

**HƯ' CẦU VÀ PHI HƯ' CẦU TRONG TRƯỜNG PHÁI NEW JOURNALISM (1960 - 1980):
MỘT THỬ NGHIỆM BÁO CHÍ**

Fiction and nonfiction in New Journalism (1960 - 1980): A Journalistic Experiment

Ngày nhận bài: 05/5/2016; ngày phân biện: 22/5/2016; ngày duyệt đăng: 07/6/2016

Bùi Linh Huệ*

TÓM TẮT

Bài báo là một nghiên cứu có tính tổng thuật về một trường phái báo chí - văn học của Mỹ vào thập niên 60, 70 và 80 của nước Mỹ nói riêng và thế giới nói chung. Trong bối cảnh có nhiều định nghĩa khác nhau và có sự nhầm lẫn khái niệm giữa trường phái này và một số khái niệm khác, chúng tôi đưa ra một khái niệm rõ ràng, súc tích về trường phái Báo chí mới. Qua việc phác thảo bối cảnh, nguyên nhân xuất hiện, nền tảng văn hóa, tư tưởng và mục đích cũng như chiến lược nghệ thuật của trường phái này, bài báo đã chỉ ra rằng đây không phải là một thử nghiệm nghệ thuật phù phiếm hoặc mang nặng tính hình thức, mà là một phản ứng nghiêm túc mang màu sắc tư tưởng triết học hậu hiện đại và tinh thần dẫn thân của báo chí.

Từ khóa: *trường phái báo chí Mới, văn học Mỹ, báo chí, hậu hiện đại.*

ABSTRACT

The article is a review of New Journalism, a literary and journalistic trend in the United States from 1960s to the 1980s. We provide a clear and simple definition of New Journalism, whileas there are many different and confusing definitions of its. By picturing its historical and cultural contexts as well as analyzing its objectives and writing strategies, we show that instead of being an unpractical and frivolous experiment, this is a serious reaction which represents the postmodern spirit and the engagement of journalism.

Keywords: *New Journalism, American literature, journalism, postmodernism.*

Trong ngành báo chí Mỹ có hai trường phái: trường phái cổ điển thì cương quyết không tham gia vào bất cứ cái gì, chỉ quan sát, tường trình, không nhập cuộc; New Journalism (trường phái Báo chí Mới) thì cho rằng cánh nhà báo chỉ “khách quan” giả vờ, đã muốn nhập cuộc thì hãy nhập cuộc công khai.

Xuất hiện và thịnh hành vào trong thập niên 60, 70 của thế kỷ XX tại nước Mỹ, trường phái Báo chí Mới là một phong cách báo chí đậm chất chủ quan, kết hợp với các

thủ pháp của văn xuôi hư cấu để tạo ra một cách viết báo sống động và trực tiếp. Báo chí truyền thống tin rằng để đảm bảo tính khách quan của thông tin được chuyển tải trong bài báo, người viết cần tránh xa các thủ pháp hư cấu và trung thành với một giọng điệu khách quan, trung tính. Tuy nhiên, do hoài nghi tính khách quan của báo chí truyền thống cũng như tính vô tư của ngôn ngữ, các nhà báo trường phái Báo chí mới đã làm ngược lại: đưa cái chủ quan của người viết vào tác phẩm. Tom

* Tiến sĩ, Đại học Khoa học – Đại học Thái Nguyên

Wolfe, người khởi xướng thuật ngữ “New Journalism” và các nhà báo cùng chủ trương lối viết báo độc đáo này như Hunter S. Thompson, Joan Didion, George Plimpton, Jimmy Breslin, Gay Talese khi viết về các sự kiện và nhân vật đương thời đã từ chối cách viết khách quan tuyệt đối của báo chí truyền thống để đưa vào bài báo các ý kiến cá nhân chủ quan của người viết, chỉnh sửa lại các đoạn đối thoại, đưa vào lời trần thuật tiếng lóng, khẩu ngữ và thậm chí trần thuật từ điểm nhìn của đối tượng được miêu tả - việc chưa từng có trong báo chí truyền thống. Các nhà văn như Norman Mailer và Truman Capote còn đi xa hơn khi phát triển phong cách báo chí này trong các tác phẩm tự sự có quy mô tiểu thuyết. Truman Capote gọi *In Cold Blood* (*Máu lạnh*, cuốn sách viết về một vụ án có thực, dựa trên sự khảo cứu quy mô của nhà văn về tình tiết vụ án và quá trình trò chuyện tỉ mỉ, kĩ lưỡng với hai tên tội phạm nay đã ở trong tù) là “nonfiction novel” (tiểu thuyết phi hư cấu). Như vậy, cả thuật ngữ “new journalism” và “nonfiction novel” đều là tên gọi chỉ một thể loại dung hợp giữa báo chí và văn xuôi hư cấu, trong đó các chất liệu báo chí được thể hiện dưới hình thức của hư cấu.¹ Các tờ báo, tạp chí thường xuất bản loại hình báo chí này là tờ *The New Yorker*, *Esquire*, *New York*, và *Rolling Stone*.

Bối cảnh xuất hiện

Mặc dù đã có một số tiền thân trong lịch sử của cả báo chí và văn xuôi hư cấu, sự bắt đầu của trường phái Báo chí Mới và tiểu thuyết phi hư cấu có thể tính từ năm 1965,

năm xuất bản tập *Kandy-Kolored Tangerine Flake Streamline Baby* của Tom Wolfe. Năm tiếp sau đó, cuốn *In Cold Blood* của Truman Capote ra đời. Cả hai tác phẩm này khi xuất hiện đều làm dấy lên tranh luận trong giới cầm bút vì tính phi chính thống của chúng so với báo chí và văn xuôi hư cấu truyền thống. Không phải đơn giản chỉ là trùng hợp khi Wolfe và Capote đã phát triển những hình thức này vào cùng một thời gian, bởi vì chúng chỉ là báo hiệu của một thể loại ra đời nhằm phản ánh một sự chuyển mình độc nhất vô nhị trong văn hóa Mỹ. Tom Wolfe, trong cuốn *New Journalism* chỉ ra bối cảnh xã hội và văn hóa Mỹ thập niên sáu mươi thế kỷ XX đã đưa tiểu thuyết hiện thực và báo chí truyền thống tới nguy cơ thất sủng. Những cái mắc vụng về đặt cho các thay đổi chóng mặt về lối sống và đạo đức của thập niên 60 như “khoảng cách thế hệ”, “phản văn hóa”, “ý thức Đen”, “cái chết của Chúa”, v.v..., đã không đủ sức để miêu tả đúng bản chất của xã hội ấy². John Hollowell trong cuốn *Fact & Fiction* cũng đề cập đến các nhân tố nổi bật của bối cảnh bấy giờ có ảnh hưởng tới trào lưu báo chí Mới như “văn hóa chất kích thích”, “giải phóng tình dục”, sự từ bỏ giấc mơ vật chất Mỹ của thế hệ trẻ và các nhóm dân tộc thiểu số để tìm đến những thứ tự do mới cho mình, biểu hiện ra ngoài bằng quần áo, kiểu tóc sặc sỡ, phá cách, hay sự gia nhập các tôn giáo phương Đông.³ John Hellmann trong phần mở đầu cuốn *Fable of Fact* đã tổng kết bối cảnh ấy như sau:

Chúng ta bị mất phương hướng không chỉ bởi vì những sự kiện siêu thực của đời

¹ Thuật ngữ “New Journalism” đôi khi bị nhầm lẫn với thuật ngữ “literary journalism” (báo chí có phẩm chất văn học). Mặc dầu “new journalism” có ảnh hưởng lớn đến báo chí văn học và truyền cảm hứng tự do về phong cách cho loại hình báo chí này, tuy vậy hai thuật ngữ này không phải là một. Báo chí văn học (ở Việt Nam, có phỏng sự, ký sự chính là thuộc loại hình này) là thể loại báo chí giàu tính nghệ thuật. Xem Norman Sims, Introduction to “International Literary Journalism in Three Dimensions”, *World Literature Today* (tháng 3-4, 2012), 33.

² Tom Wolfe et.al, *The New Journalism* (London: Pan Books, 1975), 44.

³ John Hollowell. *Fact & Fiction: the New Journalism and the Nonfiction Novel* (Chapel Hill: North Carolina University Press, 1977), 4.

sống đương đại - những cuộc ám sát được “truyền hình trực tiếp”, trận đánh Tết Mậu Thân, lễ hội âm nhạc Woodstock, những bước đi đầu tiên trên mặt trăng, vụ Watergate, vụ hành hình Gary Gilmore, vụ tự sát tập thể ở Jonestown - mà còn do chúng ta phải tiếp nhận những sự kiện ấy thông qua những phiên bản được cảm nhận, giải thích, và công thức hóa bởi các phương tiện truyền thông truyền thống. Bởi vì bản chất của nhận thức và giao tiếp của con người nên tất cả những gì chúng ta có thể biết chỉ là những hình ảnh có tính biểu tượng của sự kiện, hơn là bản thân sự kiện. Không may thay, báo chí truyền thống lại củng cố và nhân lên gấp bội những hạn chế của quá trình nhận thức này thông qua góc nhìn giả tạo và những công thức cứng nhắc. Kết quả là, truyền thông đa phương tiện cung cấp cho cá nhân một bản tin thời sự được tạo thành từ những hình ảnh bị bóp méo và những thông tin lòng vòng, mà lại thất bại trong việc giúp người đọc hiểu được tin tức đó⁴.

Việc các nhà báo trường phái Mới nhận ra những hạn chế của báo chí truyền thống có liên quan mật thiết với “bước ngoặt ngôn ngữ học” (the Linguistic Turn) xảy ra trong giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX với vai trò của nhà ngôn ngữ học cấu trúc luận Ferdinand de Saussure (1857 - 1913) và nhà triết học Ludwig Wittgenstein (1889 - 1957). Quan niệm mới về ngôn ngữ chỉ ra rằng ngôn ngữ không hề khách quan mà nặng tính chủ quan bởi nó cũng chỉ là một sản phẩm của tư duy con người. Nó được tạo thành bởi con người nhưng cũng quay ngược lại trói buộc con người trong hàng rào của nó. Do vậy, mọi phát ngôn và văn bản, ngay cả báo chí (hình thức được coi là khách quan nhất, dựa hoàn toàn trên số liệu và sự kiện), không bao giờ có thể mô phỏng lại chính xác toàn bộ hiện

thực. Chính vì thế, nỗ lực khách quan hóa của báo chí truyền thống là vô vọng, hoặc là giả vờ. Thay vào đó, các nhà báo trường phái Mới cho rằng báo chí hãy chủ động chọn lọc, chuyển tải và diễn giải ý nghĩa của hiện thực mà nó phản ánh.

Trong cuốn *Fable of Fact: The New Journalism as New Fiction* (1981) John Hellmann chỉ ra tác động của báo chí đa phương tiện tới sự hình thành của trường phái Mới như là một phản ứng chống lại nó. Nếu như trước kia tin tức chỉ được phản ánh qua báo giấy và đài phát thanh, ngày nay, mỗi một tin tức lại được truyền tải nhiều lần qua nhiều phương tiện khác nhau: báo giấy, đài phát thanh, truyền hình, phim ảnh. Hơn thế nữa, sự bùng nổ của các cơ quan thông tấn với những tờ báo và kênh truyền hình khác nhau lại càng nhân lên gấp bội các bản tường thuật về một tin tức nhất định. Tuy nhiên, truyền thông đa phương tiện vẫn tuân thủ các nguyên tắc của báo chí truyền thống: tỏ ra khách quan, không nhập cuộc, không giải thích (trong khi điều đó là bất khả với các phương tiện chủ quan là ngôn ngữ và người tường thuật)⁵. Những hình thức cố định, khô cứng của báo chí truyền thống làm mất đi tính sinh động và đa dạng của thông tin được chuyển tải.

Như vậy là, nhà báo trường phái Mới không chỉ tìm kiếm các dữ liệu thực tế (fact), mà cả các ý tưởng và hình thức có thể giúp họ phát triển một ý nghĩa mới, nhờ đó tiếp cận được sự thực (truth) - bản chất đằng sau của dữ liệu thực tế đó. Như Gay Talese khẳng định trong lời tựa của cuốn *Danh và Vô danh (Fame and Obscurity)* rằng “Báo chí Mới, mặc dù đọc giống như văn xuôi hư cấu, nhưng lại không phải là văn xuôi hư cấu. Nó là (hoặc nên là) một hình thức báo cáo đáng tin cậy nhất mặc dù

⁴ John Hellmann, *Fables of Fact the New Journalism as New Fiction*. (Urbana: Illinois University Press, 1981), 5.

⁵ John Hellmann, *Fables of Fact*. 4.

nó tìm kiếm một sự thật to lớn hơn”⁶. Sự thật lớn hơn ấy, chính là một cách tiếp cận sự kiện vừa chủ quan vừa khách quan của người viết, để có thể giúp người đọc hiểu được chúng. Bởi lẽ, theo các nhà báo Mới, mỗi cá nhân thời nay không cần thông tin về sự kiện bằng một cách hiểu những sự kiện ấy. Khi tiểu thuyết hiện thực đã bị phim ảnh và báo hình lấn lướt, và các hình thức báo chí truyền thông (với chủ trương khách quan, không nhập cuộc) lẫn tiểu thuyết viết theo lối hiện thực đều không còn khả năng phản ánh được một thứ hiện thực mới, phức tạp đến mức “siêu thực”, hình thức báo chí Mới tự tin sẽ đáp ứng được nhu cầu của công chúng bằng sự kết hợp giữa các kỹ thuật hư cấu (để phản ánh sinh động hiện thực mới phức tạp) và sự quan sát chi tiết của báo chí (để duy trì, bảo đảm sự quan tâm của công chúng - khi văn xuôi hư cấu thuần túy đã thất sủng). Phá vỡ ranh giới của văn xuôi hư cấu và phi hư cấu, các nhà văn trường phái Báo chí Mới cho rằng đây chính là một thể loại văn học mới, có thể cứu vãn nguy cơ của cả báo chí và văn học hư cấu.

Tác phẩm tiêu biểu

The Electric Kool-Aid Acid Test (Cuộc Thử Nghiệm Chất LSD, 1968) của Tom Wolfe có thể coi là một trong những tác phẩm sớm nhất và gây được tiếng vang nhất của trường phái Báo chí Mới. *The Electric Kool-Aid Acid Test* là kết quả của hành trình Tom Wolfe theo chân Ken Kesey (tác giả tiểu thuyết nổi tiếng *One Flew Over the Cuckoo's Nest*) và nhóm Merry Pranksters (mà Kesey thành lập) trên chiếc xe buýt sơn màu sắc sỡ có tên *Go Furthur* rong ruổi khắp nước Mỹ vào năm 1964. Kesey và nhóm Merry Pranksters đã

nhanh chóng nổi tiếng vì việc sử dụng LSD (Lysergic Acid Diethylamide, một chất kích thích bấy giờ đang được thử nghiệm để ứng dụng trong y học, đặc biệt là trong điều trị tâm lý. LSD dù không gây nghiện nhưng tác động đến hệ thần kinh, gây biến đổi cảm giác về thời gian, xúc cảm và quá trình nhận thức). Cuốn sách của Wolfe mô tả những buổi tụ tập tiệc tùng (được gọi là “acid test”) do Ken Kesey khởi xướng cùng với nhóm hippie Pranksters - trong đó những người tham gia cùng sử dụng LSD với hi vọng đạt tới một cảnh giới chung xa lìa hiện thực⁷. Những chương cuối của cuốn sách thuật lại cuộc chạy trốn của Kesey tới Mexico (Kesey bị buộc tội tàng trữ cần sa) và sau đó là việc anh ta bị bắt giữ khi trở về Mỹ.

Khi đối tượng phản ánh đã phức tạp đến mức “siêu thực” như vậy, Tom Wolfe hiểu rằng những công thức cố định *cái gì, khi nào, ở đâu, như thế nào* (*what, when, where, how*) của báo chí đã trở thành bất lực. Tuy bố cục các chương của cuốn sách vẫn theo trật tự thời gian của chuyến đi và xuyên suốt cuốn sách vẫn tồn tại một người trần thuật - nhà báo Tom Wolfe, song nhiều lúc, người trần thuật này dường như đã nhập vào điểm nhìn của đối tượng trần thuật để miêu tả - điều không có trong báo chí truyền thống. Có thể thấy trong đoạn trích sau, điểm nhìn người trần thuật đã nhập vào làm một với điểm nhìn của Ken Kesey - người “đang di chuyển và suy nghĩ với tốc độ của ánh sáng” (*Acid Test*, 35) dưới tác dụng kích thích của thuốc LSD:

Trần nhà đang chuyển động - không phải quay tròn điên cuồng mà tiến về phía trước

⁶ Dẫn theo Hellmann, *Fables of Fact*, 3.

⁷ Phong trào hippie với các cuộc thử nghiệm LSD của Kesey và nhóm Pranksters, cũng như nhóm Beat Generation, là những bộ phận của phong trào phản văn hóa (counterculture) do giới trẻ nước Mỹ khởi xướng vào thập niên năm mươi, sáu mươi của thế kỷ XX (youth culture). Đứng trước giấc mơ Mỹ đã sụp đổ và một thế giới đang thay đổi chóng mặt, hỗn loạn, giới trẻ giai đoạn này không chỉ chủ trương những phản ứng đi ngược lại các quy tắc xã hội, văn hóa truyền thống mà còn có những hoạt động xã hội tích cực nhằm thay đổi chính sách: thí dụ phong trào đòi quyền bình đẳng cho người da đen, phong trào phản đối chiến tranh Việt Nam.

cùng với tất cả không gian ánh sáng và bóng tối và bề mặt của riêng nó không thực sự quá đẹp và phẳng mịn vì người thợ trát thạch cao Super Plaster Man đã cố ý làm thế với cái thước thủy tòi bong bóng sóng sánh trong chai xi rô mật ong hiệu Karo⁸ không hoàn hảo như anh nghĩ đâu, nhưng, những chỗ gồ ghề nhỏ nhỏ đặng kia, bóng đèn, và những gờ chạy dọc trần nhà, những cái gờ giống như những cái gợn trên đỉnh các con sóng cát sa mạc trắng xóa trên phim trong đại cảnh của hãng MGM về tay A rập đáng gờm đang băng qua đỉnh cát kế tiếp để chỉ cho tay Saracen nham hiểm thấy đường và anh sẽ chẳng biết được còn bao nhiêu âm mưu phụ trong đó, Người trát thạch cao, đang cố gắng là phẳng *tất cả ra, tất cả*, với cái bong bóng trong cái ống màu xi rô mật ong Karo của mình, để cho tất cả chúng ta ở dưới đây phải ngược lên và chẳng nhìn thấy gì ngoài cái trần nhà, bởi vì tất cả chúng ta đều biết trần nhà là cái gì, bởi vì nó có *tên*, là cái trần nhà, do vậy nó chẳng là gì khác ngoài cái trần nhà cả - chẳng có chỗ nào cho người A rập đâu ở xứ Level Land này, Người thợ trát thạch cao ạ.⁹

Chỉ một đoạn văn ngắn cũng phản ánh được khá nhiều điều về phong cách của cuốn sách. Để mô tả dòng suy nghĩ của Kesey, dưới kích thích của LSD đã trở nên “siêu thực”, Wolfe dùng thủ pháp dòng ý thức của văn xuôi hư cấu: sự vắng bóng của dấu chấm, sự tràn lan của các dấu phẩy, logic ngữ nghĩa bị phá vỡ bằng những liên tưởng nhảy cóc bất ngờ,

chồng chất, nhòe mờ, nối tiếp nhau. Đoạn văn cũng ngập tràn các ẩn dụ và châm biếm về xã hội tiêu thụ, thí dụ *Super Plaster Man, Karo syrup honey, name, Level Land*, vv. Người trần thuật dù xuyên suốt cuốn sách vẫn giữ một khoảng cách nhất định của người quan sát, song trong nhiều đoạn đã hòa nhập và kể chuyện từ điểm nhìn của đối tượng, đồng cảm với những cơn thăng hoa của nhóm người đang vật vã đi tìm một con đường sống mới thoát khỏi thứ văn hóa cũ gò bó và thực dụng, biểu hiện bằng những phản ứng cực đoan mà xã hội nhìn vào chỉ thấy lố lăng và thác loạn (dùng chất kích thích, tự do vô trách nhiệm, luyện ái tự do, bày đàn). Dòng ý thức chỉ là một trong nhiều thủ pháp mà Wolfe vay mượn của văn xuôi hư cấu. Nhà văn đã sử dụng nhuần nhuyễn nhiều phương tiện hư cấu khác nhau khi thuật lại một câu chuyện có thực, khiến cho cuốn kí sự này cũng có thể đọc như một cuốn tiểu thuyết. Tuy cuộc tranh cãi về tính hợp lý của trường phái Báo chí Mới vẫn chưa tới hồi kết, song cuốn sách đã được độc giả đón nhận nhiệt liệt, gia nhập danh sách những cuốn sách bán chạy nhất và trở thành kinh điển của báo chí và văn chương Mỹ.

Những cuốn sách quan trọng khác của trường phái Báo chí Mới cũng đều gây ra những cơn “địa chấn” trong văn hóa Mỹ khi chúng trình làng. Điển hình là *In Cold Blood* (1965) của Truman Capote - thiên tiểu thuyết phi - hư - cấu về tội ác thảm sát một gia đình điền chủ của hai tên tù vượt ngục. Cuốn sách

⁸ Thước thủy: một loại thước thợ mộc (carpenter level) dùng để xác định độ thẳng có hình dáng một ống chất lỏng màu mật ong, có một bong bóng lớn ở chính giữa. Ở đây nhân vật đã đồng hiện hai hình ảnh thước thủy và chai xi rô mật ong hiệu Karo.

⁹ “The ceiling is moving - not in a crazed swirl but along its own planes of light and shadow and surface not nearly so nice and smooth as plasterer Super Plaster Man intended with infallible carpenter level bubble sliding in dim honey Karo syrup tube not so foolproof as you thought, but, little lumps and ridges up there, bub, and lines, lines like spines on crests of waves of white desert movie sand each one with MGM shadow longshot of the ominous A-rab coming over the next crest for only the sinister Saracen can see the road and you didn't know how many subplots you left there, Plaster man, trying to smooth it *all out, all of it*, with your bubble in a honey tube carpenter's level, to make us all down here look up and see nothing but ceiling, because we all know ceiling, because it has a *name*, ceiling, therefore it is nothing but a ceiling - no room for A-rabs up there in Level Land, eh, Plaster man”. Trích từ Tom Wolfe, *The Electric Kool-Aid Acid Test* (New York: Bantam Books, 1969), 36-37.

được viết dựa trên những nghiên cứu kỹ lưỡng, tỉ mỉ trong sáu năm ròng của Capote, bao gồm cả những cuộc gặp gỡ, chuyện trò thân tình với hai tên tội phạm đang trong thời gian chờ lĩnh án. Ra đời sau khi chiến tranh Việt Nam kết thúc nhưng được ấp ủ trước đó nhiều năm, *Dispatches* (1977) của nhà báo Micheal Herr được đánh giá là một trong những tác phẩm đầu tiên có thể đưa đến cho bạn đọc Mỹ cái nhìn chân thực về chiến tranh Việt Nam, bởi nó cung cấp một cách nhìn hoàn toàn khác về chiến tranh, điều mà những trang báo hàng ngày, những bộ phim về chiến tranh hay những tiểu thuyết như *Người Mỹ Trầm lặng* không thể chuyển tải chính xác. Không chăm chú vào những con số báo cáo hay dựa trên những bức ảnh, lời kể của người khác, Micheal Herr đã lặn vào chiến trận với tư cách người phóng viên chiến trường để cảm nhận cuộc chiến từ góc nhìn của chính những nạn nhân của cuộc chiến: người lính và người dân thường. Sự khắc nghiệt, phi nghĩa, mất mát, khổ nạn đến mức “siêu thực” của chiến tranh đã được hiện lên trong cuốn sách, không bị bóp méo bởi một chủ trương, định kiến có sẵn. Cuốn sách của Micheal Herr đầy nhạc điệu: âm thanh của máy bay, vũ khí, thơ, bài hát, tiếng chửi tục, nhạc Jazz - sự hỗn loạn và phức tạp của nhạc điệu vẫn xuôi trong *Dispatches* gọi nhớ tới nhạc điệu trong văn chương của thể hệ Beat.

Xu hướng

Trường phái Báo chí mới, tuy chỉ rộ lên và thăng hoa trong hai thập kỷ 60, 70 ở nước Mỹ và những tranh cãi về thể loại của nó (là văn chương hay báo chí) vẫn còn chưa chấm dứt, song sức ảnh hưởng của trường phái này tới báo chí Mỹ và báo chí thế giới là không nhỏ. Mặc dù báo chí chính thống ngày nay vẫn coi trọng tính khách quan, không nhập cuộc như những nguyên tắc bất di bất dịch của báo chí, song những đột phá thể nghiệm về thủ pháp, kết cấu của Trường phái Báo chí Mới đã nói rộng tự do cho thể loại phóng sự. Các nhà báo như Ervin Hladnik Milharčič (Slovenia) khẳng định “Công bằng không có gì liên quan với thái độ trung lập”, hay nhiều nhà báo nữ Tây Ban Nha đương thời tiêu biểu như Empar Moliner, Elvira Lindo chủ trương mang giọng điệu châm biếm vào các tác phẩm của mình để đả phá các bất công xã hội với nữ giới hay phê phán một thứ văn hóa đại chúng thiếu vắng ý nghĩa, giá trị; nhà báo, tiểu thuyết gia Hà Lan Arnon Grinberg cũng sử dụng linh hoạt các thủ pháp văn chương để giúp người đọc tiếp cận hiện thực đa chiều¹⁰.

Tuy chỉ thịnh hành trong một thời gian ngắn, nhưng trường phái Báo chí mới này đã để lại dấu ấn đậm nét trong văn học và báo chí, làm mờ đi khoảng cách giữa hai khu vực sáng tác. Trường phái này cũng đặt ra những câu hỏi cho các nhà văn, nhà báo về khả năng, giới hạn của việc viết cũng như cách nhìn mới về hiện thực và việc tiếp nhận văn học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. John Hellmann (1981), *Fables of Fact the New Journalism as New Fiction*, Urbana: Illinois University Press;
2. John Hollowell (1977), *Fact & Fiction: the New Journalism and the Nonfiction Novel*, Chapel Hill: North Carolina University Press;
3. Norman Sims et al (March/April 2012), “International Literary Journalism in Three Dimensions”, *World Literature Today*, Vol. 86, No. 2, 32 - 63;
4. Tom Wolfe (1969), *The Electric Kool-Aid Acid Test*, New York: Bantam Books, 36 - 37;
5. Tom Wolfe et.al (1975), *The New Journalism*, London: Pan Books.

¹⁰ Norman Sims et al. “International Literary Journalism in Three Dimensions”, *World Literature Today*, Vol. 86, No. 2 (March/April 2012), 32-63.