôn mang tính nhị trùng thanh (double - voiced discourse).

Cảm xúc online/ phi cảm xúc/ vô cảm/ hủy diệt cảm xúc... ồ ạt xô lệch trong trò đùa nghiệt ngã của những cuộc trượt té/ sắp ngã vào vĩa đối thoại mạng của Y Ban là bằng chứng sống động về kênh ngôn ngữ lễ hội carnival. Con người lao vào thế giới online mê đắm; chạy trượt ngã trong bội thực cảm xúc, để khi đối diện với thực tại mới ô hay đó là trò chơi lợi lòng xúc cảm/ tàn phá cảm xúc/ chạm vào độ không của cảm xúc. Thế giới phẳng đầy áp/ trống không của Y Ban là mơ hồ hỗn độn ngôn ngữ của tự do/ kiểm tỏa, đám đông/ cô độc.

Đến với văn bản *SBC là săn bắt chuột* của Hồ Anh Thái, bạn đọc chấp nhận sự phân li mạch tiếp nhận khi tác phẩm không còn là văn bản nguyên chất mà là một văn bản hợp chất của tương tác thể loại: Bức thư điện tử/ bài viết online có tiêu đề *Bộ mặt thật* (đính kèm phần *Phụ lục*) ngôn ngôn tư liệu về âm thực thịt chuột với các mã văn hóa ẩm thực *mời mọc* khẩu vị của thực khách mê/ sành và cả thực khách chưa một lần thưởng thức lối ẩm thực ghê người này. Nhân vật của Hồ Anh Thái như bị chèn trong sợi dây liên kết chuột *trá hình*: nickname thu@ratmail.com (“chữ thử nghĩa là chuột”; “ratmail là mạng thư điện tử của chuột”) và nhân vật rơi vào trạng thái sục sạo khi phân tích/ bị thức tỉnh rằng mình đã nuôi ma trong máy tính. Ma ám/ ma gián điệp/ ma ảo/ ma thực. Đường truyền thực - ảo/ người - chuột trong không gian

hỗn độn với sự va chạm các mã văn bản cũng là sự tương tác mã diễn ngôn. Đặc biệt là mã văn hóa (cultural codes), biểu hiện ở tầng ngôn ngữ văn chương dân gian đậm đặc nồng độ của giễu nhại, nói lái, khẩu ngữ hay vỉa ngôn ngữ văn điệu thời sự xâm lấn vào thế giới giễu nhại, trào tiếu của *SBC là săn bắt chuột*. Đứng trước sự xâm lấn/ va chạm mã văn bản như vậy, người tiếp nhận thật sự không thể vào vai “bạn đọc thanh bạch” (Barthes). Từ đó có thể liên tưởng/ gọi tên một kiểu bạn đọc tác phẩm liên văn bản/ va chạm mã văn bản trong tư duy mỹ học tiếp nhận hiện đại và cũng là thử gọi tên một kênh bạn đọc trong đường dẫn vào tiểu thuyết đương đại là *bạn đọc giả trang*.

Trở lại *Thư chết*, người đọc tự thân là một bản thể đọc mơ hồ trong sự lấp lửng thể loại. Tiểu thuyết/ tự truyện/ hồi kí/ bức thư. *Thư chết* ám ảnh ngay từ lúc đọc giả tiếp xúc với văn bản nghệ thuật vượt ngưỡng trong hình thức thiết kế tẩy trắng cấu trúc phân đoạn. Tác phẩm chỉ còn là một dây xích rối bời của diễn ngôn thực mộng điên loạn. Sự ngập ngừng trong đường biên thể loại cũng khiến bạn đọc tự thân không thể là *bạn đọc thanh bạch* mà phải mang phức cảm hoài nghi từ những dị bản giải cấu trúc. Bởi ở đó chỉ còn lại thế giới của *tình yêu bị giết chết*. Đây mới là khuôn mặt bên trong của khối mặt nạ nhân bản ray rứt chủ thể sáng tạo. Hay như *Phiên bản* của Nguyễn Đình Tú là màn kịch đối thoại *tôi với bóng trắng/ tôi với tôi/ tôi với tin đồn/ tôi với xác chết*. Như một lời tự thú lột mặt nạ nhân tính: “Có quá nhiều người ta biết, ta quen, ta chơi, ta kết bạn, ta thờ phụng, ta thu nạp, ta thù oán, ta ơn nghĩa... đã từng chết. Có cái chết liên quan đến ta. Có những cái chết không liên quan đến ta. Có những cái chết ta cũng không hiểu vì sao mà chết” [6, tr.139]. Lời thú tội tìm nhân tính trong phiên bản người: “Sao mất ta mờ nhòe thế này? Nước mắt ư? Ta mà cũng biết khóc ư? Những giọt lệ hãy dừng lại đi, đừng chảy ra nữa, ta muốn nhìn rõ ta lần cuối, cả người ngồi bên ta nữa. Ta không phải là nữ hoàng. Và người ngồi bên cạnh ta. Người ấy cũng không phải là một bóng trắng” [6, tr.399]. Độc thoại/ đối thoại song trùng/ xô lấn. Đây là ngôn ngữ giễu nhại; là giọng điệu đa thanh, vô âm sắc/ tẩy trắng của thế giới carnival. Khi con người dường như không còn gì ngoài hứng thú/ khoái lạc buông xả thanh thần trong mặt nạ phức cảm vô thức tập thể/ đầy nhân tính.

Đọc tiểu thuyết carnival hóa, đó cũng là cách tiếp cận với kĩ thuật va chạm mã văn học và điện ảnh. Cắt dán, lồng ghép; cấu trúc phân mảnh, xô lệch. Hay đó là ống kính lắp ghép mảnh vỡ trong những tác phẩm giàu tính kĩ thuật. Mối quan hệ giữa điện ảnh và văn học tạo nên sự dịch chuyển kĩ thuật tự sự cho tiểu thuyết Việt Nam đương đại/ tiểu thuyết dung hợp tư duy hiện đại/ hậu hiện đại. Nếu tiếp nhận sản phẩm của kĩ thuật tiểu thuyết Việt Nam thời đoạn này, chỉ riêng từ trường va chạm giữa mã văn học và điện ảnh cũng có thể khám phá những xung động tâm lí/ tình thần... đầy nhân tính. Theo mỹ học tiếp nhận, có thể đặt ra tham vọng cho lối đọc văn bản tiểu thuyết Việt Nam đương đại từ góc nhìn văn học carnival hóa qua sự va chạm văn học - điện ảnh là sự lưỡng lự/ chờ đợi “ngoài khoảng trời này còn có những khoảng trời khác nữa”.

5. Kết luận

Tiếp nhận tiểu thuyết Việt Nam đương đại từ mặt nạ carnival chính là lối dẫn vào tư duy tiểu thuyết mờ/ tiểu thuyết va chạm các mã văn bản. Đây là con đường của mỹ học tiếp nhận gắn với khuynh hướng phê bình giải cấu trúc, khuynh hướng phê bình tựa vào việc nhận được hồi âm từ phía người đọc (reader - response criticism), mà kỹ thuật tự sự của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI có thể xem là những dấu chỉ đáng lưu tâm. Giải mã một văn bản nghệ thuật với tư duy đọc/ mỹ học đọc tương tác cũng là cách để công chúng độc giả tự thoát ra khỏi mặt nạ “bạn đọc thanh bạch” để đeo mặt nạ *bạn đọc giả trang/ bạn đọc hoài nghi*. Có khi chỉ cần đọc tiểu thuyết Việt

Nam đương đại ở góc độ này, cũng đủ thấy sức vấy vào mê hoặc của những lối viết “lạ hóa”.

Tài liệu tham khảo

- [1] M. Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường viết văn Nguyễn Du, H.
- [2] Y Ban (2012), *Trò chơi hủy diệt cảm xúc*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [3] Carl Gustav Jung (1967), *Thăm dò tiềm thức*, Hoàng Đông Phương xuất bản, Sài Gòn.
- [4] Linda Lê (2014), *Thư chết*, Nxb Văn học, H.
- [5] Đoàn Minh Phượng (2008), *Và khi tro bụi*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [6] Nguyễn Đình Tú (2011), *Phiên bản*, Nxb Văn học, H.

(BBT nhận bài: 05/03/2014, phản biện xong: 24/03/2014)