

## SỰ DỊCH CHUYỂN HỆ HÌNH TIỂU THUYẾT VIỆT NAM NHÌN TỪ ĐÊM NÚM SEN VÀ NHỮNG NGÃ TƯ VÀ NHỮNG CỘT ĐÈN CỦA TRẦN DÀN

Nguyễn Hoài An

Trường Trung học phổ thông Phan Bội Châu, TP Vinh, Nghệ An

Ngày nhận bài 30/10/2020, ngày nhận đăng 29/12/2020

**Tóm tắt:** Nghiên cứu *Đêm núp sen* (viết 1961, in 2017) và *Những ngã tư và những cột đèn* (viết 1966, in 2011) từ cái nhìn hệ hình là hướng đi cần thiết để nhận diện vị trí của hai tiểu thuyết trong sự dịch chuyển hệ hình tiểu thuyết Việt Nam. Bài viết sử dụng các phương pháp so sánh, phân tích để chỉ ra biểu hiện của hệ hình tiểu thuyết hiện đại ở hai tác phẩm. Ngoài ra, bài viết sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành văn hóa - văn học nhằm bước đầu lý giải sự dịch chuyển hệ hình của hai tiểu thuyết từ điều kiện lịch sử, văn hóa đặc thù. Với cái nhìn hệ hình, có thể thấy, cả hai cuốn tiểu thuyết đều thay đổi quan niệm về thực tại và con người cũng như quan niệm về viết và lối viết. Có thể khẳng định, Trần Dàn đã “vượt nhiều ngã tư đến sớm nửa thế kỷ” để là người thay đổi hệ hình sớm nhất và khẳng định rõ hơn tính chất nội tại của cuộc cách mạng hệ hình trong văn chương, ngay cả khi nó phải đối đầu với quá nhiều ngáng trở nghiệt ngã.

**Từ khóa:** Tiểu thuyết Trần Dàn; hệ hình tiểu thuyết; *Đêm núp sen*; *Những ngã tư và những cột đèn*.

Bi kịch của Trần Dàn là bi kịch của một nhà cách tân, có lẽ là một trong những nhà cách tân lớn nhất và sâu sắc nhất trong văn học miền Bắc Việt Nam nửa thế kỷ qua. Việc trở thành một “*thủ lĩnh bóng tối*” là một biến cố đau xót cho một nhân cách, số phận. Nhưng ở một khía cạnh nào đó, chính sự tồn tại “bên lề” ấy đã đem đến cho ông một vị trí đặc biệt trong con đường đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam.

Giai đoạn 1930-1945, các tiểu thuyết của Tự Lực Văn Đoàn hay những sáng tác của Nam Cao, Vũ Trọng Phụng đã đẩy kỹ thuật viết tiên hiện đại lên một mức khác. Là những kịch mót của hệ hình tiểu thuyết tiên hiện đại, với sự xen ghép của nhiều yếu tố hiện đại, chẳng hạn, sự đi sâu phân tích tâm lý chuyên dần từ hiện thực bên ngoài vào hiện thực bên trong, sáng tác của họ có ý nghĩa chuẩn bị cho sự dịch chuyển hệ hình sắp sửa để chuyển tiểu thuyết Việt Nam sang hệ hình hiện đại.

Tuy nhiên điều đó đã không xảy ra. Tiểu thuyết Việt Nam 1945-1975 không dịch chuyển về hệ hình hiện đại mà quay ngược hướng về hệ hình tiên hiện đại. Điều này đi ngược với qui luật thế giới, sau tiên hiện đại, dĩ nhiên sẽ phải là những vận động đến các hình thức hiện đại của nghệ thuật và học thuật. Ở Việt Nam, do điều kiện đất nước có chiến tranh, nhiều ý đồ cách tân đưa văn học vào quỹ đạo hiện đại chủ nghĩa thất bại. Với các sự kiện như Cuộc tranh luận văn nghệ Việt Bắc 1949 hay chống Nhân văn Giai phẩm, những động hướng về với hiện đại chủ nghĩa có hai lựa chọn: hoặc phải trở lại với tiên hiện đại như trường hợp Nguyễn Đình Thi sửa thơ không vắn mang tính hiện đại thành thơ có vắn tiên hiện đại hoặc phải mang thân phận đặc biệt: những bản-thảo-nằm như hai tiểu thuyết của Trần Dàn, *Đêm núp sen* (viết 1961, in 2017), *Những ngã tư và những cột đèn* (viết 1966, in 2011). Đó là những tiểu thuyết ngược đường ngược gió nên

thân phận đặc biệt nhưng may mắn là những chiến lược cách tân quốc ngữ không chịu nhiệm xạ mọi kiểu văn chương đương thời, đã đi đúng con đường cần đi của tiểu thuyết, và cũng vì thế, đã ghi dấu sự dịch chuyển hệ hình tiểu thuyết Việt Nam với những nét đặc thù.

1. Sự phân biệt các hệ hình tiền hiện đại/hiện đại/hậu hiện đại trước hết là ở cảm quan về thực tại. Từ tiền hiện đại sang hiện đại, quan niệm phản ánh thực tại chuyển dần đến quan niệm kiến tạo thực tại. Ta thấy cả hai cuốn tiểu thuyết đều thay đổi quan niệm về thực tại, cụ thể là cách ứng xử với hiện thực vốn là trung tâm của 30 năm văn học trước đó - chiến tranh. Ngay nhan đề đã là những cảm nghiệm khác biệt. Cũng là chiến tranh, nhưng cuốn tiểu thuyết không trừu tượng hóa con người, không nhấc con người lên cao hơn con người để tôn vinh, mà nó ghé xuống những phận người trên chiến hào: “*Cố nhiên bộ sử chính biên không chép về các số phận bé. Không ai trao cho nó nhiệm vụ ấy. Và lại, có trao, nó cũng không thể! Ai có thể? Không ai! Chiến tranh kết thúc. Có cần kể gì thêm không?... Những vết thương bé bé trên các số phận...*” (Trần Dần, 2018, tr. 352); “*Nhưng có cần viện đến những mắt mát thiên tài không? Không. Không. Chỉ cần nhân danh một số phận bình thường, đúng thế, người ta đã rất đủ có lý do để đòi: tiêu diệt hẳn chiến tranh*” (Trần Dần, 2018, tr. 355). Cái hiện thực mà chúng ta thấy trên bề nổi, *Những ngã tư và những cột đèn* dường như đáp ứng được đơn đặt hàng của ngành Công an, nhưng ở phía khác, đó là câu chuyện của những ngã tư cuộc đời, của sự lựa chọn, những giáp ranh của sự sống - cái chết, do đó, sẽ là câu chuyện của vô số câu hỏi: cái gì là cái tất định, cái gì là cái bất định, chúng đóng vai trò gì? Thời gian là đường thẳng tuyến tính, chạy miết về miền vô cực, làm sao dừng được sự huỷ diệt của tháng ngày, làm sao lưu lại được một khoảnh khắc có dấu vết của tôi?... Chiến tranh vậy là nhìn từ số phận cá nhân - điều mà lịch sử có thể, và, quả thực, đã từng bỏ qua.

Sự lựa chọn này đã dẫn đến những hướng khai phá khác nhau nhưng đều là những đối nghịch với văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa để đi về phía hiện đại chủ nghĩa. *Đêm núp sen* không xung tưng chiến tranh như kiểu anh hùng ca hay sử thi. *Đêm núp sen* nán rất lâu trước những thời khắc mà tiểu thuyết cùng thời bỏ qua, chính xác hơn là nỗ lực rũ bỏ: “*Ba giờ đêm, dưới phố, lại ào ào một cuộc hành binh dài dặc, về làng... Tôi tỉnh giấc. Sứa nằm thêm thiếp bên vai tôi. Tôi nghe tiếng Sứa thở. Tôi vượt nhẹ, dọc cái lưng trần. Vượt nhẹ. Tôi nhớ cặp đùi. Khi này, nó già. Nó già cuống quýt. Tôi đưa tay vuốt. Sứa vẫn thêm thiếp. Tôi vuốt. Căn buồng đỏ mênh mông... Tôi vuốt. Dưới phố, những ki lô mét hành quân*” (Trần Dần, 2018, tr. 206); “*Những đêm núp sen ấy! Tôi có những đêm núp sen... Những đêm núp sen trong chiến tranh! Tôi không nghĩ gì... Chúng tôi nằm trong quyền lực của đêm núp sen. Đâu đây, hiện lên nhòe nhòe cái bóng đanh ác và tiêu tụy của chiến tranh...*” (Trần Dần, 2018, tr. 304). Lấy điểm đặt là những xúc cảm của thân thể, nổi chénh choáng ái ân, *Đêm núp sen* “dám” đề cập đến phương diện cảm kỹ - sex. Văn học sử thi là văn học của ý niệm, trong đó, thân thể biến thành tượng đài, các biểu tượng, và mất đi tính xác thật. Với tượng đài, người đọc chỉ có thể ngưỡng mộ, chứ khó có thể đến gần. Thân thể như vậy sẽ xa lạ với con người. Trong tiểu thuyết này, thân thể đem đến một cảm giác tươi mọng, run rẩy của tình yêu, vốn trong bản nguyên muôn đời vẫn thế. Cái nhìn chiến tranh như vậy là trái ngược, “vi phạm” hoàn toàn nguyên tắc nhìn về chiến tranh trong cảm hứng anh hùng sử thi, chính nghĩa của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Với *Những ngã tư và những cột đèn*, cốt truyện quy chiếu vào hai hành động: làm thám tử và ghi nhật kí. Bị ngờ oan là thủ phạm, là người được Phòng Nhì cài lại năm vùng, phá hoại trị an miền Bắc, Dưỡng phải thực hiện cùng lúc hai loại hành động phiêu lưu để tự cứu mình: thứ nhất, về mặt xã hội, phải tự minh oan cho mình trước cộng đồng dân phố bằng một kế hoạch phiêu lưu trinh thám, tìm cho ra thủ phạm đích thực của vụ án; thứ hai, về mặt tâm lý cá nhân, phải thường xuyên ghi nhật kí để nâng đỡ, an ủi cái tôi bị chấn thương nặng nề, thỏa mãn nhu cầu tự do tư tưởng, tự do tinh thần của mình. Cuộc phiêu lưu thực chất là những tự nghiệm rơi vào tiểu thuyết vô số những ám ảnh về phận người: “*tôi chỉ là một cái gì, còn nhỏ hơn hạt bụi, để bị bỏ quên*”, “*tôi nhỏ bé như hạt bụi, nằm chờ sự nhân đạo của xã hội, thảm hại như con sâu đờ*”; “*Nếu không có tôi, thì buồn lắm, tôi sẽ kẹt lại trong trại giam nào, buồn như hạt gạo vỡ...*” (Trần Dân, 2013). Xét từ góc độ nào đó, cuốn tiểu thuyết kết thúc có hậu (Dưỡng được minh oan, có số phận bình thường hóa giữa cộng đồng trong bộ trang phục toàn màu xanh phòng không, 3 tuần về thăm vợ một lần...). Nhưng cuốn tiểu thuyết để lại những trăn trở khôn nguôi về phận người: “*với thời gian, chiến tranh ngày càng khốc liệt và chiến tranh giấu kín trong nó, nhiều số phận, nhiều câu chuyện riêng tư, không ít bất thường*”. Từ rất sớm, cuốn tiểu thuyết đã trăn trở về những thiết chế quyền lực trong cuộc sinh tồn cá nhân. Dù nhân danh bất cứ điều gì, đó đều là sự chà đạp lên bản thể, là tước đoạt nhân tính.

2. Với hai cuốn tiểu thuyết này, ta còn có thể thấy những chuyển biến đột phá trong nhận thức và khám phá con người của hệ hình tiểu thuyết hiện đại từ sau 1986, từ con người đơn ngã sang khám phá con người đa ngã. Vì những điều kiện đặc biệt trong hoàn cảnh đất nước có chiến tranh kéo dài, một thời, trong đời sống và trong văn học, con người cá nhân, cá thể bị xem nhẹ. Cá tính con người bị kìm hãm. Con người trong tiểu thuyết 1945-1975 cơ bản là con người đơn ngã. Trong *Những ngã tư và những cột đèn*, ta gặp những đoạn đối thoại hết sức độc đáo với hai “bộ tam”. Bộ thứ nhất là *Tôi - Mày - Chúng*, bộ thứ hai là *Tôi - Bóng - Sọ*. Nếu bộ thứ nhất là *sự nhất thể hoá của cá nhân* (hợp nhất nhiều cá thể vào một), thì bộ thứ hai là *sự phân lập hoá của cá nhân* (từ một cá thể phân rã thành ba mảnh). Khảo sát trên văn bản, cả ba ngôi hội thoại xuất hiện, nhưng không chia tách quá rành rọt, luôn biến hoá vào nhau. Bên dưới sự xuất hiện của ba ngôi kể là sự chùng chéo của các điểm nhìn vừa ở bên ngoài mình, vừa ở bên trong mình. Nhân mình lên con số đa bội, cuộc đối thoại ấy vừa buộc tội, phỉ báng, vừa bào chữa và tràn tình trong nỗi tủi phận và oan ức. Về bản chất, đó là những cuộc đối thoại/tự đối thoại để khước từ những “cái biểu đạt” áp đặt - như: “*thằng địch*”, “*thằng phá hoại*”, “*tên gián điệp*”, “*kẻ phản quốc hại dân*”... để giữ được phần bản ngã nhỏ bé nhưng lương thiện trong một cái tôi đau khổ về sự đa ngã, bắt buộc phải đóng nhiều vai. Bộ ba *Tôi - Bóng - Sọ* là sự phân lập, từ một cá thể phân thành ba mảnh. Nếu cái tôi của Dưỡng thường xuyên lưỡng lự, phân vân, dằn vặt thì Sọ là tiếng nói của trí tuệ, lí trí, là vô thể; Bóng là tiếng nói của tình cảm, là hữu thể, mang bản chất yếu đuối. Tất cả những bộ mặt ấy đem đến cho Dưỡng một cái tôi đa diện, được phóng chiếu qua nhiều chiều kích khác nhau. Sự đối thoại của *Tôi - Sọ - Bóng* thể hiện cấu trúc phức tạp bên trong của con người đa ngã hiện đại.

3. Hai tiểu thuyết này, nhất là *Những ngã tư và những cột đèn* còn là minh chứng cho sự dịch chuyển tiểu thuyết Việt Nam từ “viết về cuộc phiêu lưu đến cuộc phiêu lưu của viết”. “Tiểu thuyết hiện đại là phiêu lưu của cái viết. Cái viết (*Ecriture*) lúc này là nhân vật chính. Thế giới là như nhau, chỉ có cái nhìn thế giới là khác nhau. Cái nhìn thế giới này, ở nghệ sĩ, thể hiện bằng viết” (Đỗ Lai Thúy, 2016). Trong cuốn tiểu thuyết, nhiều yếu tố vốn là “trung tâm” của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa bị chuyển thành cái “ngoại biên” trong sáng tác Trần Dần và ngược lại, quả như nhận xét: “Ở phương diện văn bản hình tượng và văn bản ngôn từ, ta thấy tác giả *Những ngã tư và những cột đèn* đã xác lập một cái nhìn vượt qua ranh giới của nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa một quãng khá xa” (Phạm Thị Phương, 2012).

Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa yêu cầu một cốt truyện có truyện, kể sao cho mạch lạc, lớp lang, sao cho giống cuộc sống, thế nhưng *Những ngã tư và những cột đèn* dường như không định đặt tiêu chí ấy lên hàng đầu, mà muốn trình bày một quan niệm mới về hình thức thể loại, chia sẻ một kĩ thuật viết khác lạ. Trong các tác phẩm hiện thực xã hội chủ nghĩa, vì có sự thống nhất, thậm chí đồng nhất cá nhân với tiến trình lịch sử, nên mâu thuẫn nội tâm phức tạp thường nhanh chóng được giải thể, việc triển khai chiều sâu tâm lí không còn cơ hội; còn với *Những ngã tư và những cột đèn*, cốt truyện bị đẩy lùi xuống hàng thứ hai, bình diện tâm lí được đưa lên hàng đầu. Nghĩa là, một câu chuyện có sự kiện đã biến thành một chuyện mà ở đó bản thân sự kiện không quan trọng bằng mục đích viết, cái xảy ra biến thành chuỗi cảm xúc trữ tình, liên tưởng, suy tư. Những năm 60, sang cả hai thập niên sau, có lẽ chưa có cuốn tiểu thuyết nào mang hình thức và ý nghĩa tương tự, chưa có tác phẩm nào lại mang một chủ đề “phản chỉ định” đối với văn học hiện thực xã hội như thế.

Bên cạnh đó, về phương diện loại thể, trong khu vực văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam, thể loại vốn không phải phạm trù bất biến, nhưng so với khu vực văn học khác, tính chất “cứng rắn, hoàn kết” của nó có lẽ nhiều hơn, sự chuyển hoá vào nhau giữa các hình thức thể loại mờ nhạt hơn; chủng loại đơn điệu hơn vì thiếu vắng một số thể loại từng đạt đến đỉnh cao ở giai đoạn 1930-1945, như bi kịch, tự truyện, phóng sự; và đặc biệt, những hình thức mang tính *ám dụ, giễu nhại như tiểu thuyết giả trinh thám, giả lịch sử, giả thần thoại,...* không được khuyến khích. *Những ngã tư và những cột đèn* mang hình thức tiểu thuyết giả trinh thám kết hợp tiểu thuyết tâm lí - những thể loại ngoại biên so với khung “pháp lí” của hệ hình nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa. Không phải vô cớ mà nhân vật Dưỡng trong *Những ngã tư và những cột đèn* làm lẫn *Tội ác và trừng phạt* - tiểu thuyết tâm lý nổi tiếng của Dostoevski - với truyện trinh thám. Trần Dần đã chọn thể loại cho tác phẩm ở điểm nhòe mờ giữa hai thể loại. Nếu tiểu thuyết/truyện trinh thám chú trọng sự kiện, mẹo thuật trinh thám, và quan hệ lôgic của các sự kiện, mẹo thuật thì tiểu thuyết tâm lý tập trung hứng thú nghệ thuật vào khám phá thế giới tinh thần, trạng thái tâm tưởng, mô tả những xung đột nội tâm của nhân vật. Sự khác biệt này xác lập một đường biên thể loại, nhìn từ bề mặt. Nhưng tiểu thuyết trinh thám và tiểu thuyết tâm lý có những đồng nhất quan trọng: sự quan tâm đến mối quan hệ giữa động cơ tâm lý và hành vi, số phận con người, cũng như những tác động của tình huống đối với tâm lý - các tác động tạo nên những ám ảnh đối với nhân vật. Việc điều tra phát hiện tội phạm - kẻ ném đá đầu tay - là quá trình đấu trí căng thẳng, gay gắt, nhưng hung phấn, đã/đang/sẽ tạo thêm tình huống cho tâm lý nhân vật bộc lộ, vận động. Trần Dần đã thay đổi chức năng của các tình huống, tình tiết điều tra của nhà thám tử trong cốt

truyện trinh thám, biến các yếu tố này thành công cụ, cơ hội để tập trung miêu tả, phân tích tâm lý trong tiểu thuyết tâm lý của ông. Mục đích truy tìm tội phạm chỉ là bề nổi, chớ tải một bề ngầm thể hiện niềm khát khao “đi tìm thời gian đã mất”, đi tìm lại bản ngã của con người. Bản thân thể loại tiểu thuyết trinh thám qua tay Trần Dần vậy là cũng thực hiện một cuộc vượt biên.

Ngoài ra, ở tác phẩm này, ta còn bắt gặp kỹ thuật tự sự đa chủ thể (nhiều nhân vật cùng kể chuyện) - “*một kỹ thuật rất tiên tiến của văn chương thế giới cùng thời, mà chúng tôi - lúc đó đang ngồi trên ghế giảng đường đại học - chưa hề được nghe các giáo sư nhắc tới, mãi đến năm 1980 mới được biết đến qua các bản dịch tiếng Nga*” (Lại Nguyên Ân, 2011). Cấu tạo khác thường của tiểu thuyết này thể hiện ở chỗ có nhiều người kể chuyện, chia làm hai bên - một bên, người viết, một bên là những người can dự và kể lại; bên những người can dự (trong cuộc) lại cũng chia làm hai - một bên là Dưỡng, cựu lính “tàu bò” nguy binh, người ghi nhật ký, bên còn lại như một hình ảnh thu nhỏ xã hội Hà Nội sau ngày giải phóng năm 1954 với những người tác động và chi phối quãng đời biến chuyển kỳ lạ của Dưỡng (anh Thái, Chị Hòa, Côm, Nhọn - cãm). Trong nhật ký thì bản thân Dưỡng cũng phân thân đối mặt với lí trí, với lương tâm mình và con người nội tâm trong các bộ ba Tôi - Mày - Thằng và Tôi - Sọ - Bóng. Chưa kể, người viết, một mình một bên, lại cũng triển khai những nghĩ ngợi có tính chất đối thoại với nhật ký, với Dưỡng và hầu như toàn bộ motif của lớp truyện này, như một cặp song tấu giữa người viết và Dưỡng, dựa trên kinh nghiệm nghệ thuật của cả hai về tác phẩm *Tội ác và hình phạt* của Dostoevski: một kinh nghiệm về lương tâm trước tội lỗi. Các thể phân đôi này chông chéo và giao cắt lẫn nhau tạo nên một mạng không gian nhiều chiều hiển hiện. Câu chuyện vì thế được kể bởi đa bội điểm nhìn và đa bội giọng điệu tạo ra tính đối thoại hiện đại cho tác phẩm.

Đôi mới tư duy kinh tế, xóa bỏ bao cấp, kể cả bao cấp tư tưởng, trong đó có tư tưởng văn học nghệ thuật trở thành một tiền đề quan trọng cho sự khai phóng đề tiểu thuyết chuyển đổi vào hệ hình hiện đại. Cuộc gặp gỡ lịch sử của Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh với hơn một trăm nhà văn nghệ và hoạt động văn hóa diễn ra trong hai ngày 6-7/10/1987 được xem như là sự kiện có tính chất bước ngoặt. Tính chất bước ngoặt ở đây cần hiểu theo hai nghĩa. Trước hết, văn học được phép nhìn vào sự thật, nói rõ sự thật, công khai quan điểm và nỗ lực sáng tạo. Đó là sự cởi trói sẽ làm rõ ngoặt văn học trở lại với con đường hiện đại hóa đang dang dở từ trước 1945. Nhưng cũng vì vậy, cần hiểu thêm nghĩa, đôi mới là điều kiện để hợp thức hóa những xu thế đã được định hình nhưng bị cấm đoán trước đây. Đôi mới là nhân tố quan trọng đưa văn học trở về với quỹ đạo phát triển bình thường, đi về phía hiện đại chủ nghĩa. Cặp đôi nhân vật hệ hình Bảo Ninh - Trần Dần đã khái quát bằng các tiểu thuyết của mình hướng vận động của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986. Nếu Bảo Ninh là kết quả của bước phát triển rẽ ngoặt sau cú hích Đôi mới thì trường hợp Trần Dần là sự hợp thức hóa xu thế đã định hình nhưng bị ngăn cấm, ngáng trở. Có thể khẳng định, Trần Dần “*vượt nhiều ngã tư đến sớm nửa thế kỷ*” (Vi Thùy Linh, 2011) để là người thay đổi hệ hình sớm nhất. Trường hợp Trần Dần, với các tiểu thuyết của mình khẳng định rõ hơn tính chất nội tại của cuộc cách mạng hệ hình trong văn chương, ngay cả khi nó phải đối đầu với quá nhiều ngáng trở nghiệt ngã.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Trần Dần (2018). *Đêm núp sen*. Hà Nội: NXB Hội nhà văn.
- Trần Dần (2013). *Những ngã tư và những cột đèn*. Hà Nội: NXB Hội nhà văn.
- Đỗ Lai Thúy (2016). *Những cạnh khía của lịch sử văn học*. Hà Nội: NXB Hội nhà văn.
- Phạm Thị Phương (2012). *Cuộc vượt biên hệ hình nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa của Trần Dần trong tiểu thuyết Những ngã tư và những cột đèn*, Nguồn: <http://www.vanhoanghean.com.vn>
- Lại Nguyên Ân (2011). *Tôi thán phục tiểu thuyết của Trần Dần*. Nguồn: <https://tuoitre.vn>
- Vi Thuý Linh (2011). *Trần Dần vượt nhiều ngã tư đến sớm nửa thế kỷ*. Nguồn: <https://thethaovanhoa.vn>

## SUMMARY

### THE SHIFT OF VIETNAMESE FICTION PARADIGM, VIEWED FROM *DEM NUM SEN* AND *NHUNG NGA TU VA NHUNG COT DEN* BY TRAN DAN

Nguyen Hoai An

*Phan Boi Chau High School, Vinh City, Nghe An Province*

Received on 30/10/2020, accepted for publication on 29/12/2020

A study of *Dem num sen* (written 1961, in 2017) and *Nhung nga tu va nhung cot den* (written 1966, in 2011) from the paradigm perspective contributes to identifying the position of the two novels in the paradigm shift of Vietnamese novels. The article uses the methods of comparison and analysis to indicate the expressions of modern paradigm in the two works. In addition, the article uses the cultural approach to initially explain the paradigm shift of the two novels from historical and cultural context. From the paradigmatic perspective, it can be seen that both novels have changed the conception of reality and people as well as the concept of writing and writing style. It can be affirmed that Tran Dan "passed many crossroads to arrive half a century earlier" to be the earliest paradigm-changer and more clearly assert the intrinsic nature of the paradigm revolution in literature, even when it has to face with too many gruesome obstacles.

**Keywords:** Tran Dan' fictions; fiction paradigm; *Dem num sen*; *Nhung nga tu va nhung cot den*.