

Truyện ngắn Pháp đương đại và khái niệm thể loại

Phạm Thị Thật*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hoá Pháp, Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Quốc gia Hà Nội,
144 Xuân Thuỷ, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận ngày 1 tháng 6 năm 2007

Tóm tắt. Từ cuối thế kỷ XX, truyện ngắn Pháp trở nên vô cùng phong phú đa dạng cả về chủ đề lẫn loại hình, buộc người ta phải đặt lại câu hỏi: "Truyện ngắn là gì?". Câu trả lời không hề đơn giản. Việc khảo cứu các định nghĩa của một số từ điển có danh tiếng, của một số nhà nghiên cứu và của chính các nhà văn cho thấy khó có thể tìm được một định nghĩa cho truyện ngắn Pháp đương đại, bởi luôn có sự bất cập giữa lý thuyết thể loại và thực tiễn sáng tác của các nhà văn.

1. Trong chương mục dành cho truyện ngắn của cuốn *Văn học Pháp từ năm 1968* có đoạn viết: "Mặc dù từng có những tác phẩm rất thành công của một Marcel Arland luôn tuân thủ tuyệt đối những quy tắc cổ điển, hay của một Paul Morand viết theo xu hướng hiện đại cả về nhịp điệu lẫn tốc độ, truyện ngắn vẫn luôn bị đông đảo công chúng ngoảnh mặt đi, bị các hội đồng giám khảo quên lãng, và luôn bị coi là dưới trướng của tiểu thuyết" [1]. Nhận xét này phản ánh tình trạng khá nhay cảm (nếu không nói là u ám) của truyện ngắn Pháp đương đại, đặc biệt là vào những năm 60-70: luôn bị cạnh tranh quyết liệt bởi truyện dịch và các tác phẩm mang tính kinh điển thuộc các thế kỷ trước, truyện ngắn Pháp thời gian này có lượng độc giả rất hạn chế nên thường bị các nhà xuất bản dừng dừng, né tránh.

Tuy nhiên, vào những thập niên cuối thế kỷ XX, số truyện ngắn Pháp được xuất bản đột nhiên tăng vọt, cả số lượng tác phẩm do các nhà xuất bản phát hành lẫn số lượng ấn phẩm do các tác giả tự bỏ tiền túi ra in. Đây có thể coi là kết quả của phong trào phục hưng

truyện ngắn ở Pháp thông qua các hoạt động thường niên như Festival truyện ngắn Saint-Quentin, các cuộc thi sáng tác truyện ngắn với nhiều giải thưởng, đặc biệt là Giải Goncourt Truyện ngắn (Bourse Goncourt de la nouvelle). Hiện tượng khá đặc biệt này còn gắn liền với sự ra đời của một loạt tạp chí chuyên về truyện ngắn⁽¹⁾: *Ngắn* (1981), *Truyện ngắn mới* (1985), *Tạp chí truyện ngắn* (1986), *N như Nouvelles-Truyện ngắn* (1986), *NYX*, *Những dòng văn cuối cùng trước buổi đêm* (1987), *Tâm vốc thực* (1987), *Lọ mực đổ, tạp chí của văn bản ngắn* (1988). Những tạp chí này thường kết hợp với các nhà xuất bản vừa và nhỏ, tạo thành những diễn đàn tiên phong đấu tranh cho truyện ngắn Pháp đương đại thông qua việc giới thiệu những cây bút triển vọng và các tác phẩm thể nghiệm cách viết mới.

Cùng với sự tăng trưởng về số lượng, truyện ngắn Pháp đương đại cũng vô cùng

⁽¹⁾ Tiêu đề tiếng Pháp của các tạp chí này là: *Brèves* (1981), *Nouvelles Nouvelles* (1985), *Le Magazine de la nouvelle* (1986), *N comme Nouvelles* (1986), *NYX*, *Dernières Lettres avant la nuit* (1987), *Taille réelle* (1987), *Encrier renversé, la revue du Texte Court* (1988).

* ĐT: 84-4-8432430.

phong phú đa dạng về loại hình, tới mức người ta phải đặt lại câu hỏi *Truyện ngắn là gì?* Nhưng xem ra không dễ tìm được một định nghĩa cho phép thu tóm toàn bộ nét vẽ của truyện ngắn Pháp đương đại: quan niệm của các nhà nghiên cứu và các nhà văn về thể loại này không hoàn toàn thống nhất, vì thế luôn có sự bất cập giữa thực tế sáng tác và khái niệm thể loại truyện ngắn.

2. Sự không thống nhất về quan niệm thể loại văn học này thể hiện ngay trong các chương mục "Truyện ngắn" của một số từ điển danh tiếng. *Littre* gọi truyện ngắn là "*một loại tiểu thuyết rất ngắn, nói về những cuộc phiêu lưu hấp dẫn và vui nhộn*". Với định nghĩa này, truyện ngắn không được coi là một thể loại độc lập vì nó phải lấy tiểu thuyết làm khái niệm quy chiếu. Ngoài ra, nếu đem tiêu chí "*vui nhộn*" soi vào truyện ngắn nói chung và truyện ngắn Pháp hiện đại nói riêng sẽ thấy ngay sự bất ổn, bởi rất đông tác giả hiện nay cho rằng một trong những đặc trưng của truyện ngắn là tính bi. Thậm chí có những nhà văn quan niệm viết truyện ngắn là để "*tái hiện lại sự trống rỗng, tính điên khùng, nỗi đau đớn, sự thiếu hụt, cái xấu xa của cuộc sống*" [2].

Các tác giả chương mục "Truyện ngắn" của *Từ điển Văn học Pháp ngữ* thì cho rằng: "*Với nhiều người, truyện ngắn so với tiểu thuyết giống như phim ngắn so với phim dài. Truyện ngắn là bài tập của các nhà duy mỹ và cũng là bài tập dành cho những nhà văn mới vào nghề. Đó là một thể loại ít được công chúng màng tới, và chính vì vậy mà các nhà xuất bản thường ngoảnh mặt đi với nó*" [3] Sau cái gọi là "định nghĩa" này, các tác giả tóm lược những giai đoạn phát triển của truyện ngắn Pháp, từ thời Trung cổ, khi nó còn là "*một trong những thể loại truyện kể*", tới thế kỉ XIX, khi nó đã "*định hình thành một thể loại độc lập*", để rồi ngày nay "*đang đi vào ngõ cụt*". Như vậy, *Từ điển Văn học Pháp ngữ* không cho thấy gì hơn ngoài tình trạng mong manh và vô vọng của truyện ngắn đương đại.

Theo *Le Robert*, truyện ngắn "*nhìn chung là một câu chuyện ngắn, có cấu trúc kịch (tức là có hành động thống nhất), số lượng nhân vật không nhiều, tâm lí nhân vật hầu như chỉ được phân tích chừng nào điều đó tác động tới sự kiện trung tâm của câu chuyện*" [4]. Việc định nghĩa này phải sử dụng nhiều cụm từ mang tính chung chung (nhìn chung, không nhiều, hầu như, v.v...) có thể hiểu là sự ngấm thừa nhận rằng khó có thể xác định một cách chính xác nét đặc trưng của thể loại truyện ngắn. Hơn nữa, nếu như định nghĩa của *Le Robert* nêu được đặc điểm chung của truyện ngắn truyền thống kiểu mẫu, thì khi đem soi vào thực tiễn sáng tác của thể loại này ở thế kỉ XX, nó lại cho thấy những bất cập. Chẳng hạn, theo *Le Robert*, truyện ngắn trước hết là một câu chuyện có cấu trúc kịch. Nhưng có rất nhiều truyện ngắn hiện nay không tuân thủ ngay cả tiêu chí đầu tiên này. *Thay hình đổi dạng* (Transfigure) [5] của Constance Delauney là một ví dụ. Truyện ngắn dài hai trang này hoàn toàn không có "chuyện" mà chỉ là cảnh một mặt hồ thay đổi hình dạng và màu sắc theo thời gian và thời tiết. Rồi nữa, vẫn theo định nghĩa của *Le Robert*, việc phân tích tâm lí nhân vật ít được chú ý trong truyện ngắn; nhưng trong thực tế sáng tác hiện nay, rất nhiều truyện ngắn có xu hướng thu nhỏ cốt truyện hoặc cho câu chuyện ẩn sau tâm tư tình cảm của nhân vật. Trong *Thất vọng* của Francois Bott (*Tạp chí Truyện ngắn mới* số 10), thay vì kể lại chuyến viếng thăm Venice của một khách du lịch, tác giả diễn tả tâm trạng thất vọng của anh ta khi thấy thực tế thành phố không đẹp như những gì anh ta đọc được qua sách báo và quảng cáo.

Trong chương mục "Truyện ngắn" của *Từ điển về các thể loại và khái niệm văn học*, nhà nghiên cứu Etienneble đưa ra ba tiêu chí định nghĩa truyện ngắn có thể tóm tắt như sau: thứ nhất là nó phải ngắn, thứ hai là nó mang nội dung có tính chân thực, và thứ ba là thái độ lạnh nhạt của người viết.

Trước hết, về độ dài của truyện ngắn, Etienneble đưa ra một khung mẫu từ 3 đến 30 trang. Mặc dù đã có độ "co giãn" khá lớn, tiêu

chuẩn này vẫn tỏ ra khá độc đoán. “Ngắn” đúng là nét đặc trưng cơ bản giúp phân biệt truyện ngắn với tiểu thuyết, song đây lại là một khái niệm mang tính tương đối vì nó phụ thuộc vào quan niệm của từng tác giả. Không kể tới những “truyện ngắn 3 dòng” của Félix Fénéon xuất hiện vào nửa đầu thế kỉ XX, rất nhiều truyện in trong *Tạp chí Truyện ngắn mới* chỉ dài 1 hoặc 2 trang [6-9]. Tập *Bản sô-nát quán bar* của Hervé Le Tellier (NXB Seghers, 1991) gồm 86 truyện, mỗi truyện dài 2000 kí tự không hơn không kém; trong khi đó lại có những truyện ngắn dài từ 50 đến 100 trang như một số tác phẩm của Béatrix Beck, J.M. Le Clézio và Didier Daeninckx.

Tiêu chí thứ hai theo Etiemble là truyện ngắn “không chỉ là một bức tranh giống như thật mà còn là bức tranh xác thực về những tập tục đương đại”. Quả đúng là đa phần truyện ngắn thường “chuyển tải một ‘sự thật’ thông qua các huyền thoại” [10]; nhưng sẽ nói sao đây với truyện ngắn kinh dị, kì ảo hay truyện ngắn khoa học viễn tưởng, bởi khi đọc những tác phẩm này độc giả khó có thể liên hệ đến thực tế đời thường.

Tiêu chí thứ ba mà Etiemble đưa ra là thái độ “vô tư lãnh đạm của người viết”, nghĩa là trong truyện ngắn, người kể chuyện phải luôn khách quan với câu chuyện được kể. Thế nhưng người ta dễ dàng tìm thấy những ví dụ nghịch ngay trong các tác phẩm của những tác giả được coi là môn đồ của cách “kể chuyện lãnh đạm” như Tchekhov và Woolf. Tchekhov đã đưa ra những nhận xét chua xót của mình ở phần kết truyện ngắn *Ở nhà những người bạn*, còn Woolf thì biện hộ hùng hồn cho chủ thuyết nam nữ bình quyền trong tác phẩm đầu tay *Phyllis và Rosamond* của mình. Hoặc như Annie Saumont, một cây viết truyện ngắn sáng giá trên văn đàn Pháp hiện nay, người luôn cho rằng “người viết truyện ngắn phải xoá hết dấu vết công việc của mình” [11], đã kết thúc truyện ngắn *Cú sét* [12] bằng lời cảnh báo những cô gái nhẹ dạ cả tin. Và lại, thực tế cho thấy rằng trong sáng tác

văn học nói chung, ngay cả khi người viết sử dụng phương thức trần thuật ở ngôi thứ ba, để cho câu chuyện “tự kể”, thì đó cũng chỉ là “làm ra vẻ” lãnh đạm mà thôi, bởi lẽ chính giọng kể và cách sắp xếp các tình tiết câu chuyện đã thể hiện quan điểm của người viết rồi.

3. Vào những thập niên cuối thế kỉ XX, đồng thời với sự xuất hiện một đội ngũ đông đảo các tác giả truyện ngắn là sự ra đời của nhiều công trình nghiên cứu về thể loại văn học này. Nhưng việc đưa ra được một định nghĩa cho phép thu gom tất cả các nét đặc trưng của các tác phẩm ngắn vẫn là một thách thức lớn.

Florence Goyet, tác giả cuốn *Truyện ngắn giai đoạn 1870-1925, Mô tả một thể loại ở thời kì đỉnh điểm* [13], tuyên bố rằng “ngay cả khi các chủ đề (của truyện ngắn) phong phú đến vô cùng, và các biện pháp tu từ luôn thay đổi thì chiến lược sử dụng các chủ đề và các biện pháp tu từ này là không đổi ở một giai đoạn nhất định”. Bà còn cho rằng có thể chỉ ra “tính thống nhất sâu xa của thể loại này và những nét đặc trưng tạo nên tính thống nhất đó” [14]. Sau những lời tuyên bố này của tác giả, người đọc đã tưởng có được một định nghĩa cho thể loại truyện ngắn, dù chỉ là định nghĩa cho các truyện ngắn của giai đoạn mà bà đã chọn làm đối tượng nghiên cứu (1870-1925). Nhưng không.

Các tác giả cuốn *Bước đầu nghiên cứu truyện ngắn* [15] là L. Louvel và C. Verley thì thẳng thắn từ chối đưa ra khái niệm thể loại ngay trong phần mở đầu của tác phẩm: “Chúng tôi thấy nên trung thực và thận trọng tuyên bố ngay từ đầu là chúng tôi sẽ không đưa ra đây một định nghĩa cho truyện ngắn mà có thể mọi người đang chờ đợi, truyện ngắn là một thể loại mà nét đặc trưng cơ bản chính là ở chỗ nó luôn tuột khỏi mọi ý đồ định nghĩa nó” [16].

Trong *Truyện ngắn* [17], R. Godenne nhận xét rằng, sang thế kỉ XX, “truyện ngắn” đã trở thành “một đặc ngữ chỉ tất cả những thể loại văn tường thuật không phải là tiểu thuyết”. Tuy nhiên, ông cũng đưa ra một định nghĩa gồm bốn điểm sau:

- 1) Truyện ngắn là một câu chuyện ngắn;
- 2) Truyện ngắn là một câu chuyện được xây dựng trên một chủ đề hẹp;
- 3) Truyện ngắn là một câu chuyện được kể nhanh, ngắn gọn;
- 4) Truyện ngắn là một câu chuyện trần thuật (nghĩa là mang dấu ấn văn nói).

Thông qua định nghĩa này, René Godenne hi vọng có thể tổng hợp tất cả những nét đặc trưng của thể loại truyện ngắn. Tuy nhiên, vẫn có những vấn đề nảy sinh. Chẳng hạn với tiêu chí “truyện ngắn là một câu chuyện”, thì như chúng tôi đã đề cập trong khi phân tích định nghĩa của *Le Robert*, có những truyện ngắn hiện đại không có “chuyện”. Còn về tiêu chí “dấu ấn văn nói” của truyện ngắn thì trên thực tế có những tác giả đem vào truyện của họ nhiều từ ngữ bình dị, tiếng lóng, từ viết tắt hoặc lược âm tới mức tác phẩm của họ đôi khi giống như bản phiên âm lời nói của nhân vật; có truyện ngắn gồm toàn lời thoại [18]; và có những truyện ngắn được viết dưới dạng độc thoại mà khi đọc người ta có cảm giác như đang nghe một đoạn băng cát sét ghi âm lời của nhân vật [19]. Thế nhưng, nhìn một cách tổng thể thì những cách “viết như nói” đó thường chỉ là kỹ thuật viết của một số tác giả nhằm gây hiệu quả cho tác phẩm, chứ không phải ý đồ tạo dấu ấn văn nói cho thể loại. Về mặt này, chúng tôi chia sẻ quan điểm của nhà nghiên cứu Michel Viegnes rằng “mặc dù nguồn gốc truyền khẩu vẫn được ít nhiều lưu giữ nhưng, nhìn chung, truyện ngắn Pháp thế kỷ XX đã tách khỏi văn nói để ngày càng tự khẳng định trong lĩnh vực văn viết” [20].

Trong *Thẩm mỹ truyện ngắn Pháp thế kỷ XX*, sau khi so sánh để phân biệt truyện ngắn với truyện kể và tiểu thuyết, tác giả Michel Viegnes đưa ra một “định nghĩa mang tính bao quát” gồm sáu điểm, theo đó, truyện ngắn là:

- 1) Một văn bản bằng văn xuôi, nhất thiết phải ngắn, tường thuật hoặc miêu tả, trước hết nhằm mục đích văn học, nghĩa là mục đích thẩm mỹ.
- 2) Một văn bản, nếu thuật lại một câu chuyện, nhất thiết phải đơn giản, có một chủ

đề duy nhất, có cách kể chuyện rành mạch, cô đọng, loại bỏ thời gian chết, sử dụng phương thức quy nạp chứ không phải là phương thức tổng hợp.

3) Một văn bản, nếu thuật lại một câu chuyện, phải có những nhân vật đặc thù, cá biệt, có chiều sâu, trừ khi văn bản đó chỉ quan tâm đến tình huống hoặc đến sự kiện của câu chuyện.

4) Một văn bản có những quy chiếu về không gian và thời gian của thực tế bên ngoài, tuân theo quan niệm thời gian tuyến tính.

5) Một văn bản trình bày thế giới hiện tượng theo phương thức kinh nghiệm chủ nghĩa, không giả định một thực tế mang tính sắp đặt, siêu việt và hiện diện ở khắp nơi.

6) Một văn bản, nếu mang tính siêu nhiên, thì không trình bày tính siêu nhiên đó như là một hiện tượng đương nhiên, mà ngược lại phải coi đó là sự phủ định bất ngờ một trật tự duy lý vốn là nền tảng triết lý của văn bản.

Tiếp theo, Michel Viegnes phân truyện ngắn thành tám loại “lớn”: truyện ngắn-chuyện, truyện ngắn-chân dung, truyện ngắn-tiểu sử, truyện ngắn-thời khắc, truyện ngắn-miêu tả, truyện ngắn-biểu tượng, truyện ngắn-đối thoại, truyện ngắn-thư tín.

Với việc phải đưa ra một định nghĩa gồm sáu tiêu chí và xếp truyện ngắn thành tám loại “lớn”, M. Viegnes một lần nữa khẳng định sự phong phú đa dạng của truyện ngắn thế kỷ XX. Và, mặc dù công trình nghiên cứu của ông được xây dựng trên cơ sở khảo sát số lượng tác phẩm khá lớn, bảng xếp loại mà ông đưa ra vẫn không gom được hết các loại hình truyện ngắn. Quả thật, nó không có chỗ cho những truyện ngắn như “Những mảnh đời thường” hay “Tóm lại” [21,22] của Béatrice Beck. “Những mảnh đời thường” chỉ gồm các câu tục ngữ, châm ngôn, thành ngữ xếp cạnh nhau, còn “Tóm lại” là tập hợp của mấy thông báo (thường thấy trên bảng tin của các khu chung cư) và mấy tin vặt (thường gặp trên các báo địa phương).

4. Trong khi các nhà nghiên cứu cố gắng tìm ra một định nghĩa nhằm phân biệt truyện

ngắn với các thể loại khác như tiểu thuyết, truyện kể, v.v... thì các nhà văn dường như lại tỏ ra bàng quan với vấn đề này. Quan niệm của họ về thể loại thường chung chung, mơ hồ, khác nhau, thậm chí đối lập nhau. Điều này được thể hiện rất rõ trong hai cuốn sách *Số 3 phố Hải hoà, 43 nhà văn lên tiếng bảo vệ truyện ngắn* và *Chân dung tự hoạ của 131 tác giả truyện ngắn đương đại* [23].

Cũng như đa phần các nhà nghiên cứu phê bình văn học, các tác giả thường dựa vào tiểu thuyết để định nghĩa truyện ngắn. Theo René Boneli, truyện ngắn “là một loại tiểu thuyết bị quản chế, một loại văn tường thuật được rút về bản nguyên hành động” [24]. Hervé Le Tellier gọi “truyện ngắn là một loại tiểu thuyết rất ngắn” [25]. Christian Congiu thì định nghĩa theo kiểu Stendhal⁽²⁾, rằng “truyện ngắn cũng là một cái gương mà người ta soi dọc đường, nhưng cái gương này bị vỡ: tác giả truyện ngắn sẽ chơi với các mảnh vỡ ấy, cùng cả các vết nước bùn vấy lên chúng; họ không tìm cách nhào trộn chúng vào một câu chuyện, cũng không cho rằng phải xếp đặt chúng một cách hài hoà” [26]. Theo Pierre Mertens, “Tiểu thuyết là nhạc giao hưởng hay nhạc kịch. Truyện ngắn là nhạc thính phòng... Nếu tiểu thuyết là “chiếc gương soi dọc đường”, thì truyện ngắn chỉ là một mảnh vỡ của chiếc gương mà trong đó đôi khi người ta có thể nhìn thấy mình một cách trọn vẹn” [27].

Một số tác giả còn đưa ra những ý kiến đối lập nhau. Theo Maurice Chavardes, truyện ngắn nằm giữa tiểu thuyết và thơ. Ông cho rằng tác giả truyện ngắn phải có “ba phần là nhà thơ và một phần là tiểu thuyết gia” [28]. Mariane Auricoste phản bác lại: “Truyện ngắn đơn thuần là một loại hình văn học, bởi vì nó sáng tạo ra hình thức riêng để chế độ nội

dung của mình, bởi vì nó không phải là tiểu thuyết, không phải truyện kể mà cũng chẳng phải thơ, và tóm lại, bởi vì nó tồn tại thông qua việc khẳng định sự khác biệt của mình” [29].

Annie Mignard, nhà văn đồng thời cũng là nhà nghiên cứu về truyện ngắn, thì lại đưa ra một định nghĩa rất đơn giản trên cơ sở độ dài của tác phẩm. Theo bà, “tất cả những gì không phải tiểu thuyết là truyện ngắn. Đó là những tác phẩm hư cấu dưới một trăm trang, bởi vì với các nhà xuất bản, tiểu thuyết bắt đầu từ 100, 150 hay 200 trang” [30].

Có nhiều tác giả thừa nhận không thể (hoặc không muốn) đưa ra một định nghĩa cho truyện ngắn. Claude-Pujade Renaud, nguyên Tổng biên tập tạp chí *Truyện ngắn mới* khẳng định: “Cả khi viết lẫn khi đọc truyện ngắn, tôi không hề có trước một định nghĩa về thể loại này. Tôi cũng không thể định nghĩa thế nào là truyện ngắn đương đại” [31].

Tính đa dạng trong quan niệm về thể loại truyện ngắn của các nhà văn làm cho các tác phẩm ngắn đương đại trở nên vô cùng phong phú. Điều này giải thích vì sao các nhà nghiên cứu thường né tránh việc đưa ra một định nghĩa cho truyện ngắn, hoặc phải đưa ra những định nghĩa ngày càng dài như trường hợp của Godenne và Vieignes.

5. Như vậy, trong thực tế sáng tác của truyện ngắn Pháp đương đại dường như không tồn tại khái niệm *truyện ngắn* chung mà chỉ có *các truyện ngắn* độc lập, bất khả quy. Nguyên do trước hết là quan niệm của các nhà văn cho rằng đây là thể loại văn học “mở”, là sân chơi tự do cho phép biên độ phóng tác lớn. Thêm vào đó là xu hướng “cá nhân chủ nghĩa” ngày càng rõ trong sáng tác của các tác giả. Họ không muốn “bị” xếp vào trường phái này hay trường phái nọ, cũng chẳng muốn là “cái bóng” của một tác giả đã nổi danh kia, mà muốn tạo ra một dấu ấn cá nhân cho các tác phẩm của mình. Truyện ngắn đương đại vì

⁽²⁾ Stendhal từng định nghĩa “tiểu thuyết là chiếc gương mà người ta soi rọi suốt dọc đường” (le roman est un miroire qu'on promène le long de la route).

thể trở nên muôn hình muôn vẻ. Các nhà nghiên cứu thiết lập khung lí thuyết thể loại trên cơ sở các tác phẩm được ấn hành. Nhưng cứ mỗi khi đem soi những tiêu chí mà họ vừa dày công thiết lập vào các sáng tác mới lại thấy có những bất ổn: không phải truyện ngắn nào cũng thoả mãn tất cả những tiêu chí nêu ra, thậm chí một số tác phẩm còn không tuân thủ bất kì tiêu chí nào.

Nhưng có thể chính việc không chịu khép mình vào các quy định lí thuyết thể loại lại là một điểm mạnh của truyện ngắn, và tính đa dạng phong phú của các tác phẩm ngắn là minh chứng cho sức sống mãnh liệt của truyện ngắn Pháp đương đại.

Tài liệu tham khảo

- [1] B. Vercier, J. Lecarme, *Văn học Pháp từ năm 1968* (La littérature en France depuis 1968), NXB Bordas, Paris, 1982.
- [2] M. Villard, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [3] *Từ điển Văn học Pháp ngữ* (Dictionnaire des Littératures de la langue française), NXB Bordas, 1984.
- [4] Từ điển *Le Robert*, tập IV, 1980, tr. 823.
- [5] C. Delauney, *Thay hình đổi dạng* (Transfigures) là truyện ngắn trong tập “Những chiếc quạt của Nữ hoàng Constance Delauney”, NXB Gallimard, 1994.
- [6] L. Calaferte, Yếu tố của một vụ việc, *Tạp chí Truyện ngắn mới* 1 (1985) 75.
- [7] M.C. Murail, Khu vườn có ích, *Tạp chí Truyện ngắn mới* 1 (1985) 24.
- [8] P. Fournel, Vận động viên nhảy sào, *Tạp chí Truyện ngắn mới* 5 (1987) 32.
- [9] B. Simon, Thành phố cấm, *Tạp chí truyện ngắn mới* 6 (1987) 46.
- [10] D. Grojnowski, *Đọc truyện ngắn*, NXB Dunod, Paris, 1993.
- [11] A. Saumont, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Julliard, 1960.
- [12] A. Saumont, *Tôi không phải là một chiếc xe cam nhông*, NXB Julliard, 1996.
- [13] F. Goyet, *La nouvelle (1870-1925), Description d'un genre à son apogée*, NXB PUF, 1993.
- [14] F. Goyet, *Truyện ngắn, Mô tả một thể loại ở thời kì đỉnh điểm*, NXB PUF, 1993.
- [15] F. Goyet, *Introduction à l'étude de la nouvelle*, NXB Presse Universitaire du Mirail, 1993.
- [16] L. Louvel, C. Verlay, *Bước đầu nghiên cứu truyện ngắn*, NXB PUM, 1993.
- [17] R. Godenne, *La nouvelle*, NXB Honoré Champion, 1995.
- [18] B. Beck, “Anh ta” hay “Một cặp không hoàn hảo”, trong tập “Tôi hoặc những người khác”, NXB Grasset, 1994.
- [19] A. Saumont, “Tôi biết rõ rằng tôi không phải là một chiếc cam nhông” hay “Suy nghĩ của một thằng ngu: tôi”, trong tập “Tôi không phải là một chiếc cam nhông”, NXB Julliard, 1996.
- [20] M. Viegnes, *Thăm mĩ truyện ngắn Pháp thế kỉ XX*, NXB Peter Lang, New York, 1985.
- [21] B. Beck, *Những mảnh đời thường*, NXB Grasset, 1992.
- [22] B. Beck, “Tóm lại” trong tập “Tôi hay những người khác”, NXB Grasset, 1994.
- [23] Ban Biên tập của Tạp chí Truyện ngắn mới, “Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại”, *Tạp chí Truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [24] R. Boneli, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [25] H.L. Tellier, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [26] C. Congiu, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [27] P. Mertens, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [28] M. Chavardès, *Số 3, phố Hải Hòa, 43 nhà văn lên tiếng bảo vệ truyện ngắn*, NXB Manya, 1993.
- [29] M. Auricoste, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [30] A. Mignard, Phát biểu tại “Hội nghị bàn tròn về truyện ngắn”, Versailles ngày 16/03/2001.
- [31] C.P. Renaud, *Trả lời phỏng vấn của chúng tôi tại nhà riêng Số 3 phố Hải Hòa*, Paris ngày 22/06/2001.

Contemporary French short stories and the concept of short story

Pham Thi That

*Department of French Language and Culture,
College of Foreign Languages, Vietnam National University, Hanoi,
144 Xuan Thuy, Cau Giay, Hanoi, Vietnam*

At the turn of the 20th century, French short stories have developed in various forms and topics, which, again, bring up the question: "How should a short story be defined?". The answer to this is by no mean easy. Studies into pretigious dictionary entries about "short story", as well as definations of scholars and even writers show that it is relatively difficult to come up with an universal defination for contemporary French short stories. This is because there exist some contractdictions between the reality that inspires writers and theoretical forms of short story writing.