

TRUYỆN NGẮN *NGƯỜI CỐC* CỦA NGUYỄN THỊ DIỆP MAI TỪ GÓC NHÌN HẬU HIỆN ĐẠI

Bùi Ngọc Luyện

Học viên cao học, Trường Đại học Thủ Dầu Một

Email: ngocluyen010192@gmail.com

Lịch sử bài báo

Ngày nhận: 02/12/2021; Ngày nhận chỉnh sửa: 17/01/2022; Ngày duyệt đăng: 05/4/2022

Tóm tắt

Chủ nghĩa hậu hiện đại là một hiện tượng văn hóa tinh thần khởi nguồn ở phương Tây từ nửa sau thế kỷ XX. Tuy xuất hiện khá lâu ở phương Tây nhưng tại Việt Nam nó chỉ mới được quan tâm tìm hiểu khoảng hơn chục năm trở lại đây. Trong văn học, chủ nghĩa hậu hiện đại gắn với sự khủng hoảng đức tin, sự thất vọng về thực tại và con người tha hóa, cùng sự “giải ảo tưởng”, “phản huyền tưởng” và tính đa nguyên văn hóa; nó vừa phủ nhận, vừa tiếp nhận và biến đổi những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện đại, đồng thời kết hợp được tính bình dân, dân chủ với tính tinh tuyền, “bác học” của văn chương. Việc vận dụng lý thuyết văn học hậu hiện đại vào trong sáng tác của các nhà văn Việt Nam ngày càng diễn ra sôi nổi. Tinh thần hậu hiện đại đã soi chiếu vào tư duy của nhiều nhà văn trong đó có Nguyễn Thị Diệp Mai. Truyện ngắn “Người cóc” của nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai là một trong những tác phẩm mang đậm dấu ấn hậu hiện đại, nó được thể hiện qua các phương diện như phi đại tự sự, liên văn bản, kết cấu lắp ghép, phân mảnh.

Từ khóa: *Hậu hiện đại, kết cấu lắp ghép, liên văn bản, phi đại tự sự, phân mảnh.*

SHORT STORY OF *THE TOAD MAN* BY NGUYEN THI DIEP MAI FROM A POST-MODERN PERSPECTIVE

Bui Ngoc Luyen

Postgraduate, Thu Dau Mot University

Email: ngocluyen010192@gmail.com

Article history

Received: 02/12/2021; Received in revised form: 17/01/2022; Accepted: 05/4/2022

Abstract

Postmodernism is a cultural and spiritual phenomenon that originated in the West in the second half of the twentieth century. Although existing long in the West, it has only attracted more attention in Vietnam over the past decade or so. Postmodernism is basically associated with a crisis of faith, disappointment in reality and human alienation, with "de-delusion", "anti-fantasy", and cultural pluralism; it both denies, accepts and transforms the principles of modernism, and also combines the popularity and democracy with the elite and "scientific" character of literature. The application of postmodern literary theory into the works of Vietnamese writers is remarkably underway. The postmodern spirit has impacted the thinking of many writers, including Nguyen Thi Diep Mai. The short story "The Toad Man" by writer Nguyen Thi Diep Mai is one of the works bearing the imprint of postmodernism manifested in aspects such as non-narrative, intertextual, assembling and dissecting structure and pieces.

Keywords: *Postmodern, assembled, fragmented, intertextual, non-narrative structure.*

DOI: <https://doi.org/10.52714/dthu.12.1.2023.1018>

Trích dẫn: Bùi Ngọc Luyện. (2023). Truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp từ góc nhìn hậu hiện đại. *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp*, 12(1), 56-64.

1. Đặt vấn đề

Hậu hiện đại (Postmodern) là khái niệm được dùng để chỉ một giai đoạn phát triển kinh tế, khoa học kỹ thuật, nghệ thuật cao của nhân loại (Lê Huy Bắc, 2019, tr. 31). Nó là kết quả minh chứng cho sự tiến bộ của các khoa học. Thời hậu hiện đại đã sản sinh ra chủ nghĩa hậu hiện đại. Đó là một hiện tượng bao trùm mang tính toàn cầu từ nửa sau thế kỉ XX. Nó vừa được xem là một chủ thuyết triết học, cũng vừa là một phong trào xã hội được áp dụng vào nhiều lĩnh vực từ kinh tế, chính trị đến văn hóa nghệ thuật, tôn giáo, văn học... Trong văn học, chủ nghĩa hậu hiện đại gắn với sự khủng hoảng đức tin, sự thất vọng về thực tại và con người tha hóa, cùng sự “giải ảo tưởng”, “phản huyền tưởng” và tính đa nguyên văn hóa; nó vừa phủ nhận, vừa tiếp nhận và biến đổi những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện đại, đồng thời kết hợp được tính bình dân, dân chủ với tính tinh tuyền, “bác học” của văn chương. Ở Việt Nam, lý thuyết văn học hậu hiện đại ngày càng được quan tâm tìm hiểu, từ hoạt động nghiên cứu, sáng tạo đến hoạt động ứng dụng vào đời sống văn học. Việc vận dụng lý thuyết này vào trong sáng tác của các nhà văn cũng diễn ra sôi nổi với những “đứa con tinh thần” mang đậm dấu ấn hậu hiện đại như phi đại tự sự, phi trung tâm, liên văn bản... cùng tâm thế đối thoại, giễu nhại, phi thiêng hóa... Tinh thần hậu hiện đại đã soi chiếu vào tư duy của nhiều nhà văn như Bảo Ninh, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Tú, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Thị Diệp Mai... Trong văn học đương đại Việt Nam, Nguyễn Thị Diệp Mai là gương mặt mới và thuộc lớp nhà văn trẻ của vùng đất Nam Bộ. Nhưng với sự cần mẫn, say sưa với nghề, nhà văn cũng nhanh chóng gây được tiếng vang trên văn đàn Việt Nam. Những tác phẩm của nhà văn cũng đã bắt đầu in đậm dấu ấn hậu hiện đại, trong đó phải kể đến truyện ngắn *Người cóc* nằm trong tập truyện ngắn *Nhân tình* (đạt giải C của Liên hiệp các Hội Văn học nghệ thuật Việt Nam năm 2002) xuất bản năm 2001.

2. Phương pháp nghiên cứu

Để nghiên cứu, tìm hiểu và phân tích truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai từ góc nhìn hậu hiện đại, chúng tôi đã sử dụng nhiều phương pháp khác nhau, nhưng chủ yếu tập trung vào các phương pháp sau:

Phương pháp phân tích, tổng hợp: vừa tìm hiểu,

phân tích và tổng hợp các đặc điểm về nội dung và nghệ thuật trong truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai, vừa khái quát những đóng góp của nhà văn với nền văn học đương đại Việt Nam.

Phương pháp so sánh - đối chiếu: tìm hiểu, so sánh với các tác giả, nhà văn Nam Bộ khác như Bình Nguyên Lộc. Để thấy được những điểm chung cũng như sự khác biệt từ đó chỉ ra những đặc điểm riêng, những đặc sắc nổi bật trong truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai.

Phương pháp thi pháp học: tiếp cận tác phẩm như một chỉnh thể nghệ thuật, giúp chúng tôi có thể đi sâu vào tìm hiểu các phương diện nghệ thuật trong truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai.

3. Kết quả và thảo luận

3.1. Tính phi đại tự sự trong truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai

Đại tự sự là những gì đã được định hình, đúc kết thành chân lí, được coi là phổ quát, tuyệt đối và tối hậu, là những cái chung mà nhân loại quan tâm, hướng đến. Đại tự sự thuộc về chủ nghĩa hiện đại và các thời trước đó còn tiểu tự sự thuộc về chủ nghĩa hậu hiện đại. “Diễn ngôn đại tự sự bao giờ cũng hoành tráng, đầy tự tin và rất mạch lạc, logic... Trong khi đó diễn ngôn tiểu tự sự thì rụt rè, đầy hoài nghi, luôn đứt gãy và chẳng có chút nào là lên gân hay khoe mẽ... Nếu đại tự sự chấp nhận tính trung tâm, tuyệt đối hóa vai trò của một cá nhân hoặc một tín hiệu nào đó thì tiểu tự sự lại phi trung tâm tất cả trung tâm, chấp nhận vai trò quan trọng của cái ngoại biên, xây dựng nhiều ngoại biên để cùng hướng đến trung tâm. Nếu đại tự sự thừa nhận tính tất nhiên và cho mọi thứ có thể lí giải bằng lí tính thì hậu hiện đại phủ nhận tất nhiên, bởi xem đó là *sản phẩm ngụy tạo* (simulacra, chữ dùng của Baudrillard) do con người làm ra nhằm mục đích trục lợi nào đó. Vì vậy, tiểu tự sự tôn sùng tính ngẫu nhiên, đã phá sự sắp xếp theo những định hướng chủ đề nhất định...” (Lê Huy Bắc, 2019, tr. 30).

Trong văn học truyền thống, đại tự sự luôn giữ một vai trò rất quan trọng. Nhưng khi văn học hậu hiện đại ra đời thì nó mang theo “cái chết” của đại tự sự. Văn học hậu hiện đại “hoài nghi” đại tự sự và “giải” đại tự sự. Nó không chỉ xây dựng hình tượng phi trung tâm, phi thiêng hóa mà còn phá vỡ cấu trúc truyện bằng cách phân mảnh, phá vỡ thể loại bằng liên văn bản, pha tạp thể loại, sử dụng giọng giễu nhại... Không dừng lại ở đó, minh chứng cho tính phi đại tự

sự trong văn học hậu hiện đại đó chính là sự lên ngôi của các “tiểu truyện”. Nếu trước đây những “siêu truyện” được xem là thước đo chuẩn mực, mang đậm giá trị thì bây giờ nó không còn chiếm giữ vị trí độc tôn mà phải nhường chỗ cho “tiểu truyện”. Lyotard xác định: “Hậu hiện đại là sự hoài nghi đối với các siêu tự sự” (Lê Huy Bắc, 2019, tr. 31), người đọc bắt đầu hoài nghi đối với các siêu tự sự như anh hùng, lí tưởng, sự trường tồn, hay thần thánh... Họ nhận ra không có chân lí tuyệt đối, không có chính thức hay phi chính thức.

Khi nói đến hình ảnh con người trong công cuộc khai hoang, mở rừng, mở đất, các nhà văn thường đậm tô, ngợi ca vẻ đẹp của những con người không ngại khó khăn, cực khổ, lao thân vào chốn rừng sâu nước độc để mở rộng bờ cõi, đó là hình ảnh những đôi vợ chồng đồng tâm, yêu thương, sẻ chia cùng nhau vượt qua gian khó như trong truyện ngắn *Rừng mắm* của Bình Nguyên Lộc, cả gia đình thằng Cộc gồm ông nội, tía nó, má nó và nó cùng kéo nhau xuống chiếc xuồng cui, đi lang thang đến cái xóm không người gọi là xóm Heo vừa hoang vắng vừa hiu quạnh. Nhà chỉ có bốn người nhưng lúc nào cũng biết nhường nhịn hi sinh, đoàn kết, yêu thương, cùng nhau khai phá, cùng nhau “bồi đắp” cho vùng đất hoang vu “Ông với lại tía của con là cây mắm, chon giẫm trong bùn. Đồi con là tràm, chon vẫn còn lấm bùn chút ít, nhưng đất đã gần thuần rồi. Con cháu của con sẽ là xoài, mít, dứa, cau” (Nguyễn Q. Thắng, 2002, tr. 660). Nhưng khi đến với truyện ngắn *Người cóc*, nhà văn Diệp Mai đã cho chúng ta một cái nhìn khác, một bi kịch của người nông dân trên hành trình khai hoang mở cõi. Và hơn hết đó chính sự hoài nghi những yếu tố nền tảng gia đình như sự thủy chung, đồng cam cộng khổ, đồng vợ đồng chồng, yêu thương, giúp đỡ lẫn nhau. “Cái nhìn ngược” độc đáo này không bao hàm việc phủ nhận những phẩm chất tốt đẹp của con người nói chung và người phụ nữ nói riêng, mà chỉ là đề xuất thêm một khía cạnh khác trong đời sống giúp người đọc có cái nhìn đa chiều về cuộc sống.

Nếu như đại tự sự hướng đến những yếu tố cộng đồng, những cái chung thì văn học hậu hiện đại quan tâm đến những cái riêng, cá nhân. Nhà văn bắt đầu quan tâm đến con người cá nhân nhưng không phải là con người lí trí, mang tính cách điển hình của một thời đại hay một thời kì. Truyện ngắn *Người cóc* phản ánh sự cô đơn, tha hóa của con người ngay trong chính

môi trường được xem là “tế bào của xã hội”. Lẽ ra gia đình là nơi ấp ủ, đong đầy yêu thương, sẻ chia, là chốn mà khi con người mệt mỏi quay về tìm sự ấm áp, bình yên. Nhưng chính nơi này người vợ lại cảm thấy cô đơn, trống vắng, lạc lõng, bơ vơ. Tất cả những điều đó trở thành nguồn cơn cho sự tha hóa.

Tha hóa là khái niệm vừa mang tính triết học vừa mang tính xã hội. Trong cuốn *Từ điển Tiếng Việt*, tác giả Hoàng Phê cho rằng tha hóa là nói đến con người bị “biến chất thành xấu đi” (Hoàng Phê, 2003, tr. 907). Nhà triết học Trần Đức Thảo từng nói đến sự tha hóa của con người có nghĩa là: “phủ định con người, tức là con người bị đặt trong tình trạng bất nhân” (Trần Đức Thảo, 1989, tr. 25). Sự tha hóa của con người được thể hiện ở nhiều mức độ khác nhau. Thậm chí nhà văn còn lột tả sự tha hóa đó bằng cách cho nhân vật của mình “biến dạng”, “hóa thân” thành con vật. Đây được xem như một quá trình biến chất, thay đổi, biến họ thành những kẻ “phi nhân tính”.

Người vợ trong truyện ngắn *Người cóc* là một người con gái xuất thân trong một gia đình buôn bán, trầm tính, ít nói, duyên ngầm và đẹp nét “Mấy năm trước....một cô gái nhà buôn bán ở chợ Phong Điền... nhà tuy không giàu có gì nhưng vẫn đủ ăn đủ mặc... Gái miệt vườn da trắng, tóc đen, không dài các như gái thị thành nhưng duyên ngầm, đẹp nét. Chị Hai trầm tính ít nói, có đôi mắt long lanh như hai hạt sương trên ngọn cỏ buổi sớm, đôi mày vòng nguyệt đậm đen như nét vẽ” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 24). Nhưng từ khi lấy Hai Cửa, cô cùng chồng về vùng kinh xáng Chấn Băng xa xôi, heo lánh để khẩn đất sinh sống. Ở cái xứ “muỗi bay như trâu vãi, cả ngày không chỉ được vài người chèo xuồng lướt qua con kinh trước nhà” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 26), lại thiếu thốn, khó khăn không sao kể xiết, khi hai vợ chồng chỉ ở trong một ngôi nhà nhỏ cất tạm cuối xóm ven với những bữa ăn độn rau củ “Sáng chưa rõ mặt chị thức dậy nấu cơm cho anh đem theo đi rừng. Chiều tối anh chống xuồng về, hai vợ chồng quây quần bên niêu cơm với vài khứa cá kho, ít đọt rau dại luộc. Một năm. Hai năm. Ba năm, một hột lúa cũng không có để nhổ râu. Vùng đất rừng U Minh này muốn được một mảnh đất “thuộc” không phải dễ. Ruồng chặt lớp lùm bụi, trấp dày cả thước, phơi khô, đốt. Năm sau lại chặt, phơi khô, đốt. Hai, ba năm sạ được lúa xuống rồi lại mất trắng vì đất quá màu mỡ lúa trở lá xanh um không chịu kết bông. Nếu có được chút ít thì

chưa kịp chín đã được lũ chuột ngày đêm dọn sạch. Vốn liếng đem theo gần cạn sạch,..." (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr.25). Khiến người vợ không thể thích nghi được với cuộc sống nơi rừng sâu và hơn hết chính là sự vô tâm, thờ ơ của chồng khi anh Hai Cửa chỉ mãi mê "...lao vào việc khai đất, mở rừng. Anh mê mẩn miếng đất đến quên cả chị, chị Hai ức lòng lắm. Chị đã theo anh chịu cực khổ trăm đường năm năm nay mà anh chẳng nghĩ gì cho chị. Cái khổ vật chất chị có thể chịu nổi, đằng này lại là cái khổ của người quen sống nơi đông đúc, đầy đủ giờ phải chịu cảnh cả tháng trời mới gặp được một người để nói chuyện. Chị nhớ nhà, nhớ cái phố chợ nhỏ nhưng lúc nào cũng tấp nập người, nhớ đám bạn bè thân thiết rủ nhau thả xuồng trôi sông suốt đêm hò ơ vang mặt nước..." (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 26). Thậm chí người chồng còn để vợ một mình chôn hoang vu vắng vẻ "Nhiều đêm anh ngủ luôn trong đất, ở nhà một mình giữa rừng không mông quạnh, tí mù khơi mới thấy một ánh đèn chị sợ và buồn chán muốn chết quách cho xong. Còn anh, người đầu sáng chưa bảnh mắt đã gọi chị dậy nấu cơm, đi mãi đến tối mịt, về lại cơm nước. Đêm đến, chui vào mùng chỉ biết hùng hục như đang cày bừa trên thân thể vợ, rồi lăn quay ra ngủ. Từ ngày cưới chị về đến giờ Hai Cửa chưa từng quan tâm xem chị cần gì, muốn gì, nghĩ gì. Nhiều lần chị nói với anh, anh lại gạt đi. Anh càng say mê mảnh đất, chị càng cô đơn khổ sở. Chị cảm thấy mình đang dần chết theo những tháng ngày không được giao tiếp với con người" (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 26).

Người vợ rơi vào sự bế tắc, cô đơn, lạc lõng. Từ đó, nhân vật đã đánh mất mình do không tương thích được với môi trường và hoàn cảnh, vì không đủ bản lĩnh, ý chí để chống chọi với nghịch cảnh mà người vợ trở nên tha hóa. Chính quá trình lột tả sự tha hóa của người vợ, nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai đã "đập vỡ" hình ảnh người vợ thủy chung, táo tợn trong sâu thẳm suy nghĩ của nhiều thế hệ người đọc. Đứng trước sự trống vắng, lạc lõng, chị Hai "tâm tình", ngoại tình với ông chủ ghe "chạp phô" bởi từ ngày "Gặp được ông ta chị bỗng như gặp được bạn tâm tình có hẹn từ kiếp trước. Bao nhiêu buồn khổ chị thường kể hết cho ông ta nghe. Những chuyến chờ hành của ông chủ ghe "chạp phô" vào kinh ngày càng nhạt hơn, mỗi lần ghé lại nhà Hai Cửa càng lâu hơn..." (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 27).

Không dừng lại ở đó, chị suy nghĩ bày kế và hành

động "giết chồng" để chạy theo những dự vọng tầm thường. Từng bước, từng bước người vợ thực hiện âm mưu, đầu tiên dụ nhỏ tóc ngựa cho chồng, rồi dụ trời chồng (3 lần). Và đỉnh điểm cuối cùng của sự tha hóa đó chính là ra tay giết chồng - người đầu áp tay gối với mình. Hành động bất nhân, độc ác, nhẫn tâm không hề do dự, chị đứng khoanh tay nhìn anh cựa quậy, chồng ngã chổng gọng chị cười ngật nghẻo, cười giòn không dứt trước lời nài nỉ của chồng.

"Chị Hai bỗng ngưng ngang tiếng cười. Chị nhìn anh lạ lắm một lúc rồi buông thõng:

- Mở được thì về, không thì thôi!

... Chị lạnh tanh rờn rợn như lời phán của quỷ nhập tràng.

- Mở được thì về, không thì thôi!

... chị quay lưng đi thẳng xuống chỗ để xuồng, chông đi với tiếng cười lạnh lạnh đọng lại thật lâu trên những giọt tràm" (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 29- 30).

Trước sự van lơn của chồng "Chị nhìn xoáy vào anh, rồi nhếch cười bảo:

- Đó là tại mình ép tôi. Mình đừng có trách tôi nghe!

Chị quay lưng bỏ đi với tiếng cười hăng hắc như chim khách ăn đêm..." (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 32).

Kẻ tha hóa, làm việc xấu nhưng bao giờ cũng tìm ra lí lẽ riêng biện hộ cho mình, chị Hai đổ lỗi cho người chồng "Đó là tại mình ép tôi" nên chị mới ra tay. Nhà văn đã dụng công miêu tả tiếng cười của người đàn bà nhiều lần nhưng mỗi lần cười là một sắc thái khác nhau, người vợ với tiếng cười càng lúc càng man rợ (cười ngật nghẻo, cười giòn không dứt, tiếng cười lạnh lạnh, tiếng cười hăng hắc) như tỉ lệ thuận cùng sự nhẫn tâm, ác độc, tha hóa của người đàn bà.

Sự tha hóa, dị biệt thể hiện ở vẻ bên ngoài của người vợ với hàm răng trắng ngà đều đặn, đôi mắt thì ma quái kỳ lạ, tiếng cười hăng hắc,..." "Bà như rạng rỡ hẳn lên trong tiếng cười, đôi môi mòng mọng, đỏ thắm mở to phơi những chiếc răng trắng ngà đều đặn. Ông rất yêu cái miệng của bà. Bà không giống những người phụ nữ trong vùng: ăn trầu từ khi bắt đầu búi tóc làm răng đen nhem, môi đỏ màu cổ trầu trông già cõi. Ông chợt phát hiện ra đôi mắt to nằm dưới đôi mày vòng nguyệt của bà ánh lên vẻ vui thích ma quái kì lạ" (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 31) và

“Ánh mắt bà sáng rực ma quái, từ cái miệng xinh xinh há ra, tuôn không ngừng những tiếng cười hắc hắc” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 32) khiến người khác rợn người, sợ hãi “Ông rợn người bất giác đứng bật dậy, chạy trốn chết như khi con người nhìn thấy một con cạp đang khoái trá gặm thịt đồng loại của mình” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 32).

Người vợ bị “biến dạng” thành con vật giống như con cóc “...xuất hiện một bà điên. Dưới mái tóc rối bù dơ bẩn có một đôi mắt đen ẩn dưới đôi lông mày vòng nguyệt. Đôi mắt ấy lúc sáng hoắc, lúc mờ dần. Bà điên khi cười, khi khóc, lang thang khắp chợ, ai cho gì ăn nấy, đụng đầu ngủ đó. Bà ta có cách ăn rất kỳ quái: bỏ thức ăn xuống đất, ngồi chồm chồm, thè lưỡi liếm như con cóc rồi mới ăn” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr.33). Thông qua nhân vật người vợ, nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai đã phản ánh được mặt trái của xã hội, sự biến chất, tha hóa của con người.

3.2. Tính liên văn bản trong truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai

R.Barthes cho rằng: “Bất cứ văn bản nào cũng là liên văn bản” và “Bất cứ văn bản nào cũng được tạo nên như một bức tranh khảm chứa đựng cả một thiên hà các trích dẫn, bất cứ văn bản nào cũng mang dấu vết của sự hấp thụ và chuyển thể từ các văn bản khác” đúng vậy mọi văn bản đều có tính liên văn bản, văn bản này sẽ có dấu vết của văn bản kia, đồng thời nó cũng trở thành chất liệu cho một văn bản khác. Liên văn bản không phải là hiện tượng chỉ xuất hiện trong văn học hậu hiện đại, mà nó đã có trong văn học trung đại với các điển tích, điển cố nhằm thể hiện sự uyên bác trong tác phẩm văn học. Nhưng liên văn bản theo tinh thần hậu hiện đại là sự hòa trộn các văn bản khác trong một văn bản. Bởi mỗi văn bản đều có sự tương

quan với các văn bản văn học, nghệ thuật khác hay xen ghép các văn bản, đan lồng văn học với văn hóa, triết học, tôn giáo, đạo đức,... Mọi tác phẩm đều có sự lặp lại, lấy lại, mượn lại,.. tác phẩm có trước rồi biến đổi đi, cấu tạo lại để làm ra cái mới.

Mọi văn bản ngay từ khi bắt đầu đã chịu ảnh hưởng và nằm trong phạm vi tác động của những giải trình ngôn ngữ khác, mà mỗi lần giải trình ngôn ngữ như thế, luôn luôn chịu sự chi phối bởi một vũ trụ gồm nhiều văn bản khác. Không nằm ngoài quy luật đó, truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai cũng mang đậm tính liên văn bản từ tên tác phẩm đến nội dung cốt truyện. Đồng thời những chi tiết, tình tiết trong truyện *Người cóc* cũng đã trở thành chất liệu cho những văn bản khác. Nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai đã vừa tiếp biến cổ tích vừa tiếp biến hiện đại, vừa tiếp biến truyện dân gian vừa tiếp biến truyện hiện đại thế giới để xây dựng tác phẩm *Người cóc*.

Trước tiên, khi vừa đọc tên nhan đề truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai, người đọc gợi nhớ, liên tưởng đến tên những truyện như *Người cá* của Alexander Romanovich Belyaev... cùng motif “nhân quả” quen thuộc, “ác giả ác báo” người vợ làm những việc độc ác, giết hại người chồng thì cuối cùng cũng bị trừng trị trở thành bà điên sống cô độc, ăn uống như loài cóc; hay motif “hóa thân”, “biến dạng” thường gặp rất nhiều trong truyện cổ tích như người hóa hổ, người hóa cáo, người hóa dế thì trong truyện ngắn *Người cóc* nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai cũng đã xây dựng nhân vật theo motif “biến dạng” thành con vật.

Tác phẩm *Người cóc* đã mượn lại truyện cổ tích *Con cóc liếm nước mưa* để làm mới nội dung cốt truyện. Nhiều chi tiết trong truyện ngắn được vay mượn từ truyện cổ tích như:

Truyện cổ tích *Con cóc liếm nước mưa*

- Nghĩa dụ Ân vào rừng sâu và dùng sợi dây xiết chặt hai tay bạn, trói bạn bỏ lại rừng thẳm cho đến chết.
- Hai hôm sau, Nghĩa lại lên chỗ Ân bị trói xem thử đã chết chưa thì nhìn thấy Ân vẫn còn cựa, đầu hơi ngẩng lên cao, cái lưỡi cứ tùng lúc thè ra ngoài hứng lấy những giọt sương.

Truyện ngắn *Người cóc*

- Người vợ dụ chồng và cũng dùng sợi dây trói chặt chồng, để chồng lại mảnh đất hoang vu cho đến chết.
- Ba ngày sau, chị vợ quay lại mảnh đất rừng đó, cũng thấy “anh chúi người về trước chịu cả thân người lên hai đùi, ngồi chồm chồm như vậy để cúi xuống càn mẫn liếm những giọt sương đọng trên lá cỏ” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 31).

- Nghĩa trông thấy một con cóc đang chống chân bò lại gốc cây cau, thè lưỡi hứng những giọt nước bay trên đầu thì sực nhớ đến hình ảnh Ân thè lưỡi hứng những giọt sương.

- Nghĩa thuận miệng kể toạc ra tất cả mọi điều bí ẩn ngày xưa cho vợ nghe.

Tuy mượn những chi tiết trong truyện cổ tích, song Nguyễn Thị Diệp Mai đã có sự sáng tạo một cách linh hoạt, nhuần nhuyễn để xây dựng cốt truyện *Người cóc*.

Văn bản văn học luôn là “giao điểm” các mối quan hệ văn hóa, lịch sử và xã hội. Trong truyện ngắn *Người cóc* của nhà văn Diệp Mai, người đọc nhìn thấy hình ảnh người nông dân trên con đường khai hoang mở cõi đầy chông gai. Nó vốn là chất liệu quen thuộc trong nhiều sáng tác của các nhà văn Nam Bộ như Sơn Nam, Đoàn Giỏi, Bình Nguyên Lộc,... và ngay trong những tác phẩm sau này của Nguyễn Thị Diệp Mai thì nó vẫn tiếp tục xuất hiện như hình ảnh gia đình ông Út Thành, Tám Thông trong tiểu thuyết *Hoa Trân của dòng họ* (xuất bản năm 2008). Những buổi đầu khi đến với vùng đất U Minh lập nghiệp, con người gặp rất nhiều khó khăn và nguy hiểm, họ phải chống chọi với thiên nhiên khắc nghiệt, hoang dã và dữ dội bởi U Minh thuở sơ khai thiên nhiên vô cùng khắc nghiệt. Người đến khai rừng cứ từ đời cha đến đời con, cứ lớp này đến lớp khác đổ mồ hôi và máu để giành lấy cuộc sống ở cái xứ muối kêu như sáo thổi, địa lèn như bánh canh. Mỗi mảnh đất nơi U Minh đều có đặc điểm riêng, đều ẩn chứa những hiểm nguy đang chực chờ để “nuốt chửng” những ai không bền gan, kiên định, vì thế trong công cuộc khai hoang, mở rừng đòi hỏi con người phải mạnh mẽ, dũng cảm, gan góc và hơn hết họ phải biết đùm bọc, che chở, nương tựa vào nhau để vượt qua những gian khổ, khó khăn với bao nguy hiểm đang rình rập.

Mọi văn bản đều có sự tương quan với nhau, không chỉ chịu ảnh hưởng của những văn bản đi trước, mà chính văn bản đó cũng đã tác động đến những văn bản sau này. Ở truyện ngắn *Người cóc*, người vợ của Hai Cửa - một anh lực điền thật thà, chăm chỉ vì không thể chịu được cuộc sống cực khổ nơi rừng

- Người vợ trông thấy con cóc liền nhớ đến hình ảnh người chồng cũ thè lưỡi liếm sương “Tôi thấy con cóc kia thè lưỡi bắt muối giống y như ông ấy lúc thè lưỡi liếm sương” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 32).

- Người vợ cũng kể lại cho người chồng sau nghe mọi việc “Tôi kể, mình nghe rồi phải bỏ. Cũng vì muốn lấy mình mà tôi...” (Nguyễn Thị Diệp Mai, 2001, tr. 31).

hoang hẻo lánh mà đã ngoại tình và bỏ đi theo tiếng gọi của ông chủ ghe “chạp phô” thì trong truyện *Cánh đồng bát tạn* của Nguyễn Ngọc Tư, người đọc sẽ bất gặp hình ảnh vợ của Út Vũ, cũng vì không chấp nhận được cuộc sống bấp bênh trong lều tranh, vật vã với cái đói, cái nghèo khiến cô vợ xinh đẹp của Út Vũ đã ngoại tình, ân ái với một người đàn ông khác, rồi bỏ chồng, bỏ chị em Nương và Điền đi theo người đàn ông giàu có kia.

Như vậy, truyện ngắn *Người cóc* của nữ nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai đã chịu sự chi phối và kiểm tỏa của các văn bản khác. Đúng như Lê Huy Bắc (2019) cho rằng “Văn bản sẽ luôn là nền tảng của mọi tồn tại. Mọi tồn tại là văn bản và văn bản nào cũng chịu chi phối và kiểm tỏa của các văn bản khác, chính nó không có sự độc lập tương đối”.

3.3. Kết cấu lắp ghép, phân mảnh trong truyện ngắn *Người cóc* của Nguyễn Thị Diệp Mai

Kết cấu là vấn đề quan trọng của thi pháp học, tuy nhiên quan niệm về kết cấu vẫn có nhiều cách lí giải khác nhau như:

Theo các tác giả trong cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* thì kết cấu là “toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm” (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi, 1992, tr. 156). Khác với bố cục là nhằm chỉ sự sắp xếp, phân bố các chương đoạn, các bộ phận của tác phẩm theo một trình tự nhất định, thuật ngữ kết cấu thể hiện một nội dung rộng rãi, phức tạp hơn. Bởi tổ chức tác phẩm không chỉ giới hạn ở sự tiếp nối bề mặt hay những tương quan bên ngoài giữa các bộ phận, chương đoạn mà còn bao hàm những liên kết bên trong. Bất cứ một tác phẩm văn học nào cũng có một kết cấu nhất định. Kết cấu là “phương tiện cơ bản và tất yếu của khái quát nghệ thuật. Kết cấu đảm nhiệm các chức năng rất đa dạng: bộc lộ tốt chủ đề và tư tưởng các tác phẩm:

triển khai, trình bày hấp dẫn cốt truyện; cấu trúc hợp lý hệ thống tính cách; tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả; tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mỹ” (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi, 1992, tr. 157). Kết cấu tác phẩm là một kiến trúc, một tổ chức cụ thể, phù hợp với nội dung cụ thể của tác phẩm.

Ở công trình *150 thuật ngữ văn học*, nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân đã định nghĩa kết cấu là “sự sắp xếp, phân bố các thành phần hình thức nghệ thuật; tức là sự cấu tạo tác phẩm, tùy theo nội dung và thể tài. Kết cấu gắn kết các yếu tố của hình thức và phối thuộc chúng với tư tưởng. Các quy luật của kết cấu là kết quả của nhận thức thẩm mỹ, phản ánh những liên hệ bề sâu của thực tại. Kết cấu có tính nội dung độc lập; các phương thức và thủ pháp kết cấu sẽ cải biến và đào sâu hàm nghĩa của cái được mô tả” (Lại Nguyên Ân, 2016, tr. 208).

Trong công trình *Lí luận văn học - Tập 2 (Tác phẩm và thể loại văn học)*, Trần Đình Sử, cho rằng kết cấu là “một phương tiện cơ bản của sáng tác nghệ thuật. Trên một mức độ lớn, có thể nói sáng tác tức là kết cấu” (Trần Đình Sử, 2012, tr. 152). Kết cấu tác phẩm là toàn bộ tổ chức tác phẩm phục tùng đặc trưng nghệ thuật và nhiệm vụ nghệ thuật cụ thể mà nhà văn tự đặt ra cho mình. Kết cấu tác phẩm không bao giờ tách rời nội dung cuộc sống và tư tưởng trong tác phẩm.

Như vậy, từ những quan niệm về kết cấu, chúng ta có thể hiểu kết cấu là toàn bộ tổ chức tác phẩm trong tính độc đáo, sinh động, gợi cảm của nó. Kết cấu chính là sự tổ chức, sắp xếp các thành phần một cách có chủ ý để thể hiện giá trị nghệ thuật của tác phẩm. Đồng thời, kết cấu còn là phương tiện cơ bản và tất yếu để biểu đạt ý nghĩa của tác phẩm.

Khác với kiểu kết cấu đơn tuyến theo trình tự của văn học truyền thống, kiểu kết cấu phân mảnh ra đời đánh dấu sự hoài nghi đối với các siêu tự sự. Kết cấu phân mảnh, lắp ghép hay còn gọi là kết cấu mảnh vỡ là kiểu kết cấu gắn liền với văn học hậu hiện đại. Kết cấu phân mảnh là kiểu kết cấu mà ở đó nhân vật, cốt truyện, không gian và thời gian nghệ thuật đều bị chia cắt, phân rã, nghiền nát, đập vỡ thành từng mảnh vụn rời rạc, lộn xộn, lỏng lẻo khiến người đọc khó “nắm bắt” tóm tắt được nội dung và cốt truyện. Sử

dụng kết cấu này, nhà văn sẽ đảo lộn, xáo trộn, sắp xếp các sự kiện, biến cố không theo trật tự thời gian nhằm “che dấu” đi những sự kiện, hành động, tiếp biến diễn ra trong truyện. Từ đó, thôi thúc người đọc phải tiếp tục hành trình “giải mã” những bí ẩn, những mảnh ghép do nhà văn xây dựng nên.

Nếu như trước đây kiểu kết cấu lắp ghép, phân mảnh được các nhà văn sử dụng thành công, hiệu quả trong những tác phẩm tự sự cỡ lớn như tiểu thuyết thì hiện nay kiểu kết cấu này đã được vận dụng vào các tác phẩm dung lượng ít như truyện ngắn nhằm kích thích sự tích cực, năng động của người đọc. Với cách kết cấu chứa đựng nhiều yếu tố “ngẫu nhiên”, bất ngờ lại càng làm tăng sự hấp dẫn vì người đọc không thể biết trước được điều gì sẽ xảy ra và câu chuyện kết thúc như thế nào.

Nắm bắt được điều đó nhà văn trẻ Nguyễn Thị Diệp Mai vận dụng linh hoạt kết cấu lắp ghép, phân mảnh vào trong các tác phẩm của mình đặc biệt là khi đến với truyện ngắn *Người cóc*, nhà văn đã sử dụng kết cấu lắp ghép, phân mảnh để xáo trộn, sắp xếp những sự kiện không theo trình tự thời gian.

HỆ THỐNG SỰ KIỆN

1. Anh Hai Cửa chờ vợ đem cơm trưa, lòng vui sướng nghĩ về những công ruộng xanh mướt.

2. **Mấy năm trước, Hai Cửa được má hỏi cưới cho một cô gái nhà buôn bán về làm vợ.**

3. Giới thiệu về người vợ (về ngoài, tính tình).

4. Cuộc sống của hai vợ chồng lúc đi về vùng kinh xáng Chác Bạng đây khó khăn, thiếu thốn.

5. Hai Cửa mê khai đất mở rừng mà quên cả vợ.

6. Chị Hai đem lòng nhớ thương ông chủ ghe “chạp phô”.

7. **Chị Hai đem cơm ra tới cho chồng, tâm sự, nhổ tóc cho anh Hai.**

8. Chị Hai dụ trời chồng (lần 1, lần 2, lần 3) rồi bỏ lại chồng ở chôn rừng hoang.

9. Cuộc sống của bà chủ tiệm “chạp phô”.

10. Bà chủ tiệm “chạp phô” nhìn con cóc cười ma quái.

11. Ba ngày sau, quay lại mảnh đất giữa rừng nơi trời chồng.

12. Ông chủ tiệm “chạp phô” sợ hãi khi nghe câu chuyện của vợ bỏ đi.

13. Người vợ trở thành bà điên - *Người cóc*.

14. Sáu năm sau, người ta phát hiện ra bộ xương người chồng.

Truyện *Người cóc* không theo kiểu kết cấu thông thường bởi những sự kiện xảy ra trong tác phẩm đã được nhà văn chia cắt, sắp xếp lộn xộn, rời rạc, phân tán trong tác phẩm. Những sự kiện ở đây như những mảnh ghép của một bức tranh tổng thể, chúng bị người “họa sĩ” tháo rời, lật tung ra, trộn nhào toàn bộ thứ tự và vị trí ban đầu vốn có của chúng. Nhìn vào chuỗi các sự kiện được thống kê, người đọc có thể nhận thấy sự kiện thứ 1 liên mạch với sự kiện thứ 7. Đó là việc anh Hai Của chờ vợ đem cơm trưa, lòng vui sướng nghĩ về những công ruộng xanh mướt và chị Hai đem cơm ra tới cho chồng, tâm sự, nhổ tóc cho anh Hai nhưng nó đã bị chia cắt bởi một loạt sự kiện khác như: (3) Giới thiệu về người vợ (về ngoài, tính tình); (4) Cuộc sống của hai vợ chồng lúc đi về vùng kinh xáng Chắc Băng đây khó khăn, thiếu thốn; (5) Hai Của mê khai đất mở rừng mà quên cả vợ; (6) Chị Hai đem lòng nhớ thương ông chủ ghe “chạp phô”. Hay như âm mưu, hành động giết chồng của người vợ được nhà văn xây dựng diễn ra ở sự kiện; (8) Chị Hai dụ trói chồng (lần 1, lần 2, lần 3) rồi bỏ lại chồng ở chốn rừng hoang khiến người đọc thấp thỏm không biết người chồng sẽ như thế nào thì mãi đến sự kiện cuối cùng mới thấy hình ảnh bộ xương người chồng.

Trên chuỗi những sự kiện được đánh số theo thứ tự trần thuật trong tác phẩm, chúng tôi tiến hành tổng hợp lại theo diễn biến thời gian, những sự kiện diễn ra theo kết cấu trình tự thời gian từ quá khứ đến hiện tại sẽ là: 2 - 3 - 4 - 5 - 6 rồi đến 1 - 7 - 8 - 11 và cuối cùng là 9 - 10 - 12 - 13 - 14.

Như vậy, nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai dẫn người đọc đi từ những vấn đề trong hiện tại, sau đó quay ngược điểm nhìn về quá khứ để từ đó những mảnh đời như anh Hai Của, chị Hai (người vợ) lần lượt hiện lên một cách chân thực và sống động, rồi lại từ quá khứ quay trở về với hiện tại. Với lối kết cấu phân mảnh, đảo trật tự thời gian được nhà văn xây dựng nhuần nhuyễn và linh hoạt. Truyện kể có những đoạn hồi cố đan xen với hiện tại tạo ra sự phân mảnh.

Từ đó làm nên sự độc đáo cho truyện ngắn *Người cóc* của nữ nhà văn Nam Bộ.

4. Kết luận

Dưới lí thuyết của văn học hậu hiện đại, các nhà văn Việt Nam đã bắt đầu mạnh dạn sáng tạo, bằng khả năng của mình, họ đã “đập vỡ” đại tự sự, cùng các “trung tâm lớn” để thay thế bằng các tiểu tự sự, phi trung tâm. Hòa chung dòng chảy văn học dân tộc, nhà văn Nguyễn Thị Diệp Mai đã vận dụng những phương diện cơ bản của thi pháp hậu hiện đại như: phi đại tự sự, liên văn bản, kết cấu lắp ghép, phân mảnh,... vào trong truyện ngắn *Người cóc* từ đó tạo nên dấu ấn hậu hiện đại cho tác phẩm. Qua tác phẩm *Người cóc*, tác giả gửi gắm đến người đọc cái nhìn mới, cùng những suy tư, trăn trở, sự hoài nghi về mối quan hệ giữa con người với con người, đặc biệt là mối quan hệ hôn nhân gia đình, tình cảm vợ chồng điều mà trước đây luôn được ngợi ca và lí tưởng hóa, thì giờ đây nó để lại cho độc giả một cái nhìn đa diện và nhiều chiều. Những tưởng rằng mối quan hệ đó là “bất biến” song lại chứa đựng nhiều mâu thuẫn, đối nghịch. Từ đó, nhà văn đánh lên hồi chuông cảnh tỉnh đối với con người, hãy biết cân bằng giữa công việc và gia đình, hãy luôn yêu thương, quan tâm và san sẻ với nhau./.

Tài liệu tham khảo

- Hoàng Phê (chủ biên). (2003). *Từ điển Tiếng Việt*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Lại Nguyên Ân. (2016). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên). (1992). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Lê Huy Bắc (2019). *Văn học hậu hiện đại*. Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Thị Diệp Mai. (2001). *Nhân tình*. Cà Mau: NXB Mũi Cà Mau.
- Nguyễn Q. Thắng. (2002). *Tuyển tập Bình Nguyên Lộc*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Hoàng Tuệ Anh. (2012). Không gian mảnh vỡ trong tiểu thuyết Thành phố quốc tế của Don Delillo. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế, tập 72A, số 3*, 19-25. Truy cập từ <https://tailieumienphi>.

- vn/doc/khong-gian-manh-vo-trong-tieu-thuyet-thanh-pho-quoc-te-cua-don-delillo-f445tq.html.
- Phạm Thị Lương. (2021). Truyện ngắn Đồng bằng sông Cửu Long mười năm đầu thế kỷ XXI - Nhìn từ phương diện nội dung phản ánh và nghệ thuật thể hiện. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ, tập 57, số 1C* (2021), 217-226. Truy cập từ <http://thanhdiavietnamhoc.com/truyen-ngan-dong-bang-song-cuu-long-muoi-nam-dau-the-ky-xxi-nhin-tu-phuong-dien-noi-dung-phan-anh-va-nghe-thuat-the-hien/>
- Phùng Gia Thế. (2016). *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Giai đoạn 1986 - 2012)*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Trần Đức Thảo. (1989). *Vấn đề con người và chủ nghĩa "Lý luận không có con người"*. Hồ Chí Minh: NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trần Đình Sử (chủ biên). (2012). *Lý luận văn học - Tập 2 Văn học và thể loại văn học*. Hà Nội: NXB Đại học Sư Phạm.
- Trần Thị Mai Nhân. (2008). *Những đổi mới trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 - 2000* (Luận án Tiến sĩ). Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trần Thị Mai Nhân. (2013). Đa dạng hóa nghệ thuật kết cấu tác phẩm trong tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Mở Thành phố Hồ Chí Minh, số 8*, 90-101. Truy cập từ <https://vjol.info.vn/index.php/DHMHCM-XH/article/view/53116/43734>.
- Trần Phương Linh. (2013). Tổng quan liên văn bản. *Tạp chí Khoa Văn học Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh*. Truy cập từ <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nguyen-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/4182-tng-quan-v-lien-vn-bn.html>.