

**“ĐỊA CHỈ KÉP” TRONG VĂN HỌC THIẾU NHI VIỆT NAM:
TRƯỜNG HỢP VỪA NHẮM MẮT VỪA MỞ CỬA SỔ
CỦA NGUYỄN NGỌC THUẦN**

Trịnh Đặng Nguyên Hương

Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

Email: trindh dangnguyenhuongvvh@gmail.com

Ngày nhận bài: 14/8/2026; ngày hoàn thành phản biện: 20/8/2026; ngày duyệt đăng: 29/9/2026

TÓM TẮT

Bài viết đặt ra câu hỏi: tại sao nhiều tác phẩm văn học thiếu nhi lại hấp dẫn cả trẻ em và người lớn, bằng cách nào những tác phẩm ấy tạo ra một không gian đọc chung cho hai đối tượng độc giả khác biệt. Để trả lời câu hỏi này, bài viết đề xuất khái niệm "địa chỉ kép" (dual address), được gọi mở từ thuật ngữ cùng tên của nhà nghiên cứu Barbara Wall nhưng tiếp cận từ lý thuyết tiếp nhận. Dựa trên khái niệm "cấu trúc mời gọi" của Wolfgang Iser, bài viết cho rằng "địa chỉ kép" xuất hiện khi tác phẩm thiết lập quan hệ bình đẳng, dân chủ giữa nhân vật người lớn và trẻ em, qua đó tạo ra những khoảng trống kích thích độc giả cùng tham gia kiến tạo nghĩa theo những cách khác nhau. Khảo sát *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* của Nguyễn Ngọc Thuần, bài viết chỉ ra cơ chế bất đối xứng ở những tác phẩm xuất hiện "địa chỉ kép": trẻ em đọc để giàu thêm trải nghiệm và hướng tới tương lai, người lớn đọc để được hồi tưởng và trở về tuổi thơ trong quá khứ. Khái niệm "địa chỉ kép" hi vọng có thể trở thành một công cụ hữu ích để nhận diện và đánh giá sức hấp dẫn liên thế hệ của văn học thiếu nhi.

Từ khóa: Địa chỉ kép, hấp dẫn liên thế hệ, cấu trúc mời gọi, cơ chế bất đối xứng, *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ*.

1. MỞ ĐẦU

Văn học thiếu nhi là một khái niệm tưởng đã rõ ràng nhưng thực tế vẫn còn nhiều điểm chưa thống nhất trong giới nghiên cứu. Phần lớn sự chưa thống nhất ấy nằm ở một câu hỏi nền tảng: ai là người đọc của những tác phẩm này? Cụ thể hơn, văn học thiếu nhi dành cho lứa tuổi nào, đó có phải là văn học chỉ dành riêng cho trẻ em hay không? Nhà nghiên cứu người Anh Barbara Wall, trong công trình *The Narrator's Voice: The*

Dilemma of Children’s Fiction/ Giọng của người kể chuyện: Tình thế lưỡng nan của văn học thiếu nhi (1991), gọi đây là “tình thế lưỡng nan” (Wall, 1991) của văn học thiếu nhi. Hay nói rõ hơn, tác phẩm cho thiếu nhi phần lớn do người lớn viết ra, thường được người lớn mua, nhưng lại hướng tới trẻ em như đối tượng độc giả chính. Chính sự tách rời giữa người viết, người mua và người đọc đã đặt người kể chuyện vào một tình thế giao tiếp không có ở các thể loại văn học khác.

Trong nghiên cứu này, trên cơ sở tham chiếu với các định nghĩa về văn học thiếu nhi của Việt Nam và trên thế giới, bài viết quan niệm rằng văn học thiếu nhi là những tác phẩm đi vào phạm vi đọc tự nhiên của trẻ em, hướng tới độc giả thiếu nhi (từ 01 đến 18 tuổi) với mục đích chính là giải trí, nâng đỡ và bồi đắp tâm hồn trẻ em. Từ quan niệm đó, quan sát văn học thiếu nhi có thể thấy có một hiện tượng tiếp nhận đáng chú ý: một số tác phẩm văn học thiếu nhi đặc sắc thường vượt ra ngoài phạm vi đọc của trẻ em, trở thành tác phẩm được cả trẻ em và người lớn yêu thích. Trên thế giới, có thể kể tới *Pippi Tất Dài* của Astrid Lindgren, tác phẩm tiêu biểu của văn học thiếu nhi Thụy Điển; *Hoàng tử bé* của Saint-Exupéry, tác phẩm thiếu nhi nổi tiếng của Pháp; hay *Totto-chan bên cửa sổ* của Kuroyanagi Tetsuko, cuốn sách yêu thích của nhiều thế hệ trẻ em Nhật Bản. Tại Việt Nam, hiện tượng tương tự xuất hiện qua *Dế Mèn phiêu lưu ký* (Tô Hoài), *Đất rừng phương Nam* (Đoàn Giỏi), *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ* (Nguyễn Nhật Ánh), và *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* của Nguyễn Ngọc Thuần.

Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ xuất bản năm 2002, sau khi được phát hành, tác phẩm liên tục được tái bản và được dịch sang tiếng nước ngoài, như tiếng Thụy Điển với nhan đề *Blunda och öppna ditt fönster* (2007), tiếng Anh với nhan đề *Open the windows, eyes closed* (2011). Năm 2002, tác phẩm giành giải A trong cuộc thi sáng tác văn học thiếu nhi do Nhà xuất bản Trẻ và Hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh tổ chức; năm 2008, giành giải thưởng Peter Pan, một giải thưởng uy tín, do Ủy ban Quốc tế về sách dành cho thanh thiếu niên tại Thụy Điển trao hằng năm cho tác phẩm văn học thiếu nhi nước ngoài xuất sắc nhất. Ngoài ra, một đoạn trong tác phẩm được tuyển chọn làm ngữ liệu trong sách giáo khoa *Ngữ văn 7* (tập 1) bộ sách *Kết nối tri thức và cuộc sống*. Sự ghi nhận từ giới chuyên môn trong và ngoài nước cùng với việc được tái bản nhiều lần, được chuyển ngữ và đưa vào sách giáo khoa đã cho thấy sức hấp dẫn của một “địa chỉ kép” trong văn học thiếu nhi Việt Nam đương đại của tác phẩm này. Trong bản in lần thứ 23, *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018) có trích lời đánh giá của một số nhà văn, nhà phê bình: nhà văn Hồ Anh Thái nhận xét “Văn phong đẹp trong vắt. Người đọc soi vào đây, thấy cả những ao ước tuổi thơ mình” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 5); nhà văn Phan Thị Vàng Anh băn khoăn “là vì sao lại có người Việt Nam viết được theo lối này, viết được như thế này?” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 5), nhà phê bình Nguyễn Thị Minh Thái nhận thấy sự hấp dẫn đồng thời với cả trẻ em và người lớn khi cho rằng: “Mỗi truyện ngắn nhỏ trong đó đã là một truyện tặng cho bạn đọc trẻ thơ, lại vừa là một truyện dành cho người lớn” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 5). Trong *Giáo trình Văn học*

trẻ em (2019), Lã Thị Bắc Lý nhận xét: “*Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* của Nguyễn Ngọc Thuần có lối viết không mới mà vẫn lạ. Anh thu hút người đọc ở giọng văn trong trẻo, với cái nhìn hồn nhiên, đầy sự ngạc nhiên thơ trẻ” (Lã Thị Bắc Lý, 2019, tr. 19). Những nhận xét nói trên cho thấy, tác phẩm không chỉ thuộc về phạm vi đọc của trẻ em mà đi vào phạm vi đọc của người lớn.

Như vậy, *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* đã chinh phục cả trẻ em và người lớn, trở thành “địa hạt” mà trẻ em và người lớn đều có thể cùng bước vào để khám phá và phát hiện. Hay nói cách khác, tác phẩm đã tạo ra một “địa chỉ kép”, nơi cánh cửa của ngôi nhà văn chương rộng mở đón độc giả nhiều lứa tuổi khác nhau cùng bình đẳng bước vào. Vì vậy, việc đi sâu phân tích tác phẩm từ phương diện “địa chỉ kép” bổ sung thêm một góc nhìn cần thiết để lý giải sức hấp dẫn và kết nối liên thế hệ của tác phẩm nói riêng, của văn học thiếu nhi nói chung. Tuy vậy, cũng cần nói thêm rằng “địa chỉ kép” không có ở mọi tác phẩm viết cho thiếu nhi. Nó thường hiện diện ở những tác phẩm đặc sắc, có sức sống lâu bền với thời gian. Chính sự hiện diện có chọn lọc ấy khiến “địa chỉ kép” trở thành một dấu hiệu đáng chú ý để nhận ra giá trị của tác phẩm.

2. NỘI DUNG

2.1. “Địa chỉ kép” trong văn học thiếu nhi

Khái niệm “địa chỉ kép” mà bài viết sử dụng được gọi mở từ thuật ngữ “dual address” do nhà nghiên cứu người Anh Barbara Wall đề xuất trong công trình *The Narrator’s Voice: The Dilemma of Children’s Fiction* (1991) để phân tích giọng kể trong văn học thiếu nhi: “Những người kể chuyện sử dụng địa chỉ đơn (single address), địa chỉ đôi (double address), hoặc sự dung hợp của cả hai - địa chỉ kép (dual address), có thể được cho thấy là đang nói, tương ứng, với một đối tượng độc giả đơn, đôi, hoặc kép” (Wall, 1991, tr. 9). Với Wall, ba khái niệm này được nhận diện qua cách người kể chuyện đối xử với đối tượng được kể (narratee) trong văn bản: xưng hô ra sao, giả định hiểu biết đến đâu, và dành sự chú ý cho ai, là trẻ em hay người lớn. Đây là cách tiếp cận thuộc về thi pháp học trần thuật và trong công trình này, Wall không đặt ra câu hỏi vì sao một tác phẩm có thể đồng thời cuốn hút cả trẻ em lẫn người lớn, chính là câu hỏi mà bài viết đặt ra và tìm kiếm câu trả lời. Vì vậy, bài viết dựa vào khái niệm “dual address” của Wall như một điểm tựa gọi mở về hiện tượng “kép” trong văn học thiếu nhi nhưng đề xuất khái niệm “địa chỉ kép” trên nền tảng lý thuyết khác với Wall, đó là lý thuyết tiếp nhận của Wolfgang Iser. Theo lý thuyết tiếp nhận, văn bản văn học không phải một cấu trúc đóng kín mang nghĩa cố định mà mang tính “phân cực”: “cực nghệ thuật” là văn bản do tác giả tạo ra, còn “cực thẩm mỹ” là “sự hiện thực hóa” do người đọc hoàn tất; tác phẩm văn học, vì thế, không đồng nhất với văn bản, cũng không đồng nhất với sự hiện thực hóa mang tính cá nhân của người đọc, mà nằm ở “sự hội tụ” giữa hai cực ấy (Iser, Hoàng Phong Tuấn dịch, 2012). Để có một dẫn nhập tổng quan bằng tiếng Việt về lý thuyết tiếp

nhận của Iser, xem thêm Trương Đăng Dung (2013). Cấu trúc tạo nên động lực của sự hội tụ đó là "cấu trúc mời gọi" (Appellstruktur) của văn bản (Iser, Huỳnh Vân dịch, 2017, tr. 60–61). Iser đặt vấn đề: một văn bản mô tả một sự kiện, nhưng bản thân sự kiện ấy không bao giờ được nói ra trọn vẹn; nó chỉ hiện diện qua những "góc nhìn lược đồ hóa" khác nhau, và giữa các góc nhìn ấy luôn tồn tại những khoảng trống, những "chỗ không xác định" (Iser, Huỳnh Vân dịch, *Nghiên cứu Văn học*, số 9/2017, tr. 60–61).

Chính những chỗ trống ấy kích hoạt và định hướng hoạt động cụ thể hóa: người đọc phải huy động kinh nghiệm, vốn sống và trí tưởng tượng của mình để kết nối, lấp đầy, từ đó đưa văn bản vào đời sống dưới hình thức một tác phẩm. Hành động đọc, vì thế, trở thành một quá trình đồng sáng tạo giữa văn bản và người đọc. Theo đó, cùng một văn bản nhưng độc giả trẻ em và người lớn, với những sự khác biệt về tuổi tác, kinh nghiệm và vốn sống, sẽ lấp đầy khoảng trống trong tác phẩm theo những cách không giống nhau. Từ nền tảng này, bài viết đề xuất một cách hiểu độc lập về "địa chỉ kép": đó không phải một đặc điểm của giọng kể do tác giả chủ động thiết lập (như ở Wall), mà là một hiệu ứng tiếp nhận, một không gian mà tác phẩm mở ra, nơi cả trẻ em lẫn người lớn đều có thể bước vào và lấp đầy những khoảng trống trong văn bản theo cách riêng của mình, bất kể tác giả có chủ đích hướng tới cả hai đối tượng hay không. Nói cách khác, "địa chỉ kép", trong cách hiểu của bài viết, thuộc về bản chất tồn tại của tác phẩm trong quá trình được đọc, chứ không thuộc về ý đồ hay kỹ thuật trần thuật của người viết.

Từ điểm tựa lý thuyết này, bài viết đề xuất cách hiểu "địa chỉ kép" như sau: đó là không gian mà cả trẻ em lẫn người lớn đều có thể bước vào và tìm thấy những điều ý nghĩa. Khác với hướng đi của Wall, bài viết đi sâu phân tích tác phẩm *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* để chỉ ra rằng "địa chỉ kép" xuất hiện nhờ cách tác phẩm thiết lập mối quan hệ bình đẳng, dân chủ giữa nhân vật người lớn và trẻ em. Thông qua việc để nhân vật trẻ em và người lớn cùng chơi, cùng trò chuyện, cùng mộng mơ, tác phẩm tạo ra những khoảng trống và những điểm chưa xác định, kích thích độc giả nhiều lứa tuổi khác nhau tìm cách lấp đầy. Cùng một khoảng trống trong văn bản nhưng độc giả trẻ em và người lớn lại lấp đầy theo hai hướng thời gian ngược chiều nhau: trẻ em đọc để được giàu thêm trải nghiệm, hướng tới tương lai còn người lớn đọc để hồi tưởng và trở lại tuổi thơ trong quá khứ. Có thể gọi đây là cơ chế bất đối xứng trong tiếp nhận tác phẩm, bất đối xứng không nằm ở việc văn bản thiên vị bên nào, mà nằm ở việc cùng một khoảng trống, hai nhóm độc giả sẽ lấp đầy theo hai hướng thời gian ngược nhau, một bên hướng tới tương lai (trải nghiệm), một bên hướng về quá khứ (hồi tưởng). Bài viết đi sâu phân tích ba bình diện: cùng chơi và sáng tạo, cùng trò chuyện và suy tư, cùng mộng mơ và tưởng tượng; bài viết cho thấy *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* đã trở thành một "địa chỉ kép" cho cả độc giả trẻ em và người lớn.

2.2. Cùng chơi và sáng tạo

Nhân vật trung tâm của *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* là Dũng, một cậu bé 10 tuổi. Tác phẩm được kể từ ngôi thứ nhất, từ cái nhìn của nhân vật “tôi”, tức Dũng, cậu bé kể về việc mình đã được sinh ra như thế nào, tại sao mình lại có tên là Dũng, cuộc sống hàng ngày của cậu bên cha mẹ, thầy cô và bè bạn... Nhan đề *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* là tên một trò chơi Dũng hay chơi cùng bố: trò nhắm mắt đoán xem đó là loại hoa gì qua việc chạm vào bông hoa (đoán bằng xúc giác), nhắm mắt đoán xem hoa gì đang nở trong vườn qua mùi hương (đoán bằng khứu giác), nhắm mắt đoán xem người đó cách mình bao xa qua lắng nghe âm thanh (đoán bằng thính giác)... Việc lấy tên một trò chơi làm tên tác phẩm, ngay từ nhan đề, đã gợi ý rằng trò chơi không phải là một chi tiết minh họa cho không khí tuổi thơ, mà là nguyên lý tổ chức của thế giới trong truyện.

Những trò chơi này thường do bố Dũng khởi xướng, hướng dẫn và trực tiếp tham gia chơi cùng cậu bé. Trò chơi có thể diễn ra ở ngoài vườn, trong nhà hay bờ sông, có thể chỉ có hai cha con nhưng đôi khi có thêm thằng Tí (bạn Dũng) hoặc chú Hùng hàng xóm chúng kiến. Ở trong nhà, bố hay giấu cục kẹo đầu đó rồi đổ “tôi”, và lần nào “tôi” cũng tìm thấy. Khi đi tắm sông cùng Dũng và thằng Tí, bố tự nhận mình là chiếc xuồng máy nên không cần chèo, chỉ cần chúng tôi đổ xăng, và bố nhắc “đừng có đổ vào lỗ tai, đó là cái đèn” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 45). Sự bình đẳng giữa bố và Dũng, giữa người lớn và trẻ em có thể xem là bản lề để tạo nên “địa chỉ kép” trong tác phẩm. Địa chỉ này được tạo ra dựa trên việc khắc họa mối quan hệ giữa các nhân vật chứ không được thiết lập từ giọng kể của người kể chuyện như định nghĩa của Wall. Ở đây, người lớn từ bỏ vị trí của người biết trước, đặt mình vào thế ngang hàng với trẻ em, cùng chơi và khuyến khích trẻ em không sợ sai, đi dần từ sai tới đúng. Thay vì dạy dỗ, khuyên nhủ, việc chơi cùng Dũng của bố đã giúp cậu bé nhận ra sự giàu có của khu vườn, vẻ đẹp rộng mở của cuộc sống qua những trải nghiệm phong phú và hấp dẫn. Những trải nghiệm ấy lan ra ngoài phạm vi gia đình, khiến chú Hùng hàng xóm phải sững sốt thốt lên rằng Dũng “có con mắt thần” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 43).

Tính chất bình đẳng của cuộc chơi còn thể hiện rõ hơn ở khả năng đảo ngược vị trí giữa người lớn và trẻ em trong tác phẩm. Khi thằng Tí mang ổi tặng bố, bố dù vốn ít ăn ổi nhưng đã ăn vì thằng Tí, khiến Dũng hỏi: “Sao bố kính trọng nó quá vậy?” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 46). Lời nói ngây thơ của Dũng cho thấy sự hoán đổi vị trí một cách tự nhiên: bố thay vì là người lớn được kính trọng lại “kính trọng” thằng Tí vì nó mang tặng bố những trái ổi mềm và thơm ngon nhất trong vườn nhà nó. Bố nhanh chóng “hoá giải” sự nghiêm trọng này bằng một trò chơi mới, trò chơi nhận quà. Bố nói với Dũng, trái ổi chính là món quà của thằng Tí, bố nhận vì món quà nào cũng đẹp. Bố còn nói thêm, Dũng chính là “món quà của bố” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 46). Sự sáng tạo của bố được Dũng tiếp thu ngay, khi nhắm mắt chạm phải bố, cậu reo lên “A, món quà của tôi đây rồi. Món quà này bự quá!” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 47). Chi tiết

này cho thấy việc chơi đã trở thành “địa chỉ kép” cho cả người lớn và trẻ em cùng được tham gia, sáng tạo và cộng hưởng niềm vui.

Cuộc chơi giữa Dũng và chú Hùng càng cho thấy rõ tính chất bình đẳng, sự cam kết ngang hàng giữa trẻ em và người lớn trong việc tuân thủ luật chơi. Mỗi sáng, chú Hùng đều sang và chọc Dũng: “Cái gì trong mền vậy, có phải cái bánh xèo không? Tui đói bụng quá!” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 23). Khi thì chú gọi Dũng là cái bánh, khi là cái nhà, khi là con cạp; còn Dũng thì luôn “nằm nán lại chờ chú” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 23), nghĩ xem nên đóng vai gì để chú cười to nhất. Đây không còn là một trò chơi ngẫu nhiên, mà đã trở thành một thói quen thường nhật giữa hai chú cháu. Có một lần chú Hùng bận, không sang đúng giờ, Dũng vẫn nằm chờ, nhất định không chịu dậy. Chú Hùng sang muộn phải xin lỗi: “Xin lỗi cái bánh nhé, chú bận, cho nên cái bánh mới khét như vậy nè!” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 24). Việc chú Hùng, một người lớn, chủ động duy trì vai diễn ngay trong lúc xin lỗi, thay vì bước ra khỏi trò chơi để giải thích bằng giọng người lớn thật, cho thấy cam kết với luật chơi mạnh hơn cả nhu cầu sửa chữa sai sót theo lối ứng xử thông thường giữa người lớn với trẻ nhỏ.

Học từ bố và chú Hùng, Dũng cũng trở thành người khởi xướng trò chơi mới với ông Tư. Ông Tư là một người bảo vệ già đã bị mất một tay, một chân vì bom nổ trong chiến tranh. Thấy ông buồn, Dũng tự nguyện đóng vai cái tay và cái chân bị mất của ông. Trong đám cưới cô Hồng, khi ông Tư hét lên “Cái tay tui đâu?” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 38), Dũng đáp ngay: “Có, tui đây. Tui là cái tay đây. Cái tay xin tuân lệnh hoàng thượng” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 39) khiến mọi người cười ồ. Vậy là trò chơi không chỉ diễn ra giữa hai ông cháu mà được toàn bộ những người lớn trong đám cưới đồng thanh tiếp nhận và hưởng ứng. Hay nói cách khác, luật chơi do cậu bé đặt ra đã được cộng đồng người lớn công nhận là hợp lệ. Đây là một sự đảo ngược hết sức ý nghĩa, bởi chi tiết này cho thấy trẻ em không chỉ là người chơi, ham chơi mà còn tạo ra cuộc chơi cho người lớn cùng tham gia và tương tác. Chi tiết này cũng cho thấy việc tạo lập cuộc chơi bình đẳng giữa trẻ em và người lớn là một trong những yếu tố quan trọng để tạo nên “địa chỉ kép” trong tác phẩm của Nguyễn Ngọc Thuần.

Chơi và việc thiết lập những cuộc chơi bình đẳng, vì thế, trở thành một cách hiện thực hoá “địa chỉ kép” ở cấp độ câu chuyện. *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* bắt đầu bằng tên gọi một trò chơi, từ đó mở ra nhiều trò chơi khác trong tác phẩm như trò ngửi hương đoán hoa, nghe tiếng bước chân đoán vị trí, trò đóng vai cái xương máy, cái bánh xèo hay cái tay của ông Tư... Trong các trò chơi, có thể thấy người lớn không kiểm soát, nhắc nhở hay dạy bảo trẻ em với thái độ từ trên xuống mà thiết lập quan hệ gần gũi, ngang hàng để trở nên bình đẳng với trẻ em. Việc thiết lập quan hệ bình đẳng giữa người lớn và trẻ em thông qua việc chơi cũng có thể nhận thấy trong tác phẩm *Totto-chan bên cửa sổ*. Thầy hiệu trưởng Kobayashi ở trường Tiểu học Tomoe đã biến giờ ăn trưa thành trò đoán “món của biển, món của núi” (Kuroyanagi, 2011, tr. 34), khiến học trò hồi hộp, tò mò; nhờ đó, giờ ăn ở trường Tomoe “tất cả đều vui... tha hồ hò hét, nói cười ầm ỹ”

(Kuroyanagi, 2011, tr. 51). Việc biến giờ ăn trưa thường ngày thành trò chơi không chỉ mang đến niềm vui mà còn xoá đi khoảng cách giữa thầy giáo và học sinh, giữa người lớn và trẻ em. Bởi khi cùng chơi, tất cả đều bình đẳng và cần tuân thủ luật chơi chung. Đây chính là điều kiện cho phép “chơi” trở thành một kênh hiện thực hóa “địa chỉ kép” ở cấp độ câu chuyện. Nhờ vậy, những trang viết mở ra cho hai kiểu người đọc cùng một lúc: trẻ em tìm thấy sự hào hứng, thích thú, sự tin tưởng còn người lớn, lại như được mời quay về với việc chơi mà đời sống trưởng thành nhiều áp lực khiến việc chơi gần như đã bị lãng quên. Hai cách đọc này gặp gỡ nhau tại giao điểm của trang viết vì bắt nguồn từ một điều giản dị: sự bình đẳng trong trò chơi, trong việc cùng chơi và tuân thủ luật chơi.

2.3. Cùng trò chuyện và suy tư

Trò chuyện vốn là nơi bộc lộ rõ nhất khoảng cách thứ bậc giữa người lớn và trẻ em. Trong văn hoá Việt Nam, hệ thống đại từ nhân xưng thường được người Việt sử dụng theo nguyên tắc “xưng khiêm, hô tôn”, trong giao tiếp giữa trẻ em và người lớn, trẻ em thường được đặt vào vị trí người nghe, người vâng dạ, cần thưa gửi đúng phép tắc, còn người lớn giữ vị trí người biết, người nói, người răn dạy. Nhưng trong *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ*, khoảng cách thứ bậc ấy gần như bị xoá mờ. Không có răn đe, trách móc hay dạy dỗ từ trên xuống; phần lớn các cuộc trò chuyện trong tác phẩm mang hình thức thủ thỉ, bình đẳng giữa người lớn và trẻ em. Chính sự xoá mờ thứ bậc này trở thành một kênh thứ hai làm xuất hiện “địa chỉ kép” trong tác phẩm.

Tác phẩm kể về nhiều cuộc trò chuyện giữa cậu bé Dũng với những người xung quanh là cha, mẹ, cô giáo, chú Hùng, ông Tư. Điều đáng chú ý là người lớn nói chuyện với cậu bé một cách ngang hàng. Đặc biệt, nội dung của những cuộc trò chuyện lại thường mở rộng tới các vấn đề thuộc suy tư của người trưởng thành như nguồn gốc sự sống, giá trị con người, ý nghĩa của thân thể, niềm vui gia đình. Đây là những vấn đề mang tính bản thể và triết lý, nhưng được chuyển hoá qua cách nói hình tượng, gần gũi, để trẻ em có thể hình dung và cảm nhận. Sự chuyển hoá hai chiều này, vấn đề lớn được thu nhỏ vừa tầm trẻ thơ, nhưng tầm vóc triết lý vẫn được giữ nguyên cho người đọc trưởng thành, biến những cuộc trò chuyện ngang hàng thành một bình diện thứ hai của “địa chỉ kép”, song song với bình diện trò chơi đã phân tích ở trên.

Mở đầu tác phẩm, Dũng kể về chuyện bố kể cho Dũng nghe em được sinh ra như thế nào, tại sao lại có tên là Dũng. Bằng giọng vừa thành thực vừa thi vị: “Bố tôi nói, một đứa trẻ ra đời là một sự may mắn” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 10), và “chưa bao giờ bố thấy tôi xinh đẹp như vậy. Những ngày làm việc vất vả trên cánh đồng, bố không ngớt tưởng tượng về tôi” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 13). Hình ảnh bàn tay bé xíu của Dũng khiến bố “cứ tưởng tượng như đang lạc vào xứ sở của người tí hon” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 13); bố so sánh “ấm một đứa bé còn mệt hơn cày một đám ruộng. Bởi vì đám ruộng bạn có thể sửa chữa nó, còn đứa bé thì không” (Nguyễn Ngọc Thuần,

2018, tr. 14). Cách nói của bố giản dị, giàu hình ảnh giúp cậu bé dễ hình dung, tưởng tượng nhưng đồng thời cũng gửi gắm một quan niệm sâu sắc: trẻ em cần được nâng niu, cẩn trọng và không thể mắc lỗi khi chăm sóc trẻ em vì điều đó khó có thể sửa chữa được. Bố bảo “cái tên là một tình thương lớn” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 16), giúp cậu bé nhận ra em có ý nghĩa như thế nào trong tình yêu thương của gia đình. Nếu tách khỏi ngữ cảnh trò chuyện cha con, những lời thủ thỉ của cha với cậu bé thực chất xoay quanh những câu hỏi triết học: tôi là ai, tôi sinh ra từ đâu, ý nghĩa của cá nhân tôi là gì? Nhưng khi được kể lại như một kỷ niệm xúc động, chúng trở thành câu chuyện mà trẻ em đón nhận bằng sự tò mò, háo hức, còn người lớn đọc lại bằng sự đồng cảm của người đã từng trải qua giây phút thiêng liêng ấy với chính con mình. Trẻ em được biết thêm về khởi đầu của mình, người lớn được nhớ lại khởi đầu mà mình từng chứng kiến, hai hướng vận động ngược chiều gặp nhau trên cùng một trang viết đã tạo nên “địa chỉ kếp” trong tác phẩm.

Bên cạnh câu chuyện về việc em được sinh ra, bố cũng nói với Dũng về giá trị riêng của mỗi cá nhân. Khi biết Dũng buồn vì bạn bè gọi cái răng khểnh của em là “cái bừa cào”, bố không an ủi em mà bảo: “Nụ cười của con là đẹp nhất (...) nó làm nụ cười của con khác với những đứa bạn (...) Mỗi đứa trẻ có một điều kì lạ riêng (...) Con hãy quan sát đi rồi con sẽ thấy. Con sẽ biết rất nhiều điều bí mật về những người xung quanh mình” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 19). Lời nói này khơi mở cho Dũng hiểu về giá trị con người: mỗi cá nhân là duy nhất, sự khác biệt tạo nên là vẻ đẹp riêng, độc đáo. Nhờ đó, Dũng không còn buồn vì chiếc răng khểnh, ngược lại em còn trở thành cậu bé hay cười.

Chú Hùng, người hàng xóm của Dũng, kể cho em nghe về một ngón tay của chú đã mất trong chiến tranh, chú tâm sự rằng: “một cơ thể lành lặn bao giờ cũng thật đẹp. Những con người mất đi một phần cơ thể là mất đi những niềm vui. Thay vì vui mười ngón, chú chỉ còn niềm vui chín ngón. Ngón thứ mười trở thành nỗi buồn” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 25). Niềm vui, nỗi buồn vốn là những thứ vô hình nhưng được hình tượng hoá qua cách đếm ngón tay khiến chúng trở nên dễ hình dung với trẻ em. Ẩn sau cách nói giản dị ấy lại là suy tư phổ quát về thân thể, mất mát và chiến tranh, điều mà người lớn có thể cảm nhận ở một tầng sâu khác. Cùng một câu nói, nếu trẻ em tiếp nhận như một bài học cảm thông cụ thể thì người lớn có thể tiếp nhận như một suy ngẫm về thân phận con người sau chiến tranh.

Hay chuyện Dũng thích mùi hoa lài trên tóc mẹ, em đùa mẹ là “bông hoa lài cắm bãi cút trâu” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 105); bố bật cười vì Dũng đã biến bố thành “bãi phân trâu”, nhưng Dũng khẳng định ngay dù bố có là “bãi phân trâu” thì em vẫn yêu bố. Cuộc trò chuyện tự nhiên khiến cả nhà cùng cười: “Mỗi người đều tìm thấy một niềm vui riêng thuộc về mình nhưng cũng có những niềm vui chung thuộc về tất cả” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 105). Câu văn này có thể xem như một tuyên ngôn ngầm cho toàn bộ cơ chế trò chuyện ngang hàng trong *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ*.

Cơ chế này cũng không phải là điều xa lạ trong văn học thiếu nhi thế giới. Trong tác phẩm *Hoàng tử bé*, đối thoại giữa hoàng tử bé và viên phi công cũng vận hành theo nguyên tắc tương tự: những câu nói của hoàng tử bé về con cừu, về sự thuần hoá, về bông hoa hồng trở thành cái cớ để đặt ra suy tư về tình bạn, trách nhiệm, nỗi cô đơn (Saint-Exupéry, 2005). Điểm chung giữa hai tác phẩm là người lớn không đứng ở vị trí người nắm giữ chân lý để truyền đạt xuống, mà để trẻ em dẫn dắt mình quay lại với những câu hỏi căn bản nhất của đời sống. Cơ chế vận hành của bình diện này có thể khái quát thành nguyên tắc bất đối xứng: cùng một phát ngôn, trẻ em đọc theo hướng được biết thêm, hướng tới việc kiến tạo nhận thức và trải nghiệm mới; người lớn lại đọc theo hướng được trở lại những năm tháng tuổi thơ trong trẻo, mát lạnh đã qua. Cùng ý thức về điều này, Nguyễn Nhật Ánh đã viết *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ* (Nguyễn Nhật Ánh, 2008), mà ngay từ nhan đề tác phẩm đã cho thấy “tuổi thơ” là một “địa chỉ kếp” mà cả trẻ em và người lớn đều có thể cùng đi tới hoặc trở về.

2.4. Cùng mộng mơ và tưởng tượng

Trẻ em vốn có nhiều mộng mơ và bí mật. Nhưng mộng mơ và bí mật không chỉ là đặc quyền của tuổi thơ mà còn là điều hấp dẫn con người ở bất cứ lứa tuổi nào. Vì thế, việc kiến tạo một thế giới “bí mật và mộng mơ” trở thành phương diện thứ ba, bên cạnh trò chơi và trò chuyện, để *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* tạo nên “địa chỉ kếp” trong tác phẩm.

Tác phẩm tái dựng không gian một làng quê êm đềm, có ngôi nhà, khu vườn, lớp học, cánh đồng, dòng sông nơi cậu bé Dũng được sinh ra và lớn lên. Trong đó, không gian được nhà văn dựng công khắc hoạ là khu vườn nhỏ mà cha cậu bé trồng nhiều loại hoa khác nhau. Vốn là một khu vườn bình thường, nhưng qua cách hướng dẫn của cha, khu vườn ấy bỗng biến thành một vùng đất bí mật mà không phải ai cũng có thể bước vào. Sau nhiều lần nhắm mắt đoán hoa, sau nhiều lần thử và sai, Dũng đã học được cách nhìn thấy những bông hồng trong đêm tối, em cũng có thể đắp chăn nằm yên mà vẫn dạo bước trong vườn mà không sợ lạc lối, bởi những bông hoa chính là người đưa đường, tạo nên “một lối đi an toàn và thơm ngát” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 48). Khu vườn, qua đó, không còn là một thực thể vật lý đơn thuần, mà trở thành bản đồ bí mật được cha truyền cho con, nơi nhận thức cảm tính của trẻ thơ và ký ức hoài niệm của người lớn cùng dạo bước song hành.

Những chi tiết như thế xuất hiện nhiều trong tác phẩm, cho thấy những hạt mầm mộng mơ được gieo từ cha sang con, rồi từ con trở lại cha mẹ, để cuộc sống thường ngày được mộng mơ hoá thành những điều bí mật và đẹp đẽ. Một chi tiết tiêu biểu khác là chiếc lồng chim bằng sợi tre ngà mà bố đan cho Dũng, cửa lồng luôn mở toang vì chẳng có con chim nào. Bố bảo cậu bé “hãy tưởng tượng một con chim trong lồng”, Dũng “nhìn” thấy ngay “lông nó màu đỏ, cánh nó màu xanh, nó hay háu ăn và mắt thì sáng quắc” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 106). Bố gọi đó là giống chim thần, và từ đó, những

con chim thần thật sự “ghé thăm” ngôi nhà vào những ngày mưa, “bay về rồi đậu kín trong lồng” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 106). Cái lồng trống rỗng, qua sự đồng sáng tạo của hai cha con, trở thành nơi cư trú của một thế giới chỉ tồn tại trong trí tưởng tượng nhưng sống động không kém gì hiện thực.

Chương cuối tác phẩm của Nguyễn Ngọc Thuần khép lại với lời nói của bố Dũng: “Bố tôi nói cần phải gieo những hạt mầm vào khu vườn; nhưng tôi cũng biết, mỗi gương mặt là một hạt mầm gieo vào trí tưởng tượng của tôi” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 184). Câu nói cho thấy sự gắn kết giữa khu vườn vật chất bên ngoài và khu vườn tâm hồn bên trong thành một, khẳng định trí tưởng tượng cũng cần được vun trồng như cây cối. Thêm vào đó, những dòng cuối truyện tiếp tục đẩy mộng mơ vượt khỏi khu vườn, vươn tới bầu trời: “Hàng đêm, tôi vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ, vừa nhìn ra khu vườn vừa tưởng tượng” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 184); “Hàng đêm, tôi vẫn tưởng tượng triền miên khi nhìn những ngôi sao” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 185); và cuối cùng, “tôi vẫn không ngừng tưởng tượng (...) trên trái đất này trẻ con vẫn không ngừng được sinh ra và lớn lên. Chúng là những ngôi sao trên tấm thảm kia, điều bí mật tôi chẳng thể nào nói hết” (Nguyễn Ngọc Thuần, 2018, tr. 185). Sự lặp lại của động từ “tưởng tượng” đi cùng các từ chỉ tính liên tục như “triền miên”, “không ngừng”; đi cùng với điệp từ chỉ thời gian “hàng đêm” cho thấy mộng mơ, tưởng tượng đã trở thành trạng thái thường trực, gắn liền với tính cách và tâm hồn của nhân vật “tôi”. Từ khung cửa sổ nhà mình, trí tưởng tượng đã “đưa” cậu bé ra khu vườn, tới những vì sao, tới những đứa trẻ và những điều bí mật ở khắp nơi trên thế giới.

Nếu ở nhan đề, tác phẩm gọi ra hai hành động “nhắm mắt” và “mở cửa sổ”, thì đến trang sách cuối hai hình ảnh đó được nâng lên thành biểu tượng bao trùm: nhắm mắt để bước vào thế giới bí mật bên trong, mở cửa sổ để thế giới ấy luôn thông nối với hiện thực bên ngoài. Hai hành động tưởng như đối lập ấy lại diễn ra đồng thời, không loại trừ nhau, giống như cách “địa chỉ kép” vận hành trong toàn bộ tác phẩm: một thế giới khép kín đủ riêng tư để là bí mật, nhưng cũng đủ rộng mở để cả trẻ em và người lớn cùng có thể bước vào.

Sự song hành giữa mộng mơ và hiện thực này cũng có thể nhận thấy ở nhiều tác phẩm thiếu nhi khác trên thế giới như *Những cuộc phiêu lưu của Mít Đặc và các bạn* (Nosov, 2009), *Chuyện con mèo dạy hải âu bay* (Sepúlveda, 2009), *Phù thủy xứ Oz* (Baum, 2023). Hay trong *Hoàng tử bé*, hình ảnh con cừu được người phi công vẽ trong chiếc hộp (Saint-Exupéry, 2005) cũng vận hành theo nguyên lý tương tự chiếc lồng chim trống của bố Dũng: cái không thể nhìn thấy bằng mắt thường lại có thật và hiện diện thật hơn cả thật với trẻ em. Với trẻ em, thế giới mộng mơ là nơi các em tự do kiến tạo, thoả mãn trí tò mò và khát vọng khám phá. Với người lớn, đó là cánh cửa hiểm hoi cho phép họ tạm gác lại tư duy duy lý, thực dụng của đời sống trưởng thành để quay về với một năng lực đã dần mai một: năng lực mộng mơ. Ở bình diện này, nguyên tắc bất đối xứng giữa hai thế hệ độc giả tiếp tục được khẳng định, nhưng ở dạng đậm đặc hơn: trẻ em đọc thế giới

mộng mơ như một không gian đang được kiến tạo, mở ra phía trước; người lớn đọc như một không gian đã mất, đang mời gọi trở về.

3. KẾT LUẬN

Khảo sát *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* của Nguyễn Ngọc Thuần, bài viết chỉ ra “địa chỉ kép” xuất hiện nhờ cách thiết lập quan hệ bình đẳng giữa nhân vật người lớn và trẻ em qua ba bình diện: cùng chơi và sáng tạo, cùng trò chuyện và suy tư, cùng mộng mơ và tưởng tượng. Ba bình diện này không tách rời mà bổ sung cho nhau theo chiều sâu dần: trò chơi tạo “địa chỉ kép” ở cấp độ hành động, trò chuyện tạo “địa chỉ kép” ở cấp độ tư tưởng, mộng mơ lại tạo ra địa chỉ này ở cấp độ tâm thức, nơi sâu kín và khó nắm bắt nhất của đời sống tinh thần. Bằng cách giữ nguyên một văn bản thống nhất, tác phẩm cho phép trẻ em và người lớn cùng bước vào từ hai hướng vận động ngược chiều: trẻ em đọc để được biết thêm, hướng tới những trải nghiệm và nhận thức đang hình thành; người lớn đọc để được nhớ lại, hướng về những năm tháng tuổi thơ đã qua. Đây là cơ chế cốt lõi tạo nên “địa chỉ kép” hấp dẫn đồng thời nhiều lứa tuổi khác nhau.

Từ trường hợp Nguyễn Ngọc Thuần, bài viết bước đầu đề xuất khái niệm “địa chỉ kép” như một công cụ có thể vận dụng để nhận diện và đánh giá sức hấp dẫn liên thế hệ của văn học thiếu nhi nói chung. Các tác phẩm đã nhắc đến trong bài, như *Hoàng tử bé*, *Totto-chan bên cửa sổ*, hay *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ*, gợi ý rằng cơ chế bất đối xứng giữa “được biết thêm” và “được nhớ lại” có thể là một dấu hiệu phổ quát của những tác phẩm thiếu nhi có sức sống lâu bền, không phải đặc thù riêng của một nền văn học hay một thời đại nào đó. Đây cũng là hướng mở cho những nghiên cứu tiếp theo: vận dụng khái niệm “địa chỉ kép” để khảo sát rộng hơn trên nhiều trường hợp, từ đó kiểm chứng và bổ sung cho khung lý thuyết mà bài viết bước đầu đề xuất.

LỜI CẢM ƠN

Bài viết này là sản phẩm của Nhiệm vụ khoa học cấp cơ sở năm 2026 của Viện Văn học, mã số VVH/NV/2026-14, về “Tìm hiểu nhân vật trẻ thơ và nghệ thuật kể chuyện trong truyện viết cho thiếu nhi của Nguyễn Ngọc Thuần”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Baum, L. F. (2023). *Phù thủy xứ Oz* (Khải Minh dịch). Hà Nội: NXB Văn học.
- [2]. Iser, W. (2012). *Quá trình đọc: Một tiếp cận hiện tượng học* (Hoàng Phong Tuấn dịch). Blog cá nhân, đăng ngày 11/11/2012. (Dịch từ: W. Iser (1974), *The Implied Reader*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, tr. 274 trở đi.)
- [3]. Iser, W. (2017). *Cấu trúc mời gọi của các văn bản* (Huỳnh Vân dịch). *Nghiên cứu Văn học*, số 9, tr. 59–79.
- [4]. Kuroyanagi, T. (2011). *Totto-chan bên cửa sổ* (Trương Thuỳ Lan dịch). Hà Nội: NXB Văn học.
- [5]. Lã Thị Bắc Lý. (2019). *Giáo trình Văn học trẻ em*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- [6]. Nguyễn Ngọc Thuần. (2018). *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ* (in lần thứ 23). TP. Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- [7]. Nguyễn Nhật Ánh. (2008). *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- [8]. Nosov, N. (2009). *Những cuộc phiêu lưu của Mít Đặc và các bạn* (Vũ Ngọc Bình dịch). Hà Nội: NXB Kim Đồng.
- [9]. Saint-Exupéry, A. de. (2005). *Hoàng tử bé* (Nguyễn Tấn Đại dịch). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- [10]. Sepúlveda, L. (2009). *Chuyện con mèo dạy hải âu bay* (Phương Huyền dịch). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn & Nhã Nam.
- [11]. Trương Đăng Dung. (2013). *Tác phẩm văn học nhìn từ lý thuyết tiếp nhận*. Hà Nội: NXB Khoa học Xã hội.
- [12]. Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Houndmills, Basingstoke: Macmillan.

**"DUAL ADDRESS" IN VIETNAMESE CHILDREN'S LITERATURE: A CASE
STUDY OF NGUYỄN NGỌC THUẦN'S *OPEN THE WINDOWS, EYES CLOSED***

Trinh Dang Nguyen Huong

Institute of Literature, VASS

Email: trinhdangnguyenhuongvvh@gmail.com

ABSTRACT

This article asks why many works of children's literature appeal to both child and adult readers, and how they create a shared reading space for two distinct audiences. Addressing these questions, this article develops the concept of "dual address," drawing on Barbara Wall's use of the term while extending it from the study of narrative voice to the perspective of reception theory. In dialogue with Wolfgang Iser's notion of the text's "appeal structure," the article proposes that dual address arises when a literary work establishes an egalitarian relationship between adult and child characters, thereby opening textual gaps through which readers are invited to participate in the production of meaning. A reading of Nguyễn Ngọc Thuần's *Open the Windows, Eyes Closed* reveals an asymmetrical dynamic underlying such intergenerational address: children read toward the future, using literature to expand their experiences, whereas adults read backward, encountering the text as an occasion for remembering and revisiting their own childhood. The article thus suggests that "dual address" offers a productive analytical framework for identifying and assessing the intergenerational appeal of children's literature and for understanding how a single literary text can sustain different modes of reading across generations.

Keywords: Appeal structure, asymmetrical mechanism, dual address, intergenerational appeal, *Open the windows, eyes closed*.