

THỦ PHÁP PHÂN MẢNH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN NGỌC TU

Trần Hoàng Tính và Bùi Thanh Thảo*

Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Bùi Thanh Thảo, Email: btthao@ctu.edu.vn

Lịch sử bài báo

Ngày nhận: 27/5/2024; Ngày nhận chỉnh sửa: 21/6/2024; Ngày duyệt đăng: 04/7/2024

Tóm tắt

Sau hơn 20 năm cầm bút với ý thức cách tân nghệ thuật không ngừng, Nguyễn Ngọc Tu đã khẳng định được vị trí quan trọng của mình trong dòng chảy văn chương đương đại Việt Nam. Đến với tiểu thuyết, Nguyễn Ngọc Tu thể hiện nhiều màu sắc mới mẻ từ quan niệm nghệ thuật cho đến kỹ thuật viết. Vận dụng lý thuyết hậu hiện đại vào tìm hiểu tiểu thuyết của nhà văn, đặc biệt là khảo sát phương diện thủ pháp phân mảnh đã góp phần giải thích cho sự độc đáo, phong phú của các tác phẩm. Bài viết này tập trung nghiên cứu ba yếu tố: phân mảnh cốt truyện, phân mảnh nhân vật và phân mảnh không gian.

Từ khóa: Hậu hiện đại, Nguyễn Ngọc Tu, phân mảnh, tiểu thuyết.

FRAGMENTATION TECHNIQUE IN NOVELS BY NGUYEN NGOC TU

Tran Hoang Tinh and Bui Thanh Thao*

School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Vietnam

*Corresponding author: Bui Thanh Thao, Email: btthao@ctu.edu.vn

Article history

Received: 27/5/2024; Received in revised form: 21/6/2024; Accepted: 04/7/2024

Abstract

After more than 20 years of writing with a constant consciousness of artistic innovation, Nguyen Ngoc Tu has affirmed her important position in the contemporary literature of Vietnam. Venturing into the novel genre, Nguyen Ngoc Tu has showcased many new shades from her artistic concepts to writing techniques. Applying the postmodern theory to investigating novels by writers, especially examining the aspect of fragmentation technique, has contributed to explaining the uniqueness and richness of the works. This article focuses on studying three elements: plot fragmentation, character fragmentation, and spatial fragmentation.

Keywords: Fragmentation, novel, Nguyen Ngoc Tu, post-modern.

DOI: <https://doi.org/10.52714/dthu.14.1.2025.1480>

Trích dẫn: Trần, H. T., & Bùi, T. T. (2025). Thủ pháp phân mảnh trong tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tu. *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp*, 14(1), 92-100. <https://doi.org/10.52714/dthu.14.1.2025.1480>.

Copyright © 2025 The author(s). This work is licensed under a CC BY-NC 4.0 License.

1. Đặt vấn đề

Những năm gần đây, lí thuyết hậu hiện đại xuất hiện nhiều hơn trong các công trình nghiên cứu văn học nghệ thuật và cũng trở thành nội dung chính được bàn luận sôi nổi ở các hội thảo quốc gia. Điều này đã giúp cho người đọc làm quen với bức tranh văn học hậu hiện đại thế giới cũng như ở Việt Nam trên nhiều trên nhiều lĩnh vực, từ hoạt động sáng tạo của người cầm bút cho đến hoạt động của các nhà nghiên cứu, phê bình. Những vấn đề về mờ hóa, cực hạn, huyền ảo, giễu nhại, liên văn bản, phân mảnh,... dần trở nên phổ biến trong các nghiên cứu, nhất là đối với văn chương đương đại. Trong đó, đáng chú ý là sự phân mảnh (fragmentation) hay còn gọi là cắt mảnh, một đặc trưng chủ đạo của thủ pháp hậu hiện đại, góp phần mở rộng giới hạn của nghệ thuật trần thuật, đem đến cho tác phẩm một diện mạo mới mẻ.

Trong văn chương đương đại Việt Nam, Nguyễn Ngọc Tư được biết đến là một cây bút nữ đặc sệt Nam Bộ, vừa trung thành với lối viết đậm sâu và nhân hậu, vừa không ngừng sáng tạo, làm mới chính mình. Sau những thành công ở thể loại truyện ngắn và tản văn, Nguyễn Ngọc Tư đã chính thức đặt chân vào địa hạt tiểu thuyết với: *Sông và Biên sử nước*. Hai tác phẩm đều là hành trình tìm kiếm lời giải đáp, nhưng cho đến trang sách cuối cùng, lời giải vẫn còn bỏ ngõ, mơ hồ, điều đọng lại ở người đọc là những ám gợi về các vấn đề: tình yêu, giới tính, niềm tin và u mê, trần trở về sự tồn tại... Đến với tiểu thuyết, Nguyễn Ngọc Tư cũng thể hiện đậm đà hơn sự vận động về quan niệm nghệ thuật và kĩ thuật sáng tạo của mình. Tuy chưa bao giờ tuyên ngôn bản thân viết theo trào lưu hay chủ nghĩa nào, thế nhưng, ở tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư người đọc có thể nhận thấy nhiều sự rời rạc, phi tâm, đứt đoạn khó kết nối trong việc xây dựng hệ thống nhân vật, cốt truyện hay cả không gian, thời gian... đây là những tín hiệu thôi thúc chúng tôi tìm hiểu *Thủ pháp phân mảnh trong tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư*, nhằm góp thêm cái nhìn mới cho sự đánh giá về những nét độc đáo trong nghệ thuật viết của nhà văn.

2. Nội dung

2.1. Đôi nét về lý thuyết hậu hiện đại và thủ pháp phân mảnh

Từ khi xuất hiện, lí thuyết hậu hiện đại đã tạo ra nhiều tranh luận và đối thoại. Số người e dè, thậm chí phủ định những giá trị tư tưởng của thuyết hậu

hiện đại cũng đông đảo không kém bộ phận ủng hộ nhiệt thành và đề cao giá trị của lí thuyết mới này. Song, dù muốn hay không thì lí thuyết hậu hiện đại cũng đã tồn tại với các mặt ưu và nhược điểm của nó. Như D.W. Fokkema từng nói: “thậm chí người ta chưa kịp xác định ý nghĩa của nó, thì nó đã trở thành một thuật ngữ thông dụng cho mọi nhà” (Phuong, 2011, tr. 56). Có thể nói, dù có những hoài nghi về sự tồn tại, nhưng với sự xuất hiện của rất nhiều công trình nghiên cứu dày dặn trên thế giới, không thể phủ nhận sự hiện diện của tinh thần hậu hiện đại trong các lĩnh vực đời sống. Do điều kiện đặc thù, thuyết hậu hiện đại ở Việt Nam chưa thể gọi là một trào lưu, một khuynh hướng tư tưởng với ý nghĩa đầy đủ của thuật ngữ, nhưng đâu sao vẫn có những dấu ấn, dấu hiệu hậu hiện đại thoáng đâu đấy trong những tác phẩm văn chương đương đại, đặc biệt là sự phân mảnh. Nhận xét chung về văn học hậu hiện đại, nhà nghiên cứu người Anh Hans Bertens từng viết: “Điều chủ yếu đối với lối viết mà chúng ta gọi là chủ nghĩa hậu hiện đại này là nó đảo lộn và phá hủy các khái niệm truyền thống về ngôn ngữ, về cá tính, về bản thân việc viết...” (Đào & cs., 2003, tr. 354). Cũng nói về tinh thần khước từ các “đại tự sự” của hậu hiện đại, tác giả Lê Huy Bắc cũng nhận định: “Chủ nghĩa hậu hiện đại gắn với sự bùng nổ của cuộc cách mạng công nghệ thông tin, của sự phát triển kinh tế, khoa học kỹ thuật vượt bậc, của thành tựu đô thị hoá,... được thể hiện ở cả ba phương diện thơ, kịch, văn xuôi với các đặc điểm chính: đa trị, huyền ảo, lắp ghép, mảnh vỡ, cực hạn, phi trung tâm, phi mạch lạc; hạn chế tối đa vai trò thống trị của người kể chuyện, không quan tâm tới cốt truyện, kịch và văn xuôi mang nhiều đặc điểm của thơ...” (Lê, 2019, tr. 42).

Trong sáng tác hậu hiện đại, “tạo mảnh vỡ” hay “phân mảnh” được xem là một kĩ thuật tiêu biểu, là sự chia cắt những thực thể vốn dĩ toàn vẹn thành những mảnh nhỏ riêng rẽ, phá vỡ tính thống nhất của chỉnh thể, tạo ra cảm giác không ăn khớp trong biểu hiện. Thủ pháp này có thể xâm nhập vào các khuynh hướng sáng tác khác như: huyền ảo, nhại, cực hạn hay giả trình thám. Điều này cũng dễ hiểu bởi ““mảnh vỡ” chính là bản thể của hiện tồn hậu hiện đại, khi người ta thôi không còn tin vào những cái tròn trịa, đầy đặn, dễ nắm bắt,... thì “vỡ” tức là tiêu chí bản chất của sự vật” (Lê, 2019, tr. 101). Bản thân mảnh vỡ cũng mang trong nó nội hàm của phi trung tâm mọi thành tố cấu thành tác phẩm, khi ấy: “nhân vật, cốt truyện, diễn

ngôn, không gian và thời gian đều bị chia cắt thành những mảnh vụn rời rạc, lỏng lẻo” (Nguyễn, 2012, tr. 19). Để đọc và hiểu được những văn bản tưởng chừng không liên quan này, người đọc phải có một thái độ chủ động trong tiếp nhận và phát huy tối đa khả năng sáng tạo, tưởng tượng của mình cùng tác giả. Có thể nói, việc phân mảnh và ráp nối các mảnh vỡ đã góp phần làm cho truyện kể mới lạ, đồng thời, cũng giúp các nhà văn hậu hiện đại hướng đến nhiều chủ đề hơn trong cuộc sống.

2.2. Phân mảnh cốt truyện

Đối với cốt truyện, theo quan niệm truyền thống, cốt truyện được hiểu là “hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định tạo thành bộ phận quan trọng nhất trong hình thức động của tác phẩm văn học thuộc các loại tự sự và kịch” (Lê & cs., 2000, tr. 88). Cốt truyện truyền thống thường có năm phần: trình bày, thắt nút, phát triển, cao trào, mở nút; các sự kiện trong cốt truyện có mối quan hệ nhân quả, đề cao tính mạch lạc, có mở đầu và kết thúc. Nhưng đối với tiểu thuyết theo hướng hậu hiện đại, vai trò của cốt truyện bị thay đổi hoàn toàn. Trong cuốn *The Return of Service*, Jonathan Baumbach đã đưa ra nhận định rằng: “ngày nay bạn đọc một truyện và thấy nó hoàn toàn không còn là một truyện theo nghĩa truyền thống” (Đào & cs., 2003, tr. 245). Nhà văn John Hawkes cũng quan niệm “những kẻ thù thật sự của tiểu thuyết là cốt truyện, nhân vật, cảnh trí và đề tài” (Đào & cs., 2003, tr. 244). Có thể thấy, nhà văn hậu hiện đại đã không còn tin nhiệm cái thuộc về truyền thống và có khuynh hướng phá kết cấu cũ. Từ đó, cốt truyện không còn liền mạch, dần bị nói lỏng đến mức gần như bị hủy diệt và trở thành những phiến đoạn, những mảnh đứt gãy được sắp xếp một cách tùy hứng, tương ứng với mỗi mảnh ghép của cốt truyện là một mảnh hiện thực đời sống được biểu hiện. Soi chiếu lí thuyết hậu hiện đại vào tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư, không khó để nhận thấy thủ pháp phân mảnh cốt truyện ở *Sông và Biên sử nước*, khác hẳn với nhiều tác phẩm trước đó của chính Nguyễn Ngọc Tư.

Chúng ta nhìn lại một tác phẩm rất nổi tiếng của Nguyễn Ngọc Tư: *Cánh đồng bất tận*. Dẫu các sự kiện trong tác phẩm có sự vận động phức tạp từ hiện tại - quá khứ - hiện tại nhưng cơ bản vẫn giữ được mối quan hệ nhân quả và người đọc có thể dễ dàng tóm tắt cốt truyện. Tác phẩm gồm 8 chương.

Chương 1 và chương 2 xuất phát ở hiện tại, kể về câu chuyện hai chị em Nương và Điền đã giải cứu Sương ra khỏi một trận đánh ghen. Từ lúc Sương xuất hiện, gia đình Nương đã có những thay đổi lớn. Ở chương 3, thời gian cốt truyện dịch chuyển về quá khứ, là câu chuyện về mẹ của Nương và Điền, người đã phản bội chồng (Út Vũ), là nguyên nhân trực tiếp tạo nên bị kịch gia đình. Các chương 4, 5, 6 là câu chuyện về những tháng ngày người cha bỏ mặc hai đứa con để chúng tự sinh tồn, tự đối diện với những thay đổi tâm sinh lí của lứa tuổi mới lớn. Chương 7, thời gian trở về hiện tại, là câu chuyện về mối quan hệ tình cảm phức tạp giữa Điền, Sương và Út Vũ. Chương 8, cũng là chương cuối cùng, khi trái tim người cha gần nguoai, tình thương quay về thế chỗ cho những hận thù thì biến cố lớn lại ập đến. Trên cánh đồng bất tận, Nương bị làm nhục trước sự bất lực của cha mình. Như vậy, tất cả các chương của *Cánh đồng bất tận* đều có quan hệ mật thiết với nhau, tạo nên sự hoàn chỉnh và thống nhất cho cốt truyện. Nhưng đến *Sông và Biên sử nước* thì nguyên tắc nhân quả của hệ thống sự kiện dần mất đi và được thay thế bằng những mảnh vỡ phi tâm.

Sông là cuốn tiểu thuyết đầu tay của Nguyễn Ngọc Tư, dài hơn 200 trang, với 22 chương kể về chuyến thám hiểm sông Di của Ân cùng hai người bạn đồng hành là Xu và Bồi. Câu chuyện bắt đầu khi Ân quyết định rời Sài Gòn sau đám cưới của Tú - người yêu đồng giới của cậu. Ân ra đi theo lời đề nghị của sếp Hựu: viết một quyển sách về sông Di cùng lời nhắn tìm một người phụ nữ tên Ánh. Tuy được kể theo lối du khảo, có hành trình di chuyển qua các địa điểm khác nhau, nhưng giữa các chương của tiểu thuyết lại mất đi tính kết nối, liền mạch. Lấy một ví dụ ở chương 5 và chương 6: chương 5 được kết thúc bằng câu chuyện của chị San trở thành hàng xóm của Ân: “Lúc đó cậu không bao giờ nghĩ người hàng xóm này quan trọng với mình” (*Sông*). Chương 6 lại mở đầu bằng dòng kể về cuộc gọi của giám đốc Hựu và Ân: “Giám đốc xuất bản nói anh nhớ Bình Khê khi đứng ngó ra cửa sổ” (*Sông*). Có thể thấy, giữa kết thúc và mở đầu của hai chương không hề có các phương tiện liên kết thường gặp như các từ, đoạn liên kết. Thậm chí, thông tin giữa hai chương cũng đều không liên quan đến nhau. Nó gọi lên cho người đọc cảm giác cốt truyện không được nối tiếp liền mạch và thống nhất. Có lẽ, bởi nhân vật trong *Sông* thường trượt dài theo những cảm giác, ám ảnh, kí ức về gia đình, tình

yêu, bạn bè,... dòng hồi ức miên man, chấp nối của các nhân vật tạo nên sự đứt gãy, nhảy cóc liên tục của hệ thống các sự kiện. Bên cạnh việc mất đi tính mạch lạc, cốt truyện trong tiểu thuyết Sông còn là các sự kiện riêng lẻ được lắp ghép vào nhau. Khi nhìn một cách khái quát, tiểu thuyết đầu tay của Nguyễn Ngọc Tư thể hiện rõ hai hành trình: một là hành trình khám phá sông Di, hay thực ra là “trốn chạy cuộc đời, hoặc một cuộc tìm kiếm điều mà Ân không thấy trong cuộc sống thường ngày” (Bùi, 2023, tr. 3); hai là hành trình ngược dòng tâm tưởng để trở về quá khứ như một sự tất yếu của những tâm hồn bị tổn thương. Cả hai hành trình đều dung chứa trong nó rất nhiều câu chuyện riêng và các câu chuyện này lại được đan cài liên tục vào nhau một cách rất ngẫu nhiên. Dõi theo bước chân của Ân, hiện lên là câu chuyện của những mảnh đời theo dọc sông Di: những “cô gái ăn sương” ở ngã Chín, Tâm Sương như Kiều Mị Lê, Đài Trang Lệ, Hường Tre Miếu, mẹ của Cao; những người phụ nữ sống cuộc đời trôi nổi như Bế,... Đan xen vào những câu chuyện ở hiện tại là những câu chuyện từ dòng hồi ức của Ân: câu chuyện về mẹ cậu, một người đàn bà đơn thân nuôi con; câu chuyện về chị Ánh, người tình của sếp Hựu đã đi sông Di rồi biến mất; là nhà văn San PP bị chứng mất ngủ hành hạ rồi ra đi trong một giấc ngủ; là ông già Mai Triều sống hết mình cho tình yêu nhưng cả cuộc đời ông như một lữ hành cô độc; và đặc biệt là Tú, người mà Ân coi là cả sinh mạng của mình. Sự chuyển cảnh giữa hiện tại và quá khứ với những lí do hoàn toàn ngẫu nhiên hoặc đôi khi chẳng có chút liên quan gì. Từ đó, sự kiện hoàn toàn bị mất đi đường thẳng tiến trình của nó. Chính những mảnh ghép vỡ vụn này đã góp phần diễn tả sự ngổn ngang, đa cực của cuộc sống và sự phức tạp của đời sống nội tâm con người trên con đường đi tìm bản thể của chính mình.

Thực tế cho thấy, cốt truyện phân mảnh trong tác phẩm tạo ra hiệu quả thẩm mỹ mới. Nó tạo nhiều khoảng trống, khơi gợi sự tưởng tượng và để người đọc tự tô màu cho những khoảng trắng ấy. Cốt truyện phân mảnh được so sánh như trò chơi rubik, muốn nắm bắt được tác phẩm, người đọc phải tự xoay khối vuông ngẫu nhiên ấy để tạo nên những mảng màu đồng dạng. Có thể xem *Biên sử nước* là một khối rubik nhiều màu. Một cuốn tiểu thuyết rất gọn chỉ hơn 100 trang, có tất cả 11 chương, ngoài chương đầu và chương cuối chỉ có vón vện hơn 30 chữ, thì 9 chương còn lại kể về những câu chuyện khác nhau.

Cuốn tiểu thuyết thứ hai của Nguyễn Ngọc Tư gần như được ghép bởi nhiều truyện ngắn hoàn chỉnh. Mỗi phần đều có tiêu đề riêng, khó định vị được phần trung tâm, trong mỗi truyện lại chứa đựng vô số chuyện nhỏ khác. Vì thế, bằng cách đọc năng động, độc giả có thể hoán đổi vị trí xuất hiện của các phần để tạo ra khả năng tương tác mới giữa chúng. Chính bởi tính chất “phi trung tâm” đó đã tạo nên sự “hỗn độn” cho văn bản. Tiêu biểu là ở chương 3, kể về câu chuyện một phóng viên tên Phúc trở về quê cũ, vùng Yên Xuyên với mục tiêu viết phóng sự về người đàn bà đã lấy trái tim Đức Ngài để chữa bệnh cho con theo niềm tin dân gian, và vô tình hành động ấy đã “kết thúc một đế chế” (*Biên sử nước*). Từ câu chuyện đó dẫn đến vô số câu chuyện nhỏ khác về những người cùng tên Phúc: là câu chuyện về bé Phúc, em cùng cha khác mẹ với tôi - người kể chuyện; hay Phúc mất bò, bạn học cấp hai của nhân vật tôi, đã tìm mọi cách để lấy lại nụ cười cho con; và Mỹ Phúc luôn nói rằng mình có thai với gió; cả Trường Phúc trên hành trình tìm lại con người thật của chính mình. Người đọc có thể cảm thấy bất lực trước những thông tin rời rạc, những dòng suy nghĩ mông lung rồi bị bỏ ngỏ lung chừng trong mạch chuyện ấy. Bởi thế khi nói *Biên sử nước* khá kén người đọc là như vậy. Tám chương còn lại trong tác phẩm gần như cũng có cấu trúc vỡ nát ấy. Có rất nhiều chuyện liên quan đến nhiều nhân vật, nhưng không thể ghép thành một câu chuyện trọn vẹn: chuyện buôn thần bán thánh xây dựng nên đế chế Đức Ngài ở cù lao Lẻ; chuyện những người tù vượt ngục chỉ vì đuổi theo một con chim thẳng chài; chuyện về thế giới đầy ruồi; chuyện người ăn chữ; người nuôi gián; người cưới bóng; người mộng du tham gia quấy phá thành phố về đêm; chuyện về những người mẹ với đứa con mang bệnh lạ: không biết cười, rịn nước, khóc không ngừng, ghê lở không lành... các mâu thuẫn này gần như độc lập, được đặt ở những vị trí ngẫu nhiên trong tác phẩm. Lúc này, nhà văn như một người họa sĩ theo trường phái hội họa lập thể, phân bố các mảng màu đầy ngẫu hứng, tạo ra một bức tranh rời rã. Tuy vẫn có những hình ảnh được lặp đi lặp lại nhiều lần ở các câu chuyện như “trái tim Đức Ngài”, “người mẹ bông con” và tưởng chừng đây sẽ là trung tâm của tác phẩm. Nhưng rồi, Đức Ngài cũng chỉ là một trò lừa gạt và người mẹ bông con thì không thể xác định là ai và có thật hay không, vì tất cả mọi thông tin về họ đều tồn tại ở dạng “nghe nói” và “đoán chừng”. Như vậy, với

tính phi lí, lấp lửng của các sự kiện, người đọc hầu như không tìm thấy một cốt truyện cơ bản nếu không ngẫm nghĩ, suy luận thật kĩ.

Từ Sông đến *Biên sử nước*, ta thấy được sự phân mảnh ngày càng đậm đặc trong lối viết của Nguyễn Ngọc Tư. Ở tiểu thuyết Sông, tuy cốt truyện có mất đi tính liền mạch nhưng vẫn châu tuần về hành trình dọc sông Di của nhân vật Ân. Nhưng đến *Biên sử nước*, cốt truyện đã mất đi tính trung tâm ấy. Không có bất cứ sự kiện nào trong tác phẩm là biến cố trung tâm để nảy sinh ra các sự kiện khác nhau. Toàn bộ tiểu thuyết chỉ là những mảng màu đồng dạng (motif tìm kiếm trái tim Đức Ngải) được phối ghép một cách ngẫu nhiên. Điều này cũng dễ dàng bắt gặp ở một số tiểu thuyết của Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh hay Nguyễn Bình Phương. Như trong Thiên sứ (Phạm Thị Hoài), cô bé Hoài là sợi dây kết nối các sự kiện; trong *Thiên thần sám hối* (Tạ Duy Anh) là nhân vật bào thai trong bụng mẹ; hay ở *Thoạt kỳ thủy* (Nguyễn Bình Phương) là sự xuất hiện lặp lại nhiều lần của hình ảnh con cú gắn liền với dòng sông - mở đầu truyện là lúc con cú bị mắc kẹt trên cành cây, và kết thúc truyện là lúc con cú đã thoát khỏi được cành cây, bay khỏi mặt sông, tìm thấy được sự tự do.

Như vậy, việc phá vỡ tính liền mạch, đề cao tính đứt gãy có thể xem là biểu hiện của thủ pháp phân mảnh trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư. Dù xuất phát từ nội sinh hay có học hỏi tiếp nhận lối viết của văn học hậu hiện đại hay không, thì kĩ thuật viết mới này đã giúp nhà văn mở rộng dung lượng phản ánh cho tác phẩm và đưa tác phẩm đến gần với các giá trị khách quan trong cuộc sống. Thông qua việc xây dựng cốt truyện, nhà văn đã lấp ghép được những hỗn độn của cuộc sống con người, khai thác được chiều sâu tâm lí nhân vật cũng như gửi gắm nhiều bài học nhân sinh. Rõ ràng, để rút ra được một chân lí thuyết phục thì cần phải có nhiều mảnh đời để chiêm nghiệm, soi chiếu và cốt truyện phân mảnh làm rất tốt điều đó. Những câu chuyện nhà văn mang vào tác phẩm cũng không phải lượm lặt một cách tình cờ, nó là những tính toán cân bằng để đạt được một giá trị nhất định. Bên cạnh đó, những mảnh đứt gãy của cốt truyện đã đem đến nhiều hiệu quả thẩm mỹ cho tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư, đặc biệt là kích thích khả năng tiếp nhận tích cực, chủ động sáng tạo của độc giả. Người đọc buộc phải tự kết nối những mảnh cốt truyện rời rạc lại với nhau để đi tìm ra mạch ngầm văn bản.

2.3. Phân mảnh nhân vật

Phân mảnh nhân vật là một kĩ thuật đặc trưng của văn học hậu hiện đại, khi mà “tiểu thuyết thời kì này đã hướng đến những “tiểu tự sự”, đề cập đến những vấn đề có tính chất “ngoại biên” với xã hội. Những tạo hình nhân vật trở nên mờ nhạt, không rõ ràng, hoặc bất thường về nhân dạng, tính cách. Đó là do sự ý thức về phương thức sáng tạo, là nhận thức của tư tưởng hậu hiện đại, khi nhà văn đưa ra những quan điểm ngược hoặc xa lạ với nhận thức, với khuynh hướng sáng tác cũ, để từ đó hướng đến những vấn đề mang tính “tiểu tự sự” (Nguyễn, 2018, tr. 106). Có thể hiểu, nhân vật được xây dựng theo hướng mảnh vỡ là nhân vật mà cuộc đời của họ thường bị chia cắt thành những mảnh vụn rời rạc, đứt đoạn theo dòng hồi ức, kỉ niệm, sự kiện xảy ra trong quá khứ, hiện tại và cả tương lai. Nhân vật không còn bị đóng khung bởi các quy tắc về tính cách và số phận. Tác giả không cố gắng đặt nhân vật của mình vào một môi trường sống cụ thể. Họ có thể lẫn vào đám đông, không còn lai lịch, thân thế, thậm chí không có cả nhân dạng. Chính điều này làm cho người đọc khó đoán định được những diễn biến nội tâm, tính cách và số phận nhân vật trong tác phẩm.

Nếu người đọc đã từng quen thuộc với lối viết tập trung khắc họa hoàn cảnh, tâm lí nhân vật của Nguyễn Ngọc Tư ở các tác phẩm trước đó như: nhân vật Nương và Điền trong *Cánh đồng bất tận*; Phi trong *Biển người mệnh mông*, ông lão trong Sông dài con cá lội đâu, ... thì khi tiếp xúc với tiểu thuyết của nhà văn sẽ gặp không ít ngỡ ngàng. Khảo sát tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư, chúng tôi nhận thấy hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết không nhiều. Ở cấp độ từng nhân vật, nhà văn ít chú trọng đề cập chi tiết các dữ kiện về nhân vật, nếu có cũng sẽ bị chia cắt thành những mảnh vụn rời rạc. Ở tiểu thuyết Sông, nhân vật lần lượt xuất hiện qua các cuộc gặp gỡ hoặc qua dòng hồi tưởng của Ân. Mỗi nhân vật xuất hiện đều là một mảnh vỡ, quá trình phơi bày mảnh vỡ là quá trình tự giải thích về mình của nhân vật. Đó cũng là cách để người đọc ráp nối sự kiện, nhận diện rõ hơn về sự đổ vỡ của nhân vật. Ta có thể bắt gặp San PP, một nhân vật không xuất hiện trên hành trình khám phá sông Di nhưng người đọc biết đến San qua những chi tiết bị xáo trộn hoàn toàn. Câu chuyện lần đầu tiên gặp San chen vào cuộc nói chuyện giữa Ân và Bối. Hình ảnh này xuất hiện khi Ân khoanh tròn tám lịch “cậu sực nhớ chỉ còn hai mươi bảy hôm nữa là đến kỷ niệm

ngày chị San ngủ” (*Sóng*). Giữa Ân và chị San như gắn liền với chữ duyên, chỉ qua cuộc phỏng vấn mà đã trở thành hàng xóm. San là một người phụ nữ có vài điểm trùng lặp với mẹ cậu: “Chị San trải đời, bạt mạng. Như mẹ cậu. Hoàn cảnh cũng hao hao giống nhau, chỉ khác mẹ cậu không có người anh trai nào ám vào ký ức”. Cuộc đời của San xuất hiện rõ ràng và đầy ám ảnh qua những giấc mơ hỗn độn của Ân, “giờ thì cậu có thể hình dung được những tiếng kêu vội vợi mà chị nói rằng chúng đến cùng với vũng mồ hôi” (*Sóng*). Con người San như lặn ngụp mãi trong những bất hạnh giằng xé cảm xúc, hạnh phúc là một thứ quá xa xỉ để đến cuối cùng, San chọn “*ngủ một giấc đã đời*” (*Sóng*). Sự việc về cuộc sống lúc trẻ của chị San cũng lọt thỏm vào những cuộc đối thoại khi Ân đang gắng truy ra tin tức chị Anh. Nó như bị nhà văn tách ra thành một câu chuyện khác hoàn toàn, không ăn nhập gì với nội dung trước đó. Cuối cùng, trong từng chương sau, cuộc đời chị San dần mở ra, chi tiết này đưa đẩy chi tiết khác, bị cắt xén thành từng đoạn nhỏ rồi dán ngang vào câu chuyện nào khác trước đó. Các chi tiết bị lắp ghép vào nhau lộn xộn không ranh giới. Qua từng mảnh vỡ nhỏ trong dòng hồi ức của nhân vật, ta lại nhìn thấy những mảnh vỡ khác lớn hơn như những bi kịch phận người. Đến *Biên sử nước*, từng nhân vật lại càng khó đoán định hơn, họ bị “mờ hóa” về nhân thân, tiểu sử và các mối quan hệ. Hầu hết nhân vật được tối giản đến mức trở thành những chủ thể tiềm ẩn mà người đọc phải giải nghĩa. Chẳng hạn như Phủ, một nhân vật được nhắc đến ở nhiều chương trong tác phẩm. Như ở chương 2, Phủ xuất hiện với ngôi kể thứ nhất kể về chính bản thân mình khi đang ở cù lao Lê. Đọc hết cả chương, người đọc vẫn không thể có lấy một hình dung rõ ràng về diện mạo, cá tính, quá khứ, lai lịch của Phủ. Cả chương chỉ có vài tính từ thể hiện tâm trạng nhân vật: “nhớ lần hoa cuối”; “thèm nghe nói chuyện”; “muốn không khí” (*Biên sử nước*),... Đến chương 4, quá khứ và danh tính của Phủ, kẻ xưng Đức Ngải mới dần hiện ra qua ngôi kể thứ nhất của một bà lão ngoài 80 tuổi (sư mẫu, người nuôi Phủ từ nhỏ). Tuy vậy, các “đường viền”, các đặc điểm khu biệt của đối tượng cũng không được thể hiện rõ: “lớn lên ở cái xóm Lầy”; “tụ thành băng móc túi thần sầu”; “kiếm tiền thuộc hạng đầu trong ba đứa, lừa đảo mà đến lừa được chính bản thân mình”; “Phủ tin nó bất tử”; “không cho gọi tên Phủ nữa, một Đức Ngải hai cũng Đức Ngải” (*Biên sử nước*). Người đọc phải tự

kết nối các chi tiết lại với nhau mới có được những hình dung sơ khai về Phủ, về kẻ mà bao người đàn bà tay bông đũa nhỏ đang tìm kiếm để lấy trái tim.

Khi nhìn bao quát cấp độ hệ thống nhân vật, ở *Sóng*, ít nhiều vẫn thấy được sự liên kết giữa các nhân vật qua hành trình và dòng suy nghĩ của Ân. Nhưng khi đến *Biên sử nước*, vấn đề phi trung tâm nhân vật ngày càng rõ rệt. Mỗi nhân vật xuất hiện trong tiểu thuyết đều từ những câu chuyện khác nhau và gần như không quen biết, không có mối liên hệ ở cấp độ sự kiện. Hay có thể nói, nhân vật giữ vai trò then chốt riêng trong câu chuyện của mình, đến câu chuyện của nhân vật nào thì nhân vật ấy lại trở thành “trung tâm tạm thời”, mỗi quan tâm đối với các nhân vật nhiều hay ít cũng tùy vào cá nhân người đọc. Những nhân vật cùng tên Phúc ở chương 3; Báo, Phủ, Cô Long ở chương 4; chị Tùy ở chương 5; cô giáo Thu ở chương 6; chị Khùng và những người tù vượt ngục ở chương 7; người đàn ông cưới bóng ở chương 8; Cẩm ở chương 9; Mi ở chương 10,... trở thành những mảnh rời rạc làm người đọc không dễ theo dõi tác phẩm. Khi các nhân vật giữ các vai trò đồng thời như nhau, nghĩa là nhà văn đã làm mờ khái niệm nhân vật trung tâm trong các “đại tự sự”. Giờ đây, khi nhiều nhân vật có vai trò song hành trong cùng một tác phẩm cũng đã góp thêm cho bức tranh hiện thực càng trở nên sâu rộng hơn. Người đọc thâm nhập tác phẩm từ nhiều cách hiểu khác nhau, qua góc nhìn của mỗi nhân vật thì lại có cách nhận diện khác nhau về con người và cuộc sống.

Đôi theo nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư, chúng tôi còn nhận thấy sự xuất hiện của những con người đa ngã (đa diện) luôn sống bằng những mảnh vỡ của cái ngã khác để hòa hợp với cuộc sống. “Các nhà văn hậu hiện đại tin bản chất của thế giới là hỗn mang, “mọi sự đều là theo cách của nó”. Mỗi người thấy một thế giới khác nhau, bị chi phối bởi nhiều hệ quy chiếu khác nhau, mỗi hệ quy chiếu là một thế giới, phát hiện mỗi bản thể khác nhau trong con người (Nguyễn, 2013, tr. 483). Con người vốn đa ngã, họ đôi khi phải che giấu bản ngã thật của mình để tự bảo vệ bản thân trước những nguy hiểm, bất trắc và giảm áp lực tâm lí trong đời sống tinh thần. Đa ngã thực chất là những lối hiện hữu khác của con người trong cuộc sống sinh tồn ngắn ngủi. Nhân vật Ân trong tiểu thuyết *Sóng* là một con người như thế. Ân xuất hiện trong tác phẩm là người luôn được mẹ đặt nặng trách nhiệm lên vai “vì Ân là người đàn

ông trong nhà” (*Sông*), nhưng đằng sau trách nhiệm ấy ẩn chứa những nỗi niềm khó diễn tả. Bởi lẽ cái trách nhiệm lớn lao là để mẹ cậu “có một cô con dâu sẽ cùng bà đi mua sắm và những đứa cháu nhỏ chạy quanh bơi trét chì màu” (*Sông*) làm sao có thể thực hiện được khi Ân là một người đồng tính. Cậu luôn sống với một cái ngã khác để làm mẹ vui: “cậu hôn Thùy”, “sửa cái máng xối, thay rèm, ngăn lại gian bếp,...” (*Sông*). Ở Ân, các bản ngã khác nhau luôn cùng hiện diện, từ đó, chúng dày vò, giằng xé khiến Ân luôn phải sống trong trạng thái hoang mang, đau đớn. Đôi lúc cậu bất giác “ruồng rẫy giọng điệu nữ tính là chối bỏ một thứ thuộc về bản chất của mình” (*Sông*). Nhưng cậu từng suy nghĩ tại sao không thể yêu San, “cậu làm tình với Tú lần đầu, cậu hơi bực mình, sao không thể yêu chị bằng cách này” (*Sông*), cậu đã từng “thử” với chị Chất - người bán bánh rán ở chợ Chằm vì chị gây nhớ San. Rồi tất cả đều vô ích, Ân không thể sống như một người đàn ông thực thụ được. Có lẽ người giúp Ân nhận diện rõ hơn bản thân mình là Tú và cũng chính Tú làm cậu sụp đổ, niềm tin vụn vỡ khi đã bỏ rơi cậu để đi lấy vợ. Đó cũng là một trong những nguyên nhân khiến Ân quyết định tham gia hành trình đến với sông Di. Hành trình này không đơn thuần là sự dịch chuyển không gian địa lí, mà còn là cuộc truy tìm và khám phá bản thể bản thân. Cũng từ hành trình này đã xuất hiện thêm những con người luôn phải xoay sở với những hiện hữu bất nhất của mình để có thể tồn tại như Xu, Bối hay một ông lính già và một cô gái có tên Bí Đỏ. Bên cạnh đó, ở *Biên sử nước* cũng xuất hiện những con người đa ngã như thế: Phủ, một kẻ xuất thân là dân lừa đảo, móc túi lại sống dưới lớp ngụy tạo thần thánh “Đức Ngài” được nhiều người sùng bái; một cô gái có bằng bác sĩ chuyên khoa 2 lại chạy theo những ông thầy bùa ngải xác cậu cốt cô; một cô giáo dạy Ngữ văn lại có sở thích nuôi gián kì lạ,... tất cả thể hiện nên sự độc đáo với những ám gợi về ẩn ức tâm lí của con người.

Nhìn chung, nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư là những tồn tại riêng lẻ, rời rạc, mọi mối quan hệ đều tạm bợ và đứt gãy liên tục, ngay cả sự hiện hữu cũng là đa ngã, không tìm được cái “bản sắc riêng” của mình. Điều đó đã tạo cho người đọc những liên tưởng về một cuộc sống hỗn độn, thiếu sự gắn kết trong xã hội hiện đại. Tuy nhiên, bởi sự phân mảnh này đã khơi gợi từ phía độc giả khả năng đồng sáng tạo để thâm nhập vào thế giới bí ẩn trong trái tim con người.

2.4. Phân mảnh không gian

Không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của thế giới nghệ thuật. “Bước sang thế kỉ XX, các hình thức không gian trong tiểu thuyết hiện đại đã đổi thay về chất và cực kì đa dạng. Đặc điểm chung của các hình thức không gian là giảm thiểu tác động của thời gian, xáo trộn thời gian, phát huy cắt dán, một thủ pháp mà Frederic Jameson trong sách nghiên cứu Chuyển hướng văn hóa đã viết: “Thủ pháp tiêu biểu nhất hiện nay của chủ nghĩa hậu hiện đại là lắp ghép, cắt dán” (Trần, 2017, tr. 156-157). Như vậy, phân mảnh không gian có thể hiểu là “không gian nghệ thuật đã được nhà văn cắt mảnh và lắp ghép theo kĩ thuật hậu hiện đại nhằm tăng hiệu ứng về thế giới hỗn độn, đứt gãy và phi tâm điểm” (Phạm, 2020, tr. 17).

Đọc tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư, có thể nhận thấy nhiều mảnh không gian đa dạng. Các mảnh không gian này tồn tại trong mối quan hệ đồng đẳng với nhau, không có không gian nào được xem là trung tâm. Ở *Sông*, không gian tác phẩm được mở rộng biên độ chiều dọc theo hành trình của nhân vật Ân, từ hạ nguồn sông Di đến địa điểm cuối cùng là rón Túi. Đó là những không gian có tên gọi cụ thể như: quán Gió, Sài Gòn, Mù Sa, Ngã Chín, Tân Quới, Bình Khê, Lệ Kiều, Đồng Nàng, Lạc Giang, chợ Chằm, dãy Puvan, hồ Thiên, Trần Biên, cao nguyên Thượng Sơn, Túi,... cho đến những không gian không được định danh như: công ty, nhà sách, trạm y tế, phòng trọ, bệnh viện... Tuy những mảnh không gian rất đa dạng nhưng lại không có không gian nào là phong nền chủ đạo để nhân vật thể hiện đời sống của mình. Tất cả đều có vai trò và vị trí như nhau trong việc tạo dựng sự kiện và tình tiết của tác phẩm. Trong những không gian ấy, có không gian chỉ xuất hiện một lần duy nhất, có không gian xuất hiện vài lần qua tâm tưởng nhân vật như quán Gió, Sài Gòn, nhà Ân, phòng trọ, Mù Sa, Đồng Nàng, chợ Bình Khê,... Chính sự trùng lặp đã làm cho không gian trong tác phẩm không thể là một khối đơn nhất mà có sự đan cài, chồng chéo nhiều mảnh khác nhau giữa hiện thực, hồi ức, tưởng tượng, kì ảo. Lấy ví dụ như không gian Sài Gòn, nơi Ân đã sống và làm việc, cũng là không gian có sức ám ảnh theo bước chân nhân vật qua nhiều địa điểm dọc sông Di. Không gian Sài Gòn được nhắc đến lần đầu khi Ân đang ở Mù Sa. Nhìn đường phố Mù Sa Ân lại nhớ đến những ngõ hẻm của Sài Gòn. Khi đến Ngã Chín,

không gian Sài Gòn lại hiện lên qua dòng suy nghĩ “đã bảy ngày cậu không ngồi quán Gió ở góc đường Lý Thường Kiệt” (*Sông*). Đó là nơi những người bạn của Ân phải chạt vật làm việc hằng ngày, “quần quanh với việc làm sao bán được vài ba tin mỗi ngày, làm sao để có thể chẻ tin làm nhiều mảnh, làm sao nghĩ ra được nhiều bút danh để qua mặt cơ quan khi bán tin cho báo bạn” (*Sông*). Và khi hành trình sắp kết thúc, đến hồ Thiên, một lần nữa không gian Sài Gòn lại xuất hiện. Lần này, Sài Gòn hiện diện trong sự tưởng tượng của Ân: “Sài Gòn. Sáng nay ở đó Tú dậy, đánh răng rồi chờ vợ ra đường, họ có thể cùng ăn sáng trước khi đến cơ quan... Sáng nay mẹ cậu mặc quần lửng, giày thể thao, đá cầu ở công viên xong thì xõa tóc ngồi quán cà phê với một trong những người đàn ông của bà, cũng có thể là cha cậu” (*Sông*). Không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư được nhà văn khéo léo biến đổi linh hoạt. Cùng với việc lắp ghép hai mảng không gian hiện thực và tâm tưởng thì nhà văn còn tạo nên sự kì ảo trong miêu tả không gian. Trên nền tảng của địa danh Bông Khâu, gắn với sông Di, Nguyễn Ngọc Tư đã vẽ nên những nét vẽ có phần kì ảo như: “Tôi thi thoảng mới về nên không rõ. Hồi trước tôi cũng sợ muốn chết, nhưng xuống dưới rồi mới biết họ cũng hiền queo thôi” (*Sông*) hay đến chợ Chằm cũng có những miêu tả tương tự: “Chẳng biết được ai là người âm người dương. Anh đã từng gặp ông nội anh ở đó... Ông cốc đầu anh đau điếng, điều quá, mảy trồn đi núi chơi với gái. Tao mua đất cho mày dưới này rồi đấy, cất nhà xong vẫn thừa mảnh vườn để trồng đào” (*Sông*). Bên cạnh sự ghép mảnh, đan cài, các mảng không gian trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư còn có sự đối lập cao. Đó là sự đối lập giữa cái nhỏ bé và cái lớn lao: giữa không gian nhỏ bé của quán Tầm Sương với “không khí lờ lợ tỏa ra trong các căn phòng kín sục mùi gặt gồng” (*Sông*) và không gian rộng lớn, hung hiểm của sông Di có thể sẵn sàng “kéo đi cả một căn nhà” hay còn là sự đối lập giữa giàu và nghèo: giữa không gian xóm Mù Sa một bên là “cồn cát hiu hắt” và môn bên là “thị trấn hào nhoáng” (*Sông*). Trong sự đa diện, nhiều chiều, không gian ở tiểu thuyết *Sông* cứ thế xoáy vào nhau để từ đó những góc ngách nội tâm thăm sâu bên trong nhân vật cũng được bóc tách rõ ràng và ấn tượng.

Ở cuốn tiểu thuyết thứ hai, Nguyễn Ngọc Tư tạo nên bức tranh lớn về không gian bằng những nét chấm phá của sự tách rời, phân mảnh và khó kết nối.

Nếu hình dung, có thể xem không gian trong *Biên sử nước* được mở rộng biên độ giống như kiểu “hoa thị” với những câu chuyện khác nhau của các nhân vật “tôi”. Tức là không gian bắt đầu từ vùng Vạn Thủy rồi tỏa ra các nơi, cuối cùng lại quy tụ về Vạn Thủy. Ở chương 1 là không gian bên kia sông, một dòng sông không được định danh, tạo nên sự mơ hồ; chương 2 là không gian ở cù lao Lẻ, một cù lao của vùng Vạn Thủy; chương 3 là vùng Yên Xuyên, chương này có đan cài khá nhiều không gian như: không gian nhà cậu Ba của nhân vật tôi, ở quán nước, trên chiếc xe ôm, ở xưởng gỗ,...; chương 4 là xóm Lầy của vùng Vạn Thủy; chương 5 là không gian đồi Tro; chương 6 đan cài giữa không gian trong cửa hàng tiện lợi và nhà chị Thu; chương 7 đan cài giữa không gian là sân của một cái am trên núi và không gian là một căn nhà hoang bên cạnh con đường ra thị trấn; chương 8 là xóm Xếp; chương 9 là ở một thư viện; chương 10 là không gian trên giường đan cài với nhiều không gian khác như: ở quán rượu Lắc Kêu, ở đường Triệu Thị Trinh, quảng trường, đồn cảnh sát,...; chương 11 lại quay về không gian bên sông. Nhìn chung, không gian trong *Biên sử nước* đa chiều, đa khối: vừa nghiệt ngã, đầy rẫy những toan tính, khổ đau lại vừa sâu thẳm, mệnh mông, kì ảo. Như không gian ở chương 9, nhân vật tôi sống trong một thư viện bị ruồng bỏ với miêu tả: “Ngoài kia loạn lạc, với bọn ruồi mê máu, thức ăn cạn kiệt, mùng lưới, Paracetamol đắt hơn vàng. Nhưng tại tôi cách chỗ đó phải tới một ngàn năm ánh sáng chớ không phải chỉ một bức vách thôi” (*Biên sử nước*) hay ở cả chương 10, không gian hẹp trên chiếc giường được mở rộng với những tiềm thức miên man của một người bị tai nạn xe chưa tỉnh. Có thể nói, với việc sử dụng kết hợp không gian hiện thực và kì ảo, Nguyễn Ngọc Tư đã thể hiện sâu sắc thế giới tinh thần đầy bí ẩn và phức tạp của con người.

Mỗi nhà văn đều chọn cho mình một mảnh đất riêng làm nơi thỏa sức sáng tác cho ngòi bút của mình. Mảnh đất đó là nơi sinh ra, lớn lên hoặc từng gắn bó máu thịt với nhà văn. Đến với văn chương, Nguyễn Ngọc Tư đã có gần 30 đầu sách và hầu như cuốn nào cũng có bối cảnh sông nước Nam Bộ. Dòng sông, con nước đã trở thành nguồn cảm hứng bất tận trong hành trình sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. Tiểu thuyết *Sông* và *Biên sử nước* cũng như thế, ngay tên các tác phẩm đã tự thân đưa nó về với không gian sông nước mệnh mông. Trong tác phẩm, tuy những địa danh có vẻ xa lạ như Mù Sa, Ngã Chín,

Bình Khê, Lệ Kiều, Đồng Nàng, Lạc Giang...; Vạn Thủy, Yên Xuyên, đôi Tro,... nhưng tính chất của nó thì lại vô cùng quen thuộc: vẫn là cồn cát, cù lao, sạt lở, nước tràn bờ,... Miền sông nước trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư vừa quen vừa lạ, vừa hiền lành vừa hung hiểm, vừa hư vừa thực, vừa phóng khoáng vừa khắc nghiệt và quan trọng nó gắn với sự mất mát, biến mất, rời đi và hủy hoại. Sông Di là nơi Ân bắt đầu cho hành trình mới của bản thân và cũng là nơi cậu “nhấn chìm chiếc thuyền” (*Sông*) rồi biến mất không tâm tích với sự sụp đổ của niềm tin trong cuộc sống; hay cù lao Lê, nơi bắt đầu của những toan tính, của “màn lừa đảo kinh thiên động địa” (*Biên sử nước*) và cũng là nơi “kết thúc một đế chế” (*Biên sử nước*).

Với các mảng màu không gian đa dạng trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư đã góp phần giúp cho nhân vật được tồn tại ở nhiều bình diện, nhiều bối cảnh khác nhau, từ đó, các vấn đề riêng tư của các nhân vật với các vấn đề xã hội được soi chiếu một cách tinh tế, sắc sảo. Cũng giống như thủ pháp xây dựng cốt truyện và nhân vật, việc tạo nên không gian trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư cũng mang lại những hiệu quả nghệ thuật nhất định, không gian góp phần giúp tác phẩm trở thành những cấu trúc mở và nghĩa của nó được tạo sinh không ngừng qua các cách đọc.

3. Kết luận

Soi chiếu tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư từ lý thuyết hậu hiện đại, chúng tôi nhận thấy thủ pháp phân mảnh thể hiện khá rõ ở tiểu thuyết *Sông* và đậm nét hơn ở *Biên sử nước*. Kỹ thuật phân mảnh góp phần quan trọng trong việc phản ánh hiện thực hỗn độn của sống hiện đại, một cuộc sống rất khó để phân định rạch ròi đúng - sai, tốt - xấu, nghiêm túc - trò chơi,... Bên cạnh đó, kỹ thuật này còn giúp mở rộng ranh giới nghĩa trong tác phẩm, độc giả không còn là người đọc “khả tín” mà buộc phải tham gia vào công cuộc truy tìm hiện thực bởi đối tượng được miêu tả hiện lên không rõ ràng, trọn vẹn với xu hướng “chống giải thích”.

Có thể nói, tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư vừa quen lại vừa lạ. Quen vì vẫn thấy đâu đây những kiếp người nhỏ bé, quẩn quanh, cuộc sống gắn liền

với miền sông nước. Lạ vì kỹ thuật viết của nhà văn đã tiến gần hơn với dòng chảy văn chương thế giới. Đó là một sự mạnh dạn thể nghiệm, cách tân, sáng tạo không ngừng trong quá trình lao động nghệ thuật của một cây bút nữ tiêu biểu ở Đồng bằng sông Cửu Long. Trong xu thế hội nhập, sự giao lưu với đời sống văn hóa và văn học thế giới ngày càng mở rộng, những nỗ lực làm mới bản thân và làm mới tiểu thuyết Việt Nam của Nguyễn Ngọc Tư thật đáng trân trọng.

Tài liệu tham khảo

- Bùi, T. T., & Huỳnh, V. Đ. (2023). *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Xã hội và Nhân văn lần thứ I (Tập 1)*. Cần Thơ: NXB Đại học Cần Thơ.
- Đào, T. A. & cs. (Sưu tầm và biên soạn). (2003). *Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lý thuyết*. Hà Nội: NXB Hội nhà văn - Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây.
- Lê, B. H. & cs. (2000). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lê, H. B. (2019). *Văn học hậu hiện đại*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
- Nguyễn, H. T. A. (2012). Không gian mảnh vỡ trong tiểu thuyết Thành phố quốc tế của Don DeLillo. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế*, 72A(3), 19 - 25.
- Nguyễn, T. (2013). *Văn học hậu hiện đại - Diễn giải và tiếp nhận*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn, T. L. A. (2018). *Nhân vật mang dấu ấn hậu hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam*. Đại học Quốc gia Hà Nội, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Việt Nam.
- Phạm, T. A. (2020). Yếu tố phân mảnh trong tiểu thuyết Ruồng bỏ của John Maxwell Coetzee. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Vinh*, 49 (4B), 11-20.
- Phương, L. (2011). *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Trần, Đ. S. (2017). *Dẫn luận thi pháp học văn học*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Đại học Sư phạm.