

NGHỆ THUẬT TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN NGỌC TU' NHÌN TỪ THỦ PHÁP NGHỊCH DỊ

NARRATIVE ART IN NGUYEN NGOC TU' SHORT STORIES FROM THE PERSPECTIVE OF GROTESQUE

Lê Thị Nhiên^{1*}, Văn Vũ Linh²

¹Trường Đại học FPT Cần Thơ, Cần Thơ, Việt Nam

²Học viên Cao học ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Cửu Long, Vĩnh Long, Việt Nam

*Tác giả liên hệ / Corresponding author: nhientl2@fe.edu.vn

(Nhận bài / Received: 27/6/2023; Sửa bài / Revised: 17/8/2023; Chấp nhận đăng / Accepted: 24/8/2023)

Tóm tắt - Nghịch dị là một kiểu tổ chức hình tượng ở nhiều loại hình nghệ thuật, trong đó có văn học. Bài viết này nghiên cứu về biểu hiện của thủ pháp nghịch dị trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tu qua nghệ thuật trần thuật. Nguyễn Ngọc Tu là nhà văn tiêu biểu của Nam Bộ trong giai đoạn hiện nay. Tác giả có biệt tài riêng trong việc tổ chức trần thuật, kiến tạo thế giới hiện thực. Bài viết phân tích, đánh giá sự thể hiện chủ thể trần thuật qua ngôi kể. Phân tích sự chuyển hoá và xoá nhòa các ranh giới trong không gian và thời gian trần thuật. Đồng thời, tính trò chơi của ngôn ngữ cũng là một phương diện làm nên đặc sắc trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tu. Từ đó, bài viết khẳng định đóng góp của tác giả trong văn học hậu hiện đại Việt Nam.

Từ khóa - Nghịch dị; Nguyễn Ngọc Tu; Truyện ngắn

1. Đặt vấn đề

Nghịch dị (grotesque) là thuật ngữ xuất hiện vào khoảng cuối thế kỉ XV ở nước Ý. Thuật ngữ này dùng để chỉ nguyên tắc miêu tả hiện thực. Ở nhìn nhận ban đầu, nghịch dị được xem như là biểu hiện của thế giới quan bởi nó điều khiển chi phối cách nhìn nhận, phản ánh và cảm thụ thực tại. Ở cấp độ cao hơn, nghịch dị được xem là nghệ thuật, là một thủ pháp. Thủ pháp này có khuynh hướng biểu thị thế giới bên ngoài, bởi khách thể được xem là một bộ phận đặc thù của nó. Biểu hiện của thủ pháp nghịch dị được xác định ở sự chuyển đổi vị thế, sự xáo trộn, lẫn lộn giữa chủ thể và khách thể hay sự xoá bỏ ranh giới giữa cá thể và thế giới xung quanh. Ở nghịch dị có sự xuất hiện của nhiều yếu tố khác như cái hài, cái dị thường, cái kinh hãi, cái kì ảo... Theo các tác giả công trình *Từ điển thuật ngữ văn học*, nghịch dị là "một kiểu tổ chức hình tượng nghệ thuật dựa vào huyền tưởng, tiếng cười, sự phóng đại, lối kết hợp và tương phản một cách kì quái cái huyền hoặc với cái thực, cái đẹp với cái xấu, cái bi với cái hài, cái giống như thực với cái biếm họa" [1, tr. 203]. Khi tiếp cận thủ pháp này, đôi lúc có sự đánh đồng với cái quái dị nhưng kì thực, nghịch dị dung chứa nhiều sự ám thị hơn, trong nó mang cả sự thách thức, ám ảnh và lo âu.

Trong văn chương, thủ pháp nghịch dị có mặt ở nhiều yếu tố trong nội dung và hình thức. Xét ở phương diện trần thuật, thủ pháp nghịch dị được thể hiện qua sự mơ hồ trong ngôi kể và sự hoá thân linh hoạt của chủ thể trần thuật, qua sự chuyển hoá đa dạng của không gian và sự xoá nhòa ranh giới hiện tại – quá khứ của thời gian trần thuật, qua ngôn

Abstract - Grotesque is a kind of symbolic organization in many art forms, including literature. The article studies the expression of grotesque in Nguyen Ngoc Tu's short stories through narration. Nguyen Ngoc Tu is a typical writer of South Vietnam in the current period. The author has his own talent in organizing the narrative and creating the real world. The article analyzes and evaluates the narrator's performance through the narratives. Analyze the transformation and blurring of boundaries in narrative space and time. At the same time, the playfulness of language is also an aspect that makes Nguyen Ngoc Tu's short stories unique. Since then, the article affirms the author's contribution in postmodern Vietnamese literature.

Key words - Grotesque; Nguyen Ngoc Tu; Short story

ngữ mang tính trò chơi và sự đa thanh trong giọng điệu (đây vốn là đặc trưng giọng điệu của tiểu thuyết)... Những dấu ấn này của thủ pháp nghịch dị được thể hiện khá rõ nét trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tu. Đây là một trong những đặc điểm độc đáo thể hiện cảm quan hậu hiện đại, góp phần tạo nên phong cách nghệ thuật của nhà văn và mang lại sức hấp dẫn đối với độc giả.

2. Một số biểu hiện thủ pháp nghịch dị trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tu qua nghệ thuật trần thuật

Ngay từ lần đầu tiên xuất hiện trên văn đàn với tập truyện *Ngọn đèn không tắt*, Nguyễn Ngọc Tu đã gây ấn tượng với người đọc bởi văn phong sắc lạnh nhưng luôn chất chứa nỗi ưu tư trước những số phận con người và cuộc đời. Tác giả đã có cái nhìn rất riêng, rất khác đời với những vấn đề hiện thực, từ đó, có những nguyên tắc riêng trong miêu tả, phản ánh và lí giải. Chị đã nỗ lực không ngừng nghỉ, luôn ý thức làm mới mình bằng nguồn năng lượng dồi dào. Có thể nói, Nguyễn Ngọc Tu đã góp phần không nhỏ vào tiến trình đầy khí sắc của nền văn xuôi Việt Nam đương đại. Truyện của Nguyễn Ngọc Tu không khó đọc, không đánh đố người đọc nhưng lại khá ý nhị, sâu sắc và tinh tế. Biểu hiện của thủ pháp nghịch dị trong sáng tác của chị không phải là sự cố tình sắp đặt, bày vẽ mà chị đã ghép nối tự nhiên những mảng trái ngược của cuộc đời. Những điều này đã thể hiện khả năng đặc biệt trong nghệ thuật trần thuật của cây bút nữ đậm chất Nam Bộ. Các biểu hiện của thủ pháp nghịch dị trong nghệ thuật nói chung và văn học nói riêng khá đa dạng, trong đó thường tồn tại những sự đối

¹ FPT Can Tho University, Cantho, Vietnam (Le Thi Nchien)

² Studying Master's Degree, Major in Vietnamese Literature, Cuu Long University, Vinhlong, Vietnam (Van Vu Linh)

lập, song trùng, đan cài lẫn nhau của các vấn đề. Trần Đình Sử cho rằng: “*Nghịch dị được sinh ra từ sự lẫn lộn của cái chủ thể và khách thể, giữa chúng đã xoá bỏ ranh giới giữa thân thể riêng biệt với xung quanh*” [2].

2.1. Sự mơ hồ ngôi kể và hoá thân linh hoạt của chủ thể trần thuật

Trong lí thuyết tự sự học, chủ thể trần thuật (người kể chuyện) là một khái niệm khá phức tạp. Sự phức tạp này thể hiện ở mong muốn của tác giả về vai trò, chức năng, sự thể hiện tư tưởng... của hình tượng người trần thuật. Nghệ thuật nghịch dị “*Là sự mô phỏng đặc thù, trong đó cái chủ thể và khách thể tạo thành một vật lai ghép, cái nghịch dị còn bao gồm cả trong sự trần thuật, kết quả là có những văn bản là sự lai ghép các phần đoạn với nhau, tương ứng với các thân thể que quạt ghép với nhau, phong cách nửa trực tiếp (lời người kể chuyện lại kể theo giọng điệu của nhân vật, là đôi tượng được kể)*” [2]. Chủ thể trần thuật được xác định chủ yếu thông qua ngôi kể, điểm nhìn và sự tham gia vào quá trình của sự kiện. Trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư, chủ thể trần thuật thường khá mơ hồ, mờ nhòe, đôi khi trùng lặp với các nhân vật khác.

Chủ thể trần thuật trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư thường đóng ít nhất hai vai trò: vai trò “sử quan” và vai trò “nhân chứng”. Nhằm mục đích đa dạng hoá ngôi kể, tạo thể phi tập trung trong truyện, chủ thể trần thuật thường sử dụng lời nửa trực tiếp để trần thuật. Và trong văn tự sự, lời văn nửa trực tiếp này “*là lời của nhân vật có bề ngoài thuộc về tác giả (chấm câu, ngữ pháp) nhưng về nội dung và phong cách lại thuộc về nhân vật*” [1; tr. 187]. Dạng lời văn này làm cho lời thuật kể của chủ thể trở nên sinh động, đồng thời, cũng rút ngắn được khoảng cách giữa các nhân vật, giữa chuyện được kể và độc giả. Để thể hiện đa dạng các vai trò, người kể chuyện thường kết hợp ngôn ngữ nhân vật với ngôn ngữ dẫn chuyện; điểm nhìn bên ngoài với điểm nhìn bên trong... Đây chính là biểu hiện của sự đổi mới ở dòng truyện ngắn đương đại trong sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư. Bằng cách tạo nên những chủ thể trần thuật mơ hồ về ngôi kể cũng như việc không “đóng khung” các kiểu nhân vật, tác giả nhằm cắt nghĩa các vấn đề hiện thực theo hướng đa chiều, nhìn nhận vấn đề thật thấu đáo và trọn vẹn.

Chủ thể trần thuật trong truyện của Nguyễn Ngọc Tư bị hòa lẫn, chìm ngập trong đám đông mờ mịt, không nhân dạng, không nguồn gốc, không biết rằng lúc nào là người kể chủ quan, lúc nào là người kể khách quan. Mọi ranh giới đều mờ nhòe, khó phân định. Đây phải chăng là sự ảnh hưởng của “thời đại của số báo danh” (A.R. Grillet). Trong *Áo đô bất đèn*, nhiều tình tiết được tái hiện nhưng người đọc không phân định được đó là từ hồi ức thâm lặng, kín đáo, riêng tư của nhân vật người mẹ hay trong những mảng kí ức lúc nhớ lúc quên của người con (người kể chuyện xưng tôi): “*Minh thì không nhớ được những việc xảy ra hồi vài ba tuổi. Chuyện quãng sáu, bảy tuổi thì không muốn nhớ. Nhưng có khi mang mẩu chuyện mẹ búng cây khế từ dưới quê lên trồng trên khoảng sân trước nhà trọ. Thằng nhỏ Phước vô lớp một là khế có trái, mẹ mơ màng*” [3, tr. 43]. Trong đoạn này, người kể chuyện xưng tôi đang nhắc lại sự kiện trong quá khứ nhưng đến câu cuối thì lại dường như là lời của người mẹ. Ngôn ngữ người trần thuật đan xen với ngôn ngữ

nhân vật, lời kể lẫn trong lời độc thoại làm rõ thêm sự phức tạp trong mạch cảm xúc của con người.

Có khi, tác giả dùng lối văn chương ảo giác nghịch dị, cùng lối viết thuật sự nhân nha, thông thả để thể hiện nỗi buồn trong kí ức chơi vơi của những tâm hồn cô đơn khi gia đình tan vỡ, như truyện ngắn *Áu thơ tươi đẹp*. Người kể chuyện xuất hiện ở cả ba dạng: Người kể chuyện hàm ẩn (dẫn dắt câu chuyện): “*Đó là chuyện tàu cuối hạ. Người cha bước vào buồng trước, thằng con có đôi mắt tôi và uớt của cha bước theo sau, nó quay một balô nhỏ căng tròn, đầu của một siêu nhân với chiếc mặt nạ lộ ra khỏi dây kéo*” [4, tr. 57]; người kể chuyện xưng “em” (nhắc về kỉ niệm của cha và em): “*Em ở với cha suốt mùa hè. Khi còn một tuần nữa tựu trường, cha lại đưa em đi, đôi khi bằng xe hơi của cha, nhưng thường thì đi tàu. Cha em nói một mình ông lái xe về thì đường dài và cô đơn lắm*” [4, tr. 60]; nhân vật thằng bé Sói thỉnh thoảng được trao quyền trần thuật (làm rõ thêm những chuyện về hai cha con của Sói). Từ các mảnh sự kiện rời rạc, chi tiết dường như không liên quan, người kể lồng ghép để làm nổi bật trạng huống tâm hồn của những người đồng cảnh ngộ. Ngoài việc sử dụng những mảnh ghép, người trần thuật cũng hoá thân ở nhiều vai trò để kết nối sự kiện đứt gãy, phân tách thành nhiều nhánh như trong *Mưa qua trăng gió, Mưa mây*... Tiến trình sự kiện có phần “hơi hỗn loạn”, từ chuyện này “nhảy” qua chuyện khác, từ cuộc đời này liên tưởng đến cuộc đời khác đôi khi chỉ bằng một dấu chấm xuống dòng, tác giả đã tạo nên một hệ thống các sự kiện bị phân rã cực độ. Từng nhân vật tồn tại trong truyện có phát ngôn, đối thoại, suy nghĩ riêng và tạo nên một thế giới rạn nứt, đầy ám ảnh bởi sự đổ vỡ của những niềm tin. Từ đó, người kể chuyện đã khơi gợi một cuộc sống đa chiều, phức tạp và khả năng khái quát hoá cao.

Sự mơ hồ trong ngôi kể đã làm cho điểm nhìn trần thuật được thay đổi linh hoạt. Bằng cách này, chủ thể trần thuật không chỉ tái hiện, mô tả mà còn trực tiếp can dự vào các sự kiện. Trong *Lời cho má, Lời nhắn, Dòng nhớ, Rặng của chúng mình*... ý thức của người kể chuyện xưng “tôi” gần như có sự xâm nhập hoàn toàn vào ý thức nhân vật. Điều này làm tăng sức biểu hiện và ý nghĩa của hình tượng nhân vật. Với điểm nhìn này, nhân vật trở thành con người chân thật và tự nhiên hơn, câu chuyện cũng thuyết phục và đáng tin cậy hơn đối với độc giả. Nếu không có điểm nhìn trần thuật được xác định thông qua vai/ngôi người kể chuyện thì những sự kiện tạo cũng ví như chất liệu thô, là cái khung, mô hình của truyện, chưa thể trở thành cốt truyện trong tác phẩm. Vì vậy, điểm nhìn trần thuật của người kể chuyện cùng hành vi kể giữ vai trò là cầu nối quan trọng trong mối quan hệ giữa câu chuyện được kể và người được nghe kể câu chuyện đó. Tuy nhiên, trong những trường hợp nhất định, người kể chuyện giấu mặt sẽ di chuyển điểm nhìn của mình vào điểm nhìn của một nhân vật nào đó để quan sát sự việc, hiện tượng từ điểm nhìn của nhân vật. Sự luân phiên điểm nhìn trần thuật giữa tác giả và các nhân vật, chông chéo giữa các điểm nhìn tạo nên sự phi tập trung, đôi khi là phi lí trong cách kể nhưng lại hợp lí khi giúp người đọc có thể tưởng tượng ra bối cảnh, biến cố, tâm trạng, sự đấu tranh, rung động bên trong và bên ngoài nhân vật.

Với thủ pháp nghịch dị, người kể chuyện đã giúp độc giả hình dung được khá trọn vẹn về nhân vật dù họ chỉ được

kể một phần đời, được nhắc đến ở một thời đoạn, khoảnh khắc, thậm chí chỉ là những dòng tâm trạng mơ hồ. Người trần thuật trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư đã làm tròn vai trò dẫn dắt sự việc, sắp xếp, tái hiện bức tranh hiện thực, đối thoại lẫn nhau và đối thoại với độc giả. Chuyện được kể nhẹ nhàng, từ tốn, nhẩn nha nhưng lại thể hiện nỗi trăn trở, sự bất an về hiện trạng của con người trong bối cảnh đương đại.

2.2. Sự chuyển hoá đa dạng của không gian và sự xoá nhòa ranh giới thời gian

Không gian và thời gian là hai phương diện quan trọng trong trần thuật bởi vì nó giúp kiến tạo thế giới nghệ thuật trong tính toàn vẹn và sống động.

Trong trần thuật, không gian đóng vai trò là nền, là bối cảnh của các sự kiện, là “môi trường” để nhân vật bộc lộ tính cách, tâm trạng... Nhắc đến vùng đất Nam Bộ, sự hình dung về không gian “đóng khung” trong sự hoang sơ của rừng thấp cây rậm, xa xôi hẻo lánh, đồng rộng sông dài. Nhưng bằng tư duy và cảm quan nghịch dị, Nguyễn Ngọc Tư đã tạo nên không gian trong sự “xâm lăng” giữa thành thị và nông thôn, giữa hiện tại và quá khứ, giữa thế giới thực và hư ảo, mộng mị. Tất cả dường như đều khó xác định và thay đổi liên tục trong cùng mạch truyện kể. Người đọc khi chạm vào tác phẩm của chị như được đặt chân đến chính nơi chị đang miêu tả, nhìn bằng điểm nhìn của chị phóng ra thiên nhiên và cuộn lại trong lòng nỗi nhớ một vùng đất – có khi chưa bao giờ đặt chân đến – nhưng lại trở nên thân thuộc quá đỗi.

Bước vào thế giới trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư, người đọc được sống trong một không gian đặc sệt Nam Bộ nhưng lại không thể khẳng định được chính xác khung cảnh, không gian được miêu tả đang ở đâu, có khi còn là cảnh tượng tồn tại trong những những giấc mơ: “*Cánh trong mơ bao giờ cũng bắt đầu bằng những con bò cạp khổng lồ khảm lừ nọc độc, đuôi cong lên đi giạt lùi về phía đất nhà. Bầu trời thẳng căng, một nút áo va vào làm vết nứt rạn nhanh đến vô tận*” (Đất) [5, tr. 117-118]. Không gian như ẩn chứa những ẩn ức và đang nổi giận. Chị không ngợi ca khung cảnh yên ả, quanh năm mưa thuận gió hoà, thiên nhiên ưu ái mà tập trung vào những thay đổi đang diễn ra. Những dòng sông có thể sẽ thành linh nuốt một dải đất bên bờ hay đột nhiên dữ dằn, hung tợn (Sông, Nhỏ quán), những cách đồng không còn xanh bạt ngàn mà lại khô hạn, cháy nắng, ngập mặn (Mưa mây, Cánh đồng bất tận, Cái nhìn khắc khoải). Những địa danh trong truyện của chị vừa quen thuộc, vừa xa lạ: Mút Cà Tha, Xẻo Đàng, sông Cái, chợ Vàm, đồng Chó Ngáp... Tất cả đều gọi lên được bối cảnh nông thôn của miền Tây Nam Bộ, đặc biệt là vùng đất Cà Mau. Việc xây dựng một hành trình trải nghiệm nhiều không gian đan xen cũng giúp cho Nguyễn Ngọc Tư tạo được tính đa cực, phi trung tâm, tránh việc đưa ra những cái nhìn chủ quan, áp đặt một không gian bất biến vào bất kể nhân vật nào.

Sự kiện trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư thường không được trần thuật theo mạch tuyến tính, các thành phần của cốt truyện thường không đầy đủ và không nhất thiết trình bày theo trình tự trình bày, thắt nút, phát triển, kết thúc. Các ranh giới thời gian trần thuật bị xoá nhòa. Tác giả đã lồng ghép rất nhiều phân cảnh thời gian quá khứ - hiện

tại đan xen trong mạch truyện. Trong truyện ngắn *Nhà cổ*, câu chuyện của nhân vật tôi là sự đan xen liên tục của các mảng kí ức. Đó là khi “nửa đêm” cả nhà thảng thốt nghe tiếng ngói dịch lác cắc, rờn rợn trên mái nhà phía Đông Nhân Phú, lúc lại trở ngược về thời điểm “Năm 1972” để nhắc việc Mỹ Ngụy cho bom đạn cày xới dữ dội, có lúc thì nhân vật đang “mười sáu tuổi” để nhắc về câu chuyện hai anh em Tứ Hải, Tứ Phương thương chị Thê mồ côi đẹp người, đẹp nét; sau đó quay về hiện tại, khi nhân vật đã “ngoài ba mươi. Trong truyện ngắn *Dây diều*, lần ranh quá khứ - hiện tại được khoả lấp bằng những kí ức loang lổ, những nỗi niềm đan lồng trong tâm hồn nhân vật:

- “*Trọng bắt đầu diện những bộ thật bảnh. Kiểu gì cũng phải đẹp. Áo hơi nhàu là thấy dáy dút trước Lê rồi. Không như cái **hồi mới quen**, chỉ dép kẹp quần đùi chờ Lê đi ăn chè, **giờ phẳng phiu đến từng sợi tóc**” [5, tr. 99].*

- “*Trong **khoảng thời gian hai bữa mận nồng đến nghẹt thở đó**, có một lần Trọng nổi khùng, đá cái ghế bệt giữa, bỏ đi*” [5, tr. 100].

- “*Mở thiệp cưới Trọng thả xuống xuống mương lộ đã tắt những vòng sóng, chúng trôi yên bình, tựa lá khô củi mục*” [5, tr. 102].

Thời gian trong văn học không chỉ đơn giản là cái dung chứa các quá trình đời sống mà còn là một nhân tố độc lập tham gia vào hành động nghệ thuật, là một trong những phương tiện hữu hiệu nhất để tổ chức nội dung của nghệ thuật. Cách kiến tạo mạch thời gian truyện kể phức hợp đã giúp bộc lộ sâu sắc nội tâm của nhân vật, tạo nên các tình huống tâm lí. Dường như sự kiện trong truyện không phải điểm nhấn, ý nghĩa truyện nhiều khi không còn nằm ở cốt truyện mà nằm ở cách trần thuật, cách sắp xếp, lựa chọn trật tự của người kể. Trong một số trường đoạn cảm xúc, tác giả còn “đóng băng” thời gian, để nhân vật như tồn tại mãi trong khoảng khắc đó của cuộc đời. Tác giả thường để nhân vật hoài niệm chuyện cũ, và chỉ kể lại những sự việc bằng tất cả ám ảnh đối với tâm hồn. Sự trần thuật nhằm để phân tích tâm lí nhân vật, thể hiện nỗi dằn vặt trong tâm tưởng nhằm phơi bày những bi kịch.

2.3. Ngôn ngữ trần thuật mang tính trò chơi

Trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư, ngôn ngữ có những sự sáng tạo độc đáo. Phương ngữ Nam Bộ được thể hiện qua nhiều hình thức như khẩu ngữ, biến thể phát âm... Ngoài ra, vì sự pha trộn ngôn ngữ trò chơi trong khi sáng tác, nên cách sử dụng từ vựng, ngôn ngữ của tác giả cũng mang tính lai ghép, đa sắc hơn các nhà văn cùng thời, mang đặc điểm ngôn ngữ văn học hậu hiện đại.

Tính nghịch dị trong ngôn ngữ Nguyễn Ngọc Tư được thể hiện trong việc “bành trướng ngôn ngữ”. Trong các truyện ngắn, tác giả dùng rất nhiều lời/từ vựng/câu văn để miêu tả một sự kiện. Điều này có lẽ bắt nguồn từ xu hướng phi đại, lảm lời mà Đặng Thân đã từng sử dụng trong 3.3.3.9 [Những mảnh hồn trần]. Tác giả phóng đại các vấn đề rất đời thường, nhỏ bé, nhưng “cái biểu đạt” (ngôn ngữ) lại rất phong phú, thậm chí phồn. Sự diễn giải về mặt ngôn ngữ có xu hướng vươn ra đến vô tận, lạc đề, mà không cần có bất cứ liên hệ thực tế hay quan hệ logic chặt chẽ nào về mặt ngữ nghĩa đã tạo nên tính nghịch dị hư ảo trong cách kể chuyện:

- “Quán nhỏ. Trang trí cũng không đặc biệt, chỉ mấy chiếc đèn lồng đỏ đã méo mó, ám bụi treo giăng giăng trên cái trần ó vàng. Tấm nhựa phủ trên bàn nước hoa văn âm u như loại mà người ta thường trải trên bàn thờ. Một mảng tường dày đặc những mẫu quảng cáo nước giải khát, vắt và lăm, cô người mẫu mặc áo tắm nằm xoải trên bãi biển mới chen được một chỗ trống khoe cái rốn có xô khoen. Chân tường loang vết cà phê. Cũ kỹ. Nhàu nhĩ. Mụ mị. Hai cô chủ quán chắc bị ngâm lâu trong cái ủ ê nên cũng ơ hờ khi khách bước vào. Hoặc họ chỉ thờ ơ với anh thôi. Cứ mỗi lần đưa anh đến cái quán tuềnh toàng này, nhìn ánh mắt tại tại của hai đứa con gái, cô lái xe thấy sướng lắm. Anh rất đáng được chào đón như vậy” (Tình thâm) [4, tr. 30].

- “Mưa ròi. Không phải là thứ mưa nhão, ướt, đầm nước, dịu dàng mà Cóc từng quen thuộc, có cảm giác mưa hơi rát, trơ như một tiếng cười khan. Gió cũng lạ lắm, chúng rào rào đuổi nhau trên cao, trên ngọn cây, mái nhà. Gần mặt đất là một khoảng không lặng phất, cả cái lá bìm bìm đeo trên vách chòi cũng không thêm ve vẩy. Cóc hơi lo lắng, sáng này nghe người ta bơi xuống rôm rả đua nhau đi mua mì gói, họ nói bão tới rồi. Có thùng mì dằn trong tủ, người Thổ Sầu chẳng cần chằng chống, rành rịt nhà cửa, cũng bình thân qua bão cấp Mười. Nghĩ tới đó, Cóc mỉm cười”. (Một chuyện hèn hò) [4, tr. 105].

- Cóc ra cửa, ngó nghiêng. Mưa tạt ướt mặt. Đầm Sầu lặng ngắt. Trong màn mưa đục ngầu ngầu, những cái chòi lá nằm rải rác, thưa thớt, mờ dần. Bình thường, Đầm Sầu đã vắng người, vì đã qua mùa tôm cá, bây giờ lại thêm tin bão, đầm nước hoàn toàn hoang vu. Cóc thấy bão đã đến, thật gần” (Một chuyện hèn hò) [4, tr. 105-106].

Truyện được mở đầu bằng ngôn ngữ miêu tả tăng tiến trạng thái của đối tượng và giữa chúng dường như không có sự nối kết nào với nhau. Sự dẫn dắt của ngôn ngữ bắt đầu rời rạc, sa đà. Cách mở đầu có vẻ “lạc đề” này trở thành một xu hướng trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư. Trong truyện ngắn, Nguyễn Ngọc Tư chọn cách đưa đẩy, mô tả cảm xúc nhân vật, tái hiện sự kiện bằng ngôn ngữ phi đại. Chị như một kẻ lăm lờ, mê sáng, ngộ chữ, say rượu, kể về câu chuyện bằng những câu văn vừa hào sảng vừa rối rắm. Mới đọc qua thấy tác giả tư duy rất ngẫu hứng, lộn xộn, ngôn ngữ dài dòng và mất kết nối giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Bằng việc phá vỡ đi sự tương ứng giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt, tác giả đã mở rộng biên độ sang nhiều hiện thực tương quan khác.

Nguyễn Ngọc Tư sử dụng linh hoạt các biện pháp tu từ như so sánh, ẩn dụ, liệt kê,... cũng như tách chữ, ghép từ, liên hợp tách – ghép từ, từ láy, thêm dấu vào từ...

- “Trời im ắng ở trên cao, trong ngần ngắt, trong như nước mắt. Nắng quay quắt như vắt như vo con người thành những hòn đá khô khốc có thể lăn cọc cạch. Vợ chồng Sáo neo ghe ngay trên đất vườn mình, cạnh mái nhà mình, lấy lát sòng nhờ chài lưới những con cá nước đục còn sót lại ồm ròm trên mình đầy ghê lở...” (Nước như nước mắt) [7, tr 12].

- “Rồi mấy con cá ồm nhom, trắng dờ con mắt, lội vật vờ tới lui chờ hóa kiếp mà Văn vẫn còn ngộp trong mở lời mời, hết nhà này đến nhà khác, bữa thì cháo vịt, cháo rắn, bữa khác tôm nướng, lươn um...” (Thương quá rau răm) [6, tr 20].

- “Nó kẻ vanh vách từ đời bà cố lầy người đàn ông tạt nguyên ấy, tên những con chuột ông nuôi bằng thịt mèo, và ý nghĩa của những chữ khắc trên thêm đá trước nhà ông, môn cá hũn hũn kho quéo ưa thích. Như thằng nhỏ đã nuốt trọn cái làng cổ này, giờ ai hỏi tới đâu nó thuộc lâu tới đó” (Tiểu tụy vòng quanh) [5, tr 80].

Những thủ pháp nói trên có thể không mới trong văn chương, nhưng Nguyễn Ngọc Tư đã dùng trò chơi ngôn ngữ để miêu tả đến tận cùng mọi sự. Ở đây, bản thân ngôn ngữ được phi đại nhằm thực hiện chức năng diễn trò. Trò chơi ngôn ngữ lúc này vừa có ý nghĩa tự thân, lại vừa tất yếu liên đới và chạm đến những hiện thực bên ngoài của ngôn ngữ. Tác giả vừa sử dụng khẩu ngữ, quán ngữ, lời ăn tiếng nói hàng ngày để tạo nên sự gần gũi trong văn phong, vừa sử dụng kiểu ngôn ngữ nguyên bản hiện đại. Từ cách dung hợp hai kiểu loại ngôn ngữ này giúp cho sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư vừa gần gũi với độc giả miền Tây sông nước, nhưng cũng mở rộng biên giới, mang đậm dấu ấn hậu hiện đại.

3. Kết luận

Sự xuất hiện của nghệ thuật nghịch dị đã góp phần thay đổi quan niệm và nhận thức thẩm mỹ, xác lập quan niệm mới về hiện thực, về con người và các hình tượng nghệ thuật khác trong văn chương. Nghịch dị đã góp phần tạo cho tác phẩm cái nhìn tự do, giải phóng bản thể cá nhân con người trước sự khuôn mẫu, sáo rỗng. Với thủ pháp nghịch dị, Nguyễn Ngọc Tư đã tạo nên sự lạ hoá về trần thuật trong truyện ngắn, mang đến thế giới nghệ thuật rất đa dạng và phong phú. Chủ thể, điểm nhìn trần thuật, không gian, thời gian, ngôn ngữ... trong tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư được thể hiện tinh tế, thể hiện sự vênh lệch trong thế giới hiện thực và nhận thức của con người. Điều này không chỉ giúp tác giả tái hiện mà còn kiến tạo nên hiện thực – một hiện thực đang định hình với tất cả sự pha trộn phức tạp, mọi ranh giới đều mờ nhòe, lẫn lộn. Nguyễn Ngọc Tư đã linh hoạt xoay chuyển điểm nhìn trần thuật bên trong kết cấu liên văn bản sáng tạo. Tác giả sử dụng nhuần nhuyễn các nghệ thuật đặc trưng của thủ pháp nghịch dị như mờ hoá, ảo giác, biến hoá, lẫn lộn, phóng đại, lệch lạc... trong trần thuật. Đặc sắc về phương diện nghệ thuật trên càng khẳng định tài năng sáng tạo, góp phần tạo nên bút pháp, phong cách riêng của nhà văn Nguyễn Ngọc Tư trong tiến trình phát triển của văn chương hậu hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] L. B. Han, T. D. Su, N. K. Phi, *Dictionary of Literary Terms*, Vietnam Education Publishing House, Hanoi, 2007.
- [2] T. D. Su (translation), *Grotesque*, 2017. [Online]. Available: <https://trandinh-su.wordpress.com/2017/03/03/nglich-di/> [Accessed February 20, 2023].
- [3] N. N. Tu, *Dao*, Tre publishing house, Ho Chi Minh City, 2014.
- [4] N. N. Tu, *Odd wind and 9 other stories*, Tre publishing house, Ho Chi Minh City 2008.
- [5] N. N. Tu, *No one crossed the river*, Tre publishing house, Ho Chi Minh City, 2016.
- [6] N. N. Tu, *The Floating Lives*, Tre publishing house, Ho Chi Minh City, 2005.
- [7] N. N. Tu, *Gorgeous sky smoke*, Tre publishing house, Ho Chi Minh City, 2010.