

UBND TỈNH QUẢNG NAM
TRƯỜNG ĐẠI HỌC QUẢNG NAM
KHOA: NGỮ VĂN - CTXH



KHÓA LUẬN TỐT NGHIỆP ĐẠI HỌC

Tên đề tài:

***Chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết Và khi tro bụi của
Đoàn Minh Phụng***

Sinh viên thực hiện

Phạm Thị Tuyết Mai

MSSV: 2113010324

CHUYÊN NGÀNH: SƯ PHẠM NGỮ VĂN

KHÓA 2013 – 2017

LỜI CẢM ƠN

Đầu tiên Em xin chân thành cảm ơn cô Th.s Huỳnh Thị Ánh Hồng đã tận tình hướng dẫn em hoàn thành luận văn tốt nghiệp này.Em cũng xin chân thành cảm ơn các thầy cô Khoa Ngữ Văn trường Đại học Quảng Nam đã giảng dạy truyền đạt cho em những kiến thức và kinh nghiệm để em có thể thực hiện khóa luận này, và góp phần không nhỏ cho kết quả em đang có là người thân, bạn bè đã động viên, giúp đỡ em trong suốt quá trình học tập để thực hiện đề tài nghiên cứu của mình. Đồng thời em cũng xin cam đoan đề tài nghiên cứu của em không sao chép với những công trình nghiên cứu khác.

Trong bài khóa luận của em không tránh khỏi những sai sót, em kính mong thầy cô góp ý để em trưởng thành hơn trong việc nghiên cứu của mình.

Em xin chân thành cảm ơn.

Tam kì, ngày 18tháng 4 năm 2017

Sinh viên thực hiện

Phạm Thị Tuyết Mai

PHẦN MỞ ĐẦU

1.Lý do chọn đề tài:

Trong những thập niên cuối thế kỷ XX, trên thế giới đặc biệt là ở phương Tây, trong giới khoa học nói chung và giới văn học nói riêng, có một khái niệm tuy chưa có được một cách hiểu thống nhất, nhưng lại được sử dụng và bàn đến nhiều nhất, đó là khái niệm “Chủ nghĩa hậu hiện đại”.

Chủ nghĩa hậu hiện đại vừa được xem là chủ thuyết triết học, cũng là một phong trào xã hội được áp dụng vào hầu khắp các lĩnh vực : kinh tế, chính trị, văn hóa, nghệ thuật, tôn giáo...Chủ nghĩa hậu hiện đại ra đời trong bối cảnh khi cả thế giới đứng trước những vấn đề về chiến tranh, về khoa học, về công nghệ, về con người... Lúc này chủ nghĩa hậu hiện đại thể hiện sự nghi ngờ những sự thật đã được biểu hiện, cho rằng những sự thật này chỉ là những cấu trúc mang tính xã hội, sẽ thay đổi theo không gian và thời gian. Khuynh hướng này nhấn mạnh vai trò của ngôn ngữ, những động cơ và mối quan hệ quyền lực đồng thời phê phán sự cứng nhắc trong việc phân biệt hay nhìn nhận các thực thể văn hóa xã hội, chủ trương hướng đến sự tương đối và tính đa dạng của thực tế. Chủ nghĩa hậu hiện đại là một xu hướng trong nền văn hóa đương đại được đặc trưng bởi sự chối bỏ sự thật khách quan và siêu tự sự. Thuật ngữ "hậu hiện đại" bắt nguồn từ sự phê phán tư tưởng khoa học về tính khách quan và tiến bộ gắn liền với sự khai sáng của chủ nghĩa hiện đại. Chủ nghĩa hậu hiện đại trong triết học có ảnh hưởng đến nhiều lĩnh vực văn hóa, xã hội như tôn giáo, phê bình văn học, ngôn ngữ học, kiến trúc, mỹ thuật, v.v...; từ đó xuất hiện những cách gọi như “*Văn học hậu hiện đại*”, “*Kiến trúc hậu hiện đại*”, “*Mỹ thuật hậu hiện đại*”, v.v...

Văn học Việt Nam là một dòng nước chảy xuyên suốt, song hành cùng những biến động thăng trầm của lịch sử.Nền văn học ấy đạt được những thành tựu đáng ghi nhận với những thay đổi về tư tưởng, nội dung lẫn hình

thức...Nền văn học nước nhà thời kì sau 1975 là một bước đột phá với những cách tân nghệ thuật đáng kể, góp phần đổi mới văn học Việt Nam và giúp văn học nước nhà tiếp cận gần hơn với đời sống văn học của thế giới. Qua thời gian những sáng tác của các nhà tiểu thuyết Bảo Ninh, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Nguyễn Huy Thiệp... cũng đã tiếp nhận và đi theo khuynh hướng này. Cuốn tiểu thuyết vĩ đại nhất thế kỉ hai mươi của người Việt *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh) đề xuất cái nhìn ngược chiều (là nỗi buồn) với tư duy chiến tranh đương thời (là niềm hân hoan) nên ngay lúc đầu phát hành lập tức bị nhiều người chỉ trích. Ở truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, đó là những câu chuyện về sự vô nghĩa của cuộc đời, sự bê tha nhếch nhác của con người, sự bơ vơ lạc loài của cái đẹp. Ở Phạm Thị Hoài, là câu chuyện về một thế giới vô hồn rất ít sự gần gũi mang tính người, về những cuộc chia tay. Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương ám ảnh bởi sự khủng hoảng niềm tin của con người, của nhà văn vào con người và cuộc đời, sự đổ vỡ của những trật tự đời sống xã hội và gia đình, sự ngắc ngoải ngưng đọng của đời sống, sự đánh mất bản ngã, phương hướng, sự băng hoại đạo đức, sự đau đớn bơ vơ, tình trạng bất an của con người. Văn chương Tạ Duy Anh là nỗi khắc khoải đi tìm bản ngã, tìm một giá trị thật sự nhân bản trên cái đời sống đồ nát, điêu tàn, là sự loay hoay lý giải, hoá giải những nỗi đau đầy con người từ tiền kiếp. Nhìn đời sống như những mảnh vỡ, tiểu thuyết Hồ Anh Thái thể hiện tinh tế những nỗi hoang mang về con người.... Trong đó, một nhà văn nữ xuất hiện như một ngôi sao mới nổi bật với “*lời viết lạnh*” – nữ nhà văn Đoàn Minh Phượng cùng với hai tác phẩm nổi bật trên văn đàn là *Và khi tro bụi* và *Mưa ở kiếp sau*.

Và khi tro bụi là tác phẩm văn học đầu tay của Đoàn Minh Phượng, ngay khi tác phẩm xuất hiện đã gây nhiều tiếng vang trên văn đàn nước nhà. Có thể nói, với tài năng và phong cách nghệ thuật cũng như những tư tưởng

mới lạ đã đem lại nhiều thành công cho cuốn tiểu thuyết *Và khi tro bụi*. Lối viết trong *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng chịu ảnh hưởng rất rõ từ Chủ nghĩa hậu hiện đại; với kỹ thuật viết hậu hiện đại này, nữ nhà văn đã đưa độc giả vào một mê lộ ngôn từ đầy hấp dẫn và ám ảnh trong *Và khi tro bụi*, thể hiện đậm nét phong cách nghệ thuật và những suy nghiệm, triết lí sâu sắc, mới mẻ của tác giả.

Đáng tiếc là cuốn tiểu thuyết không được nhiều người đọc Việt Nam quan tâm. Nguyên nhân khách quan là do sách nước ngoài đang chiếm lĩnh một thị phần sách; mặt khác, đa số độc giả Việt Nam vẫn là người đọc thụ động, đã vậy văn bản tiểu thuyết có nhiều dự phóng trên tầm đón đợi của người đọc cho nên bị xem là khó hiểu. Và càng khó hiểu hơn khi Chủ nghĩa hậu hiện đại với ta còn khá mới mẻ, khó để đi tìm giá trị đúng cho tác phẩm mà không bị lung lay bởi các nhân tố khác.

Với lí do đó, người viết bài mạnh dạn đi vào đề tài *Chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết “Và khi tro bụi” của Đoàn Minh Phượng*.

2.Lịch sử vấn đề:

Chủ nghĩa hậu hiện là đề tài được rất nhiều các nhà văn, các nhà phê bình, nghiên cứu đề cập và tìm hiểu đến. Trong đó “*Từ điển thuật ngữ văn học*” nhóm tác giả Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội 2002) cũng đã đề cập đến Chủ nghĩa hậu hiện đại, trong cuốn sách của mình các tác gia cũng đã bàn rõ khái niệm chủ nghĩa hậu hiện. Đoàn Tuấn Ảnh trong bài viết “*Những yếu tố hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam qua so sánh với văn xuôi Nga*” (tạp chí nghiên cứu Văn học 2007) cũng đã nhận định rằng: Chủ nghĩa hậu hiện đại là loại tâm thức đặc thù thường xuất hiện vào những giai đoạn khủng hoảng trong lịch sử, văn hóa loài người . “*Khuynh hướng hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam sau 1986*”, “*Dấu ấn hậu hiện đại trong văn học Việt Nam sau 1986*” của Phùng Gia Thế

(tạp chí Văn Nghệ, ngày 8/12/2007). Trần Quang Thái với cuốn sách “*Chủ nghĩa hậu hiện đại các vấn đề nhận thức luận*” (Nxb Tổng Hợp, 4-2011). Lê Huy Bắc “*Phê bình văn học hậu hiện đại*” (Nxb Tri thức 2013) cũng không còn đi sâu vào nghiên cứu nguồn gốc của chủ nghĩa hậu đại và sự du nhập của nó vào trường học mà đi sâu vào khai thác giá trị của chủ nghĩa hậu đại trong văn chương Việt Nam. Trong đó có một số có một số bài nghiên cứu như: “*Đôi điều về văn chương hậu hiện đại Việt Nam*” của Lê Huy Bắc (bài phê bình, 12/2011). “*Hậu hiện đại thực chất và ảo tưởng*” của Thụy Khuê (Paris, 8/2003). Trên web: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn> có bài viết của Nguyễn Hồng Dũng với tiêu đề “*Phê bình văn học hậu hiện đại ở Việt Nam: những diễn giải và quan niệm*” (bài nghiên cứu phê bình tháng 2/2005)

Viết về tiểu thuyết *Và khi tro bụi*, TS Nguyễn Thanh Tú là người đi xa hơn cả trong việc diễn giải tác phẩm. trong bài viết *Bi kịch hóa trần thuật – Một phương thức tự sự* (Tạp chí Văn học số 5/2008), Các bài viết khác chủ yếu ở dạng bài báo, bài viết của đạo diễn điện ảnh Phan Xi Nê trên trang web <http://phanxine.wordpress.com>. Ngoài ra, đã có những nghiên cứu về tác phẩm *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phụng nhưng chỉ là đi sâu vào vấn đề hiện sinh trong tiểu thuyết nay mà thôi, đó là luận án “*Những yếu tố hiện sinh trong tiểu thuyết Và khi tro bụi của Đoàn Minh Phụng*” của tác giả Trần Hoàng Hoàng. “*Cảm quan hiện sinh trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phụng*” trong luận văn Thạc sĩ của Nguyễn Thị Minh Huệ.

Như vậy chưa có những công trình nghiên cứu nào mang tính toàn diện, mang tính chất hệ thống các vấn đề của Chủ nghĩa hậu hiện đại xoay quanh tiểu thuyết *Và khi tro bụi*. Điều này khiến cho người nghiên cứu gặp khó khăn khi chọn hướng đi đúng cho mình khi đi sâu vào nghiên cứu Hậu hiện đại trong tác phẩm, và mạng phép dựa trên các công trình nghiên cứu về tác phẩm để hiểu hơn về tác phẩm mình đang nghiên cứu.

3. Phương pháp nghiên cứu:

Khóa luận này sử dụng một số phương pháp nghiên cứu đó là:

- Phương pháp lịch sử.
- Phương pháp so sánh.
- Phương pháp chứng minh.

4. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu:

Mục đích của bài nghiên cứu này không phải là đi sâu vào nghiên cứu Chủ nghĩa hậu hiện đại thông qua cuốn tiểu thuyết ẩn chứa nhiều phạm trù triết thuyết. Điều này sẽ dẫn đến việc xem cuốn tiểu thuyết như một ví dụ minh họa cho Chủ nghĩa hậu hiện đại. Việc người viết làm đề tài này nhằm mục đích dựa trên Chủ nghĩa hậu hiện đại để làm rõ giá trị cốt lõi của cuốn tiểu thuyết và tác dụng của việc sử dụng kĩ thuật viết hậu hiện đại trong tiểu thuyết tạo ra những dấu ấn cho người đọc.

Khi sử dụng kĩ thuật viết hậu hiện đại cần phải phân tích rõ nội hàm của kĩ thuật đó, từ đó tìm ra sự tương thích trong từng nội dung, hoàn cảnh và nhân vật trong tác phẩm nhằm làm nổi bật lên giá trị thẩm mỹ của tác phẩm. Trong kĩ thuật viết hậu hiện đại có hai mặt cần quan tâm đó là: mặt nội dung, và mặt hình thức. Vậy nên việc tìm kiếm những mảng nội dung và hình thức tương thích trong tác phẩm đòi hỏi phải thận trọng, khách quan, khoa học. Dựa trên một nền tảng lí thuyết vững chắc để bài viết không bị mơ hồ, khó hiểu. Nghiên cứu tiểu thuyết *Và khi tro bụi* nhất thiết phải đặt bên cạnh các tác phẩm văn xuôi cùng hệ chủ đề, các đặc trưng về nội dung, về hình thức. Có như vậy mới tìm ra được kĩ thuật viết đặc trưng xoay quanh văn học hậu hiện đại và từ đó thấy được những kế thừa, những chỗ nâng cao trong tiểu thuyết *Và khi tro bụi*.

Khóa luận này mang đến cho người nghiên cứu và người đọc những cái nhìn khách quan và sâu sắc hơn về cuốn tiểu thuyết *Và khi tro bụi* cũng như

sự thâm nhập đầy mới mẻ của Chủ nghĩa hậu hiện đại vào Việt Nam lúc bấy giờ. Từ đây sẽ giúp người đọc đến gần hơn với tác phẩm và hiểu rõ hơn về bản thể giá trị của cuốn tiểu thuyết.

5.Đối tượng và phạm vi nghiên cứu:

Đối tượng nghiên cứu trong đề tài này là Chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết “Và khi tro bụi”. Trong đó bao gồm nội dung và hình thức:

-Về nội dung: cách thể hiện sự hồ nghi, cách thể hiện con người chán thương, chú trọng cái biểu hiện, sự hỗn độn

-Về hình thức: kết cấu phản tự sự, sự rối loạn ngôn từ, tính đa kết, bút pháp trò chơi.

Phạm vi nghiên cứu chỉ xoay quanh cuốn tiểu thuyết “ Và khi tro bụi” của Đoàn Minh Phụng để sáng tỏ Chủ nghĩa hậu hiện đại với những nội dung nêu trên có trong cuốn tiểu thuyết này.

6.Bố cục của đề tài:

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và danh mục Tài liệu tham khảo, nội dung khóa luận được triển khai trong 2 chương:

-Chương 1: Trào lưu văn học hậu hiện đại và tác phẩm “Và khi tro bụi” của Đoàn Minh Phụng

-Chương 2: Chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết “*Và khi tro bụi*” của Đoàn Minh Phụng.

PHẦN NỘI DUNG

CHƯƠNG 1: TRÀO LƯU VĂN HỌC HẬU HIỆN ĐẠI VÀ TÁC PHẨM “*VÀ KHI TRO BỤI*” CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG

1.1 VÀI NÉT VỀ CHỦ NGHĨA HẬU HIỆN ĐẠI

1.1.1. Khái niệm về chủ nghĩa hậu hiện đại

Cuối thế kỉ mười chín, nhân loại sững sốt khi Friedrich Nietzsche (1844–1900) tuyên bố “Chúa đã chết”. Đến khoảng giữa thế kỉ hai mươi, nhân loại lại bàng hoàng khi các nhà nghiên cứu cho rằng “Con người đã chết”. Thế giới trở nên hư vô đến rợn ngợp. Chỗ dựa về tinh thần (Chúa) và chỗ dựa về lí trí (con người) đều không tồn tại, loài người rơi vào cơn hoang mang tột độ. Trên nền tảng của hai cái chết này, chiếu vào văn học, người ta tuyên bố thêm hàng loạt cái chết nữa: cái chết của chủ thể, cái chết của người đọc, cái chết của ngôn từ, cái chết của tiểu thuyết... Nhìn đâu chúng ta cũng bắt gặp những cái chết đầy rẫy theo kiểu đó.

Thế nhưng rốt cuộc chẳng có ai chết. Chúa vẫn sống và đương nhiên con người cũng vẫn sống, vẫn lạc quan hát bài ca tự do, hạnh phúc,... như bao đời. Bằng chứng là chuông nhà thờ vẫn không ngừng vang trên Vatican cũng như khắp châu Âu và các nhà khoa học, đứng đầu là nhà vật lí nổi tiếng người Anh Stephen Hawking vào đầu thế kỉ hai mốt quả quyết “Chúa không tạo nên vũ trụ”. Nhận định này tạo nên một phản đề rằng trong nhận thức, tư duy của con người hậu hiện đại Chúa vẫn còn hiện diện và chi phối đến đời sống và nỗ lực của con người là dùng lí trí để xác quyết những vấn đề trước đây do ngu muội nên đã đưa vào tay Chúa.

Hậu hiện đại (Postmodern) là khái niệm được dùng để chỉ một giai đoạn phát triển kinh tế, khoa học kĩ thuật, nghệ thuật cao của nhân loại. Nó ra đời khi mà các chủ thuyết hiện đại đã trở nên già cỗi, đã trở thành những đại tự sự. Lyotard xác định: “Hậu hiện đại là sự hoài nghi đối với các siêu tự sự.

Nó hiển nhiên là kết quả của sự tiến bộ của các khoa học; nhưng sự tiến bộ này đến lượt nó lại tiền giả định sự hoài nghi đó. Tương ứng với sự già cỗi của cơ chế siêu tự sự trong việc hợp thức hóa là sự khủng hoảng của nền triết học siêu hình học, cũng như sự khủng hoảng của thiết chế đại học phụ thuộc vào nó”.

Qua ý kiến của các nhà nghiên cứu ta thấy việc xác định thời điểm ra đời của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học xê dịch từ 1940 tới 1980 và cách phân chia văn học thế kỉ hai mươi là như sau: sau chủ nghĩa hiện đại là chủ nghĩa hậu hiện đại. Đương nhiên, trong mỗi khuynh hướng lớn này còn có các khuynh hướng nhỏ hơn. Chẳng hạn trong chủ nghĩa hiện đại thì có chủ nghĩa biểu hiện, chủ nghĩa hiện sinh, khuynh hướng Dòng ý thức... Vậy nên, ta có thể gọi Franz Kafka, James Joyce là nhà văn thuộc chủ nghĩa hiện đại và ta cũng có thể gọi Franz Kafka là nhà văn của chủ nghĩa biểu hiện, James Joyce là nhà văn thuộc khuynh hướng Dòng ý thức, nếu muốn nhấn mạnh đặc điểm phong cách của họ trong phạm vi hẹp hơn. Còn với chủ nghĩa hậu hiện đại ta có: Chủ nghĩa Đa đa (Dadaism, 1916–1922), Tiểu thuyết Mới (New Novels), Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (Magical Realism), Chủ nghĩa cực hạn (Minimalism)... Từ tất cả các căn cứ trên, chúng tôi đề xuất cách hiểu khái niệm Chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học như sau: Bắt đầu từ thơ Đa đa (1916) và kịch Phi lí từ những năm 1950, chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học thực sự phát triển mạnh ở văn xuôi vào những năm 1960. Đây là khuynh hướng tiếp nối chủ nghĩa hiện đại hòng giải quyết những vướng mắc của chủ nghĩa hiện đại với tham vọng dùng khoa học để giải phóng triệt để con người thoát khỏi cuộc sống và những tín điều tăm tối. 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 kĩ 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 thông tri của người kể chuyện, không quan tâm đến cốt truyện, kịch và văn xuôi mang nhiều đặc điểm của thơ. Chủ nghĩa hậu hiện đại chấp nhận tính dị biệt. Có thể nói đây chính là khuynh hướng dung nạp một tổ hợp dị biệt, nhưng không với ý đồ nhất thể hóa chúng mà chỉ để dị biệt hóa chúng hơn. Tính tổ hợp được nhìn thấy trước tiên qua vấn đề hỗn dung thể loại. Chẳng hạn ở truyện ngắn, do đặc trưng cơ bản của thể loại (ngắn) nên giống thơ là đặc điểm dễ nhận thấy nhất. Mặc dù đây cũng là thuộc tính chung của văn xuôi hiện đại thế kỉ hai mươi. Điều đó có lí do lịch sử. Kể từ khi Aristotle phân chia văn học thành thơ, kịch, tự sự thì ngay lúc ấy, đường biên của các thể loại cũng chỉ mang tính tương đối bởi đã có sự vi phạm ranh giới qua lại giữa chúng. Chẳng hạn Iliad, Odyssey, là các tác phẩm tự sự được viết bằng thơ... Song thời ấy, sự giao thoa thể loại chỉ mang tính vay mượn chứ không phải thẩm thấu như sau này. Cứ thế, quá trình vay mượn hình thức thể loại diễn ra trong suốt hàng bao thế kỉ tiếp nối. Shakespeare viết kịch vừa bằng văn xuôi vừa bằng thơ. Balzac, Hugo viết tiểu thuyết theo kiểu cốt truyện kịch năm thành phần: trình bày, khai đoạn, phát triển, đỉnh điểm, kết thúc... Nếu thế kỉ mười chín là thời lên ngôi của văn xuôi mang đặc điểm kịch thì sang thế kỉ hai mươi, thông tri văn đàn lại là kiểu văn xuôi thẩm thấu chất thơ ở các phương diện: không còn kịch tính, đứt quãng để tạo nên các khoảng lặng giữa các câu chữ; hoặc trình bày dưới hình thức một bài thơ hoặc kết hợp ngôn từ theo kiểu ngôn ngữ thơ... Sáng tác Dòng ý thức của những nhà hiện đại bậc thầy như James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner... đầu thế kỉ hai mươi cho chúng ta thấy rõ điều này. Sang thời Hậu hiện đại, đặc tính ấy được phát triển thêm. Những sáng tác huyền thoại của Marquez thẩm thấu chất thơ, đầy hoài niệm, tiếc nuối nhưng cũng nhiều mỉa mai, châm biếm sâu sắc. Tính chất thơ ở tác phẩm Marquez không chỉ được thể hiện qua các motif thơ như

hạnh phúc và ngọt ngào của hoa hồng, xơ xác và khô kiệt của vùng đất không đàn bà... mà còn được thể hiện ngay trong cách xây dựng hình tượng trung tâm bay bổng kì vĩ: chẳng hạn như một ông già với đôi cánh khổng lồ, đến trong gió bão, mang lại hạnh phúc cho đôi vợ chồng nghèo rồi bị đem ra làm trò đùa, bị nghi kị, bị hắt hủi, đối xử bạc bẽo nên nhân một ngày đẹp trời ông lão lại bay đi.

Chủ nghĩa Hậu hiện đại ra đời từ những năm 50 của thế kỉ XX. Tinh thần cơ bản của nó là tiểu tự sự, ngẫu nhiên, phản hình thức, phản nhân vật, sự hỗn độn, giải trung tâm, giải cấu trúc, diễn ngôn, liên văn bản, trò chơi, nghịch dị, giễu nhại, cái chết của tác giả và sự lên ngôi của độc giả.

1.1.2. Một số quan điểm về chủ nghĩa hậu hiện đại

Trên thế giới có rất nhiều quan điểm khác nhau về Chủ nghĩa hậu hiện đại. Một số quan điểm tiêu biểu của Jean Francois Lyotard với tác phẩm “Hoàn cảnh hậu hiện đại” đã định nghĩa Chủ nghĩa hậu hiện đại trên sự khủng hoảng niềm tin vào các đại tự sự “Hậu hiện đại chính là sự hoài nghi đối với các đại tự sự”[14;72]. Những tư tưởng lớn ăn sâu bám rễ vào tiềm thức nay bị hoài nghi và đem ra nhận thức lại. Cũng xuất phát từ sự bất tín đối với tư tưởng truyền thống trong xã hội hiện đại, Antoni Blach trong bài viết “Vài suy nghĩ về cái gọi là tiểu thuyết hậu hiện đại” đã coi hậu hiện đại là một cuộc khủng hoảng văn hóa xã hội, là sự chối bỏ những quy ước truyền thống.

Văn học hậu hiện đại là một trào lưu quốc tế có sự phân bố đồng đều ở các nước đang phát triển, chứ không chỉ gói gọn vào những nền văn hoá lớn ở phương Tây. Ở các nước phương Đông khi những vấn đề về xã hội, chính trị, văn hóa với nhiều tính bất cập và cũ kĩ đi vào giai đoạn suy thoái từ đó hình nên nhiều vấn đề nan giải trong xã hội bấy giờ. Trong đó các vấn đề như tín ngưỡng, tôn giáo, những nếp sống sinh hoạt cộng đồng xưa cũ là những vấn đề trung tâm trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình

Tú, Đỗ Minh Tuấn, Đoàn Minh Phượng... Trào lưu văn học hậu hiện đại thế giới, kể từ khi manh nha ra đời cho đến khi được thừa nhận một cách rộng rãi thì đã lan rộng không ngừng trên thế giới. Việt Nam là nước du nhập trào lưu văn học hậu hiện đại khá muộn, phải đến những thập niên cuối thế kỉ XX, những sáng tác của các nhà văn, nhà thơ mới chịu sự ảnh hưởng mạnh mẽ từ trào lưu văn học hậu hiện đại thế giới.

Ở Việt Nam, khái niệm “hậu hiện đại” lần đầu tiên được đề cập đến trong nghiên cứu văn học là bài viết “Từ văn bản đến tác phẩm văn học và giá trị thẩm mỹ” của Trương Đăng Dung, T/c Văn học, số 11, 1995. Trong bài viết, tác giả đã đưa ra những nhận thức mới trong thực tiễn lý luận Việt Nam và đề cập tới thuật ngữ hậu hiện đại trong quá trình diễn giải. Tiếp theo, khái niệm “hậu hiện đại” được đề cập đến là ở ấn phẩm “Văn hóa nghệ thuật thế kỷ XX những hiện tượng – trào lưu – nhân vật tiêu biểu trong 100 năm qua” (Nxb Văn học, 1999), Nguyễn Nam và Lê Huy Khánh. Đào Tuấn Ảnh trong bài viết “Những yếu tố hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam qua so sánh với văn xuôi Nga” đã cho rằng: “Chủ nghĩa hậu hiện đại là loại tâm thức đặc thù thường xuất hiện vào những giai đoạn khủng hoảng trong lịch sử, văn hóa loài người. Tùy vào mức độ tính chất của khủng hoảng mà quy định đặc điểm văn học nghệ thuật của từng khu vực, từng quốc gia”(1;1)

Với những khái niệm mà các nhà nghiên cứu đưa ra chúng ta có thể tạm hiểu Chủ nghĩa hậu hiện đại ra đời như một phương thức thể hiện những vấn đề trong xã hội, và trong văn chương thì hậu hiện đại xuất hiện như một trào lưu nghệ thuật mà các nhà văn có thể thoải sức bộc lộ những phương thức sáng tạo riêng của mình với những ngôn từ mới lạ và thoát ra khỏi tính quy cũ vốn được cho là khuôn mẫu trong văn chương. Cách gọi Văn học hậu hiện đại dùng để nói đến dòng văn học sau Thế chiến thứ hai với những đặt trưng về hình thức và bút pháp như sự hỗn độn, sự phân mảnh hay sự hoài nghi. Văn

học hậu hiện đại là một khái niệm rất khó xác định một cách rõ ràng và chính xác. Văn học hiện đại và hậu hiện đại đều miêu tả một thế giới hỗn loạn, đều thể hiện khuynh hướng khám phá cụ thể, đi sâu vào thế giới bên trong của nhận thức con người. Trong văn chương Hậu hiện đại hình ảnh con người với những hỗn độn, những lo sợ trước sự biến đổi của những gì đang diễn ra hằng ngày với con người.

Chủ nghĩa hậu hiện đại, là sự thể hiện cảm quan của giới trí thức, văn nghệ sĩ về hiện thực cuộc sống trong thời hậu hiện đại. Nói cách khác, chủ nghĩa hậu hiện đại là một trào lưu văn hóa có nguồn gốc từ những thay đổi thực tế trong xã hội con người, khi tiến trình công nghiệp hóa –hiện đại hóa đã đưa xã hội bước vào giai đoạn phát triển cao, đồng thời làm nảy sinh nhiều vấn đề về tư tưởng và lối sống, và lúc này khi con người đã sống quen với những gì vốn có thì sự thay đổi kéo theo những vấn nạn mới sẽ khiến con người không tránh khỏi sự lo lắng, và hồ nghi trước cuộc sống. Điều đặc biệt là lúc này đây sự phát triển của công nghệ thông tin, con người có thể ngồi tại nhà và sử dụng máy tính có nối mạng là có thể cập nhập những tin tức, những tri thức mà họ cần. Từ đó con người có thể lí giải được tất cả những vấn đề trong cuộc sống mà lúc trước mọi thứ đều quy về tâm linh thần thánh. Có thể nhận thấy đời sống văn học Việt Nam hiện nay có hai xu hướng đi theo lối hậu hiện đại:

- Một xu hướng kết hợp các thủ pháp hậu hiện đại (giễu nhại, liên văn bản, giải thiêng, cực hạn, huyền ảo, phân mảnh...) với các đặc trưng thể loại truyền thống. Các sáng tác của khuynh hướng này chủ yếu gắn với thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết.

- Xu hướng thứ hai là sự đổi mới triệt để, từ hình thức cho đến nội dung theo hướng hậu hiện đại, cách ly hẳn với những truyền thống văn học cũ. Các

sáng tác của xu hướng này chủ yếu gắn với thể loại thơ, mà đặc biệt là thơ Tân hình thức, thơ văn xuôi, thơ trình diễn...

Không thể phủ nhận rằng, những năm cuối thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI, hậu hiện đại là mang lại nhiều nguồn cảm hứng và sự quan tâm nhất của văn nghệ sĩ. Dẫu còn nhiều bất cập, nhưng hậu hiện đại vẫn là giai đoạn phát triển mang tính tất yếu trong văn học nước nhà. Từ sự nhận thức đó, quá trình dần bước trên con đường hậu hiện đại, sự phát triển về mặt lý thuyết lẫn sáng tác nhanh hay chậm, bảo tồn bản sắc hay lai căng mất gốc, đổi mới triệt để hay kế thừa cơ bản, lại phụ thuộc nhiều vào vai trò của giới nghiên cứu – phê bình văn học.

1.2.VÀI NÉT VỀ TÁC GIẢ, TÁC PHẨM

1.2.1.Tác giả

Đoàn Minh Phượng sinh năm 1956, hiện đang sống tại Đức. Tác phẩm đầu tiên của chị được người đọc trong nước biết tới cũng là tác phẩm văn xuôi duy nhất đoạt giải thưởng Hội Nhà văn của năm 2007: *Và khi tro bụi*. Tiếp đó là *Mưa ở kiếp sau* (NVB Văn học, Hà Nội, 2010). Đoàn Minh Phượng viết không nhiều, lác đác vài truyện ngắn, tiểu thuyết. Những tên sách, tên phim thật lạ, cứ gờn gợn buồn rầu, dự cảm bất an và đích thực đàn bà: Hạt mưa rơi bao lâu, Tội lỗi hồn nhiên, Và khi tro bụi, Mưa ở kiếp sau. Nhìn lại gia tài văn chương của Đoàn Minh Phượng có thể thấy nhà văn này coi trọng chất lượng hơn là chạy đua về số lượng. Hai cuốn tiểu thuyết –chưa phải là nhiều nhưng cũng đủ tạo nên ấn tượng mạnh về một cách viết mới lạ. Những tản văn, tiểu thuyết bắt đầu chào đời vì mục đích ghi lại tâm sự của chị nhiều hơn là nhu cầu viết văn. Tắm trong bầu không khí rộng rãi của văn chương hải ngoại, Đoàn Minh Phượng đã thực hiện nhiều cách tân nghệ thuật đáng ghi nhận, góp phần làm sôi động không khí đổi mới của văn xuôi Việt Nam trong vài thập kỉ qua. Âm thầm xuất hiện trong làng điện ảnh Việt Nam, năm 2005,

tên tuổi Đoàn Minh Phượng nổi bật với tư cách đồng đạo diễn cùng người em trai Đoàn Thành Nghĩa qua bộ phim “Hạt mưa rơi bao lâu”.

Đoàn Minh Phượng là một cái tên “vừa quen vừa lạ”. Quen vì chị là đạo diễn bộ phim *Hạt mưa rơi bao lâu* từng gây dư luận và thiện cảm ở nhiều người xem. Song, có lẽ đối với đa số độc giả văn học, cái tên của chị gắn với tư cách nhà văn vẫn còn hơi lạ lẫm. Chỉ khi *Và khi tro bụi* và *Mưa ở kiếp sau* ra đời, công chúng mới chứng nhận chị là một nhà văn. Đoàn Minh Phượng đã nhiều năm sống ở nước ngoài. Cảm thức lưu lạc như một phần vô thức trong con người chị. Dường như, chị có nét gì hao hao với nhân vật của mình hay nhân vật như một mảnh vỡ trong cuộc sống của chị, chị đang lắp ghép chúng với nhau để hoàn thiện đời sống tâm hồn của mình. Đọc tiểu thuyết của chị ta bắt gặp được nỗi buồn u uất, những khốc liệt của cuộc sống. chị lưu giữ nó qua văn chương với nỗi buồn, với hoang mang. Mỗi câu chuyện giản dị là một nỗi ám ảnh khó quên trong người đọc. Những bi kịch gia đình, những con người nhỏ bé xa lạ với thế giới xung quanh xa lạ với chính mình. Con người không có điểm tựa, mang sự hoang mang, hoài nghi. Thế giới phi lý, xa lạ, ám ảnh bởi sự đổ vỡ, hỗn loạn.

Văn của chị nổi bật với chất văn mơ hồ, với những ẩn uất khó hình dung, ẩn kín trong đó là những mối băng khuâng và hồ nghi khó hiểu. Kỹ thuật viết văn của Đoàn Minh Phượng mang dấu ấn hậu hiện đại rất rõ.

1.2.2. Tác phẩm

Tiểu thuyết đầu tay *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng ra mắt ở Việt Nam vào tháng 4 năm 2006, sau khi tác giả đã hoàn thành bộ phim truyện *Hạt mưa rơi bao lâu* (2004). Tác phẩm “*Và khi tro bụi*” (NXB Trẻ, 2006) của Đoàn Minh Phượng đã đoạt Giải thưởng văn học năm 2007 của Hội Nhà văn Việt Nam. Cuốn tiểu thuyết được mở đầu bằng một câu thơ của Henry Vaughan (1622 - 1695) được dịch qua lục bát:

“ *Và khi tro bụi rơi về*

Trong thỉnh lặng đó cận kề quê hương”. [11;5]

Câu chuyện xoay quanh nhân vật An Mi có chồng vừa chết trong vụ tai nạn. Khi người chồng đã hóa thành tro bụi, An Mi thấy hồn mình chỉ là một đám tro. Không còn người quen, không còn việc gì trên đời để làm, nơi chốn nào để đến, cô quyết định đặt dấu chấm hết cho cuộc đời mình. Mua một chiếc vé xe lửa, An Mi bắt đầu chuyến hành trình ba tháng, để hiểu được mình là ai trước khi chết. Sợ rằng nếu ở lâu trên mặt đất, cô sẽ có người quen, có kỷ niệm, có một nơi chốn thuộc về mình. An Mi chọn sống trên những chuyến tàu. trong cuộc hành trình đi tìm cái chết với những chuyến tàu vô định và vô tình bị cuốn theo câu chuyện cuộc đời của một người trực đêm tại khách sạn. Câu chuyện bí ẩn của gia đình anh ta, những điều vô lý không thể chấp nhận được của những con người trong gia đình đó đã khiến cô quyết tâm tìm hiểu sự thật, để mang lại sự công bằng cho kẻ bất hạnh nhất trong câu chuyện của họ - người em bị mất tích. Và từ đây nhiều câu chuyện mở ra cứ thế cô lẫn lộn hai năm để đi tìm sự thật cho câu chuyện cuộc đời của người trực đêm và sau tất cả cô lại tìm đến cái chết và rồi trong lúc mông lung chờ cái chết đến cô lại ngộ ra nhiều chân lí, nhiều triết lí của cuộc sống để rồi cô bừng tỉnh và không mong mình sẽ chết...

Và khi tro bụi là tác phẩm Việt Nam đầy những ám ảnh và hoang mang. Đọc tác phẩm ta có cảm giác như mọi thứ mơ hồ, xa lạ vì tác giả đã chạm tới điều mà chúng ta vô cùng sợ và ám ảnh : *cái chết*. Tác phẩm không phải là một cuốn sách dễ đọc. Để tiếp nhận ý nghĩa của những trang sách ấy cần phải có nhiều trải nghiệm trong cuộc sống. Trong khi việc trải nghiệm cuộc sống của chúng ta còn quá mới mẻ và nông cạn, chúng ta chưa thể nào nắm bắt hết những gì tác giả chuyển tải sau một lần đọc cuốn sách, thậm chí những gì mình hiểu có thể chỉ là một phần rất nhỏ bé mà thôi.

“Và khi tro bụi mang đầy chất thơ, chất ma mị; dường như gần gũi với phong cách của một Theodor Storm –cây bút văn xuôi hàng đầu của Đức vào cuối thế kỉ 19, hơn là truyền thống của văn học Việt Nam. Vừa mang tầm triết luận Đông –Tây như ở Siddhartha của Hermann Hesse, mặc dù thực chất đây là một cuốn Phản- Hesse, đồng thời lại là một cuốn truyện trinh thám với một cốt truyện và bố cục tinh vi”. (Trương Hồng Quang)[1;19].

Từ những trang sách đầu tiên tác giả đưa người đọc vào một thế giới âm u, mơ hồ về một cái chết và tiếp đó là cuộc hành trình vô định của một người phụ nữ đi tìm lại ý nghĩa đích thực của cuộc sống, của chính bản thân mình. Những triết lí sâu sắc trong truyện góp phần tạo nên ý nghĩa trong tác phẩm này. *Và khi tro bụi* đem đến cảm giác kì lạ, giống như khi cận kề với cái chết ta mới hiểu ra được mình thật sự cần gì trong cuộc đời.

Nhà văn Đoàn Minh Phượng quan niệm rằng: Mỗi người có một câu chuyện, mỗi người là một dòng sông, nó chảy từ nguồn ra tới biển. Dòng sông là thứ chúng ta không thể cắt khúc rồi xóa đi khúc này, khúc nọ được, nó cần có sự liên tục. An Mi lại làm như vậy với đời mình. Chỗ nào không vui thì xóa đi, bỏ đi. Đến khi cuộc đời quá nhiều lỗ hổng không lấp được thì cô đơn không chịu nổi. Vì sợ đau đớn, xóa đi những ký ức buồn của mình, vô tình xóa cả tình yêu, An Mi đã xóa đi nhiều ký ức quan trọng của cuộc đời mình và cô phải trả giá. Cô chỉ nhận ra điều mình đánh mất khi tro bụi rơi về.

CHƯƠNG 2: CHỦ NGHĨA HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT “VÀ KHI TRO BỤI” CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG

2.1.CÁCH THỨC THỂ HIỆN NỘI DUNG

2.1.1.Cách thể hiện sự hồ nghi

Những năm 1980-1990, tình hình thế giới chứng kiến sự phân chia hai cực do Mỹ và Liên Xô đứng đầu mỗi bên. Sự căng thẳng tưởng chừng có lúc chiến tranh thế giới thứ 3 sẽ bùng nổ bất cứ lúc nào, cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật giúp làm tăng năng suất lao động của con người nhưng mặt trái của nó để lại là nạn ô nhiễm môi trường, tai nạn lao động, khoảng cách giàu nghèo ngày càng được nới rộng ra... Trước những thực tại đó, làm sao con người không khỏi hồ nghi về những giá trị đã ăn sâu gốc rễ của cuộc sống? con người hồ nghi tất cả những giá trị lớn lao như chính trị, tư tưởng, tôn giáo... lẫn những vấn đề thuộc về cuộc sống đời thường. Và đó cũng chính là đề tài được các nhà văn Hậu hiện đại đề cập đến trong văn chương của mình. *Và khi tro bụi* của nữ văn Đoàn Minh Phượng cũng vậy. Tuy nhiên nữ văn sĩ đã đặt những sự hồ nghi của mình ẩn kín trong một thứ ghê rợn đó là cái chết.

Trong tác phẩm, cái chết là điều được người nghệ sĩ đề cập thường xuyên và đầy ám ảnh. Cái chết khơi nguồn cho toàn bộ mạch truyện là bắt đầu từ cái chết đầy mơ hồ của người chồng nhân vật nữ chính –An Mi, cái chết đầy uẩn khuất của người cha nuôi, cái chết đầy bi kịch của người mẹ hai anh em Micheal và Marcus, và cái cái chết của nhân vật nữ chính ở phần cuối tác phẩm. Cái chết của người chồng đầy những bí ẩn và sự mờ ám. Điều lạ là nhân vật nữ chính không thắc mắc nhiều về nguyên nhân dẫn đến cái chết cho chồng mà cô chỉ đau đáu một điều đó là nơi chôn cất lại những gì sau khi hỏa táng người chồng là “*bình tro*”. Cái chết của người chồng làm chấn động tâm

lí vốn đã tổn thương do hoàn cảnh bất hạnh ngay từ thuở bé của An Mi. Cô bắt đầu tìm đến cái chết thường trực trên những chuyến tàu vô định mà lộ trình của nó cô còn không biết là sẽ đi về đâu, chính xác hơn là cô không muốn biết mình sẽ đi đâu. Cô muốn chết, thậm chí cô đã sẵn sàng tâm thế cho cuộc lìa xa vĩnh viễn nhân thế. Cái chết không phải là thứ cô quan tâm, thứ cô quan tâm là *“điều gì còn lại sau cái chết?”*, đó mới là điều quan trọng ám ảnh cô trong suốt hành trình trên con tàu mà cô đang đi. Sự hồ nghi day dứt của nhân vật nữ chính, trên chuyến tàu vô định ấy cô và khiến cô bắt đầu nghĩ về thế giới bên kia, thế giới mà ở đó con người sẽ đi đến sau cái chết nhưng chẳng ai biết nó như thế nào và ra sao cả còn hiện tại cái nơi con người đang sinh sống có quá nhiều thứ không bình thường liệu rằng thế giới bên kia có bình thường hay không? Đó chính là nỗi trăn trở của nhân vật An Mi trong tác phẩm hay đúng hơn đó là điều trăn trở của rất nhiều người. Và tất cả những gì nhân vật An Mi có ở thế giới này đều khiến cô cảm thấy giả dối: *“Những thứ đắt tiền mang trên người nó sự giả dối, làm cho chúng cũng thấy mình không thật và xa cách thế giới bình thường”*[11;14]; *“Nhưng thế giới của tôi tồn tại không nguyên vẹn để tôi có thể vẽ nên một thế giới nguyên vẹn”*[11;40]; *“đến khi lựa chọn cái chết, tôi vẫn không tìm cho nó một ý nghĩa nào, dù là rất nhỏ”*[11;27]. Thậm chí sự hồ nghi ấy còn lây lan một cách vô lí khi cô nhìn một gia đình đang đoàn viên, An Mi cũng nghĩ *“tôi không biết những người sống trong căn nhà đó có hạnh phúc hay không”*[11;19] và cô triết lí *“nhưng hạnh phúc không hề quan trọng, chỉ có biểu hiện của hạnh phúc là quan trọng”*[11;19]. Phải chăng những mất mát trong cô đã khiến cô không còn tin vào hạnh phúc, tin vào những khoảnh khắc đẹp mà hạnh phúc mang lại.

Trên chuyến tàu vô định ấy, những dòng kí ức vụn vỡ cứ vô cớ ủa về trong tâm thức của An Mi. Cuộc trải nghiệm đi tìm cái chết của An Mi trong

Và khi tro bụi của Đoàn Minh Phượng là hành trình khẳng định sự tồn tại. Khi cận kề cái chết và cát bụi, hư vô, An Mi đã tìm lại được kí ức. Đó không chỉ là cội nguồn, quê hương mà còn là chân lí, là bản ngã. Trong dòng kí ức vỡ vụn đó có một kí ức tràn về khiến cô cảm thấy ám ảnh nhất đó là cái chết của người cha nuôi. Người mà thương cô như con gái ruột của mình. Vậy tại sao người cha nuôi ấy chết? đến bây giờ nhân vật An Mi cũng chưa đủ bằng chứng để khẳng định. Cái chết của người cha nuôi được thể hiện ẩn kín trong tiếng sủng *“chấm dứt một thiên đường yên ấm và buồn tẻ”*[11;109]. Cha nuôi của An Mi là một con chiên nhưng không ngoan đạo. Thiên Chúa giáo cho ông ấy tất cả đảm bảo cho một cuộc sống bình lặng, yên hòa: Một người vợ hiền, một căn nhà nhỏ. Nhưng với người đàn ông này, ông không chấp nhận sự ổn định có tính sắp đặt này. Đối với ông đó là sự nhàm chán khủng khiếp: người vợ hiền ấy quanh năm chỉ biết làm việc nhà như một cái máy, một công thức, một motif và chẳng có gì thay đổi. Cứ thế ngày qua ngày người vợ chỉ làm những việc một người vợ phải làm thế là đủ và cuộc sống xung quanh cộng đồng thiên chúa giáo của ông thật nhạt nhẽo với những người *“ít xưng tội và ít đặt câu hỏi”*[11;108]. Cuộc sống như một vòng quay lòng vòng cứ thế lặp đi lặp lại trong vô vị. Ông đủ biết mình đang giả mạo –đang phỉ báng lại tình Đấng tối cao nhưng buộc phải ca ngợi bằng một *“thứ âm nhạc é a”*. Người đàn ông ấy cần một cái gì đó gai góc hơn trong cuộc sống để phá đi cái quy phạm chán ngắt này nhưng đành bất lực. Người đàn ông ấy đã phải hiến mình cho đời sống cộng đồng và con người bản thể của ông bị giam lỏng vĩnh viễn trong thiết chế xã hội và tôn giáo, có vùng vẫy mấy ông cũng không tự mình thoát ra được. Bởi trên hết lúc này con người ta phải bị ép mình vào những điều mà xã hội cho là đúng là chuẩn mực và mỗi con người phải đi theo nó tôn sùng nó và không có lí do gì để đi ngược lại những điều đó nếu không muốn bị cho là kẻ phạm tội. Bị kịch thay người con gái nuôi An Mi

xuất hiện. Tin hay không thì tùy nhưng người cha ấy đem lòng yêu cô con gái mới 13 tuổi, đến đây con người bản thể của ông bùng lên với ngòi châm ngòi là một tình yêu nam nữ thật sự chứ không phải là tình vợ chồng nhàm chán và khuôn khổ do đạo Thiên chúa chấp duyên. Và ngay lúc này con người bản thể thật sự trỗi dậy dừng như nó muốn vượt lên trên để tìm cho mình hướng đi nhưng con người lúc này không đủ sức để vượt lên trên nó, con người chỉ biết kết thúc mình trước khi kết thúc cái rào cản đó. Những cái chết mơ hồ và ám ảnh dường như là một đề tài khai thác trong các sáng tác của Đoàn Minh Phượng (trong *Mưa ở kiếp sau* là cái chết oan nghiệt và không siêu thoát của Chi). Đằng sau những cái chết kia là gì? Phải chăng là sự hồ nghi?. Người cha ấy với bản thể con người yêu người con gái 13 tuổi ấy đâu đáng tội và ông chưa làm gì nên tội cả! Nhưng trớ trêu thay ông vẫn là con người của trách nhiệm gia đình, của sự tuân nghiêm các quy định của tôn giáo. Nếu ông tìm đến với người con gái nuôi, ông sẽ bị người khác dị nghị, ông sẽ thành một người chồng bỏ vợ, hơn nữa tình vợ chồng của ông do Thiên Chúa sắp đặt nên nếu bỏ vợ ông sẽ phạm thêm tội phản lại Đấng tối cao, mà người theo đạo Thiên Chúa tội lỗi nào có thể nặng hơn là xúc phạm Người. Dẫu con người ông muốn nhưng những thiết chế đã kìm nén ông lại. Nhưng càng kìm nén, nhu cầu bản thể thâm kín lại trỗi dậy mạnh mẽ. Ông có thể xem là nhân vật bị kịch, với nhiều xung đột nội tâm xoay quanh mình. Ở ông có xung đột giữ nhu cầu bản thể và thiết chế tôn giáo; một bên là tình yêu mãnh liệt một bên là tội lỗi bất dung. Sự giằng xé kinh hoàng ấy đẩy người cha vào cái chết, cũng là cách tìm đến tự do cho chính ông vì “*ông đã sống quá lâu trong một cuộc đời của một con người khác, không phải của mình*”[11;112] cộng thêm sự xoay vòng chán nản của cuộc sống. Ở đây, con người có được vượt thoát không? Có vượt thoát được không? Tôn giáo có còn đủ thiết chế để kìm hãm nhu cầu

bản thể của con người không hay càng kim hãm bao nhiêu, nhu cầu của con người càng trở nên mãnh liệt bấy nhiêu?

Quá trình lần theo cuốn nhật kí của Micheal để đi tìm sự thật về cái chết của mẹ Micheal và Marcus rốt cuộc chỉ là một mớ thất vọng cho An Mi, chỉ chứng minh cho điều mà An Mi nghĩ trước đó trên chuyến tàu là đúng mà thôi *“biết đâu trong đời không có sự thật nào hết mà chỉ có những sự thật được cố làm ra”*[11;43].

Như vậy trong tác phẩm, với việc đưa ra những cái chết mơ hồ khác nhau. Đoàn Minh Phượng đã ẩn kín trong đó ba sự hồ nghi lớn đó là hồ nghi về bản thể, hồ nghi về tôn giáo và cái hồ nghi nghi về sự thật. Từ sự hồ nghi dẫn đến sự thất vọng *“tại sao trong tất cả những năm của cuộc đời tôi đã không tìm được thứ keo để gắn các hình ảnh lại với nhau và gắn chính mình với thế giới loài ngoài”*[11;206] và sự đổ vỡ *“tôi không tin tình yêu”* ; *“chỉ còn lại một không gian mông lung khi đó tôi không còn là tôi, mọi người không còn là mọi người”*[11;45].

Phải chăng cái khao khát đáng quý ẩn sau sự hồ nghi đó là khao khát mãnh liệt muốn được là chính mình của Đoàn Minh Phượng?

2.1.2.Cách thức thể hiện con người chấn thương

Chủ nghĩa hậu hiện đại đi sâu khám phá bản thể con người, nơi xảy ra những giằng xé nội tâm, những ẩn ức được phơi bày của quá khứ. Nhân vật tôi trong tác phẩm *Và khi tro bụi* không kể về câu chuyện một cách liên mạch, cũng chẳng phải theo một trình tự mà là sắp đặt một cách như đánh đố người đọc, chuyện nọ lái qua chuyện kia, tạo nên chồng lớp những sự kiện đan xen, những mối cảm xúc cứ như vậy chồng chéo lên nhau. Làm cho câu chuyện trở nên mơ hồ vô định giống như chuyến tàu vô định mà nhân vật An Mi đang đi. Hình ảnh chiến tranh không xuất hiện từ đầu, cũng không phải là ngọn nguồn dẫn đến diễn biến của câu chuyện nhưng lại được tác giả nhắc

nghư một môi ản ức khó tả, nơi đó cướp mất tuổi thơ cô, gia đình cô và cả con người cô nữa. Trên hết các nỗi đau cô đã trải thì có lẽ nỗi đau chiến tranh là nỗi đau lớn nhất và nó là căn nguyên của những nỗi đau mà cô phải trải qua. Dường như có lẽ là vô lí khi quy tất cả những hoàn cảnh mà An Mi trải qua là do chiến tranh nhưng thiết nghĩ nếu không có chiến tranh liệu An Mi có phải xa quê hương để rồi lần lượt nên trải những đau khổ ấy hay không có chiến tranh thì giờ cô đang có cuộc sống hạnh phúc bên người mẹ và người em của mình trên mảnh đất quê hương thân yêu của cô. Lần đầu tiên nhân vật tôi nhắc đến chiến tranh là lúc nói chuyện với người soát vé. Với cô chiến tranh là sự hủy diệt mà điều đáng sợ nhất làm cô mất người thân, lưu lạc đến miền đất khác. Cho đến cuối tác phẩm thì chiến tranh mới được cô nhắc đến như một sự nhắc nhở. Chỉ khi cái chết cận kề, con người ta mới thực sự vỡ òa để rồi ngay lúc này con người ta mới cảm thấy điều mình nên làm là gì mà khi còn sống còn đối mặt với thực tại con người ta là đứng dưng và chôn vùi nó. Cô cũng vậy, chiến tranh hủy hoại gia đình cô, cuộc đời cô, khi bên vực sống chết, chiến tranh như một nỗi ám ảnh kinh hoàng, một sự cắn rứt lương tâm:

“Bây giờ, trong giờ phút lênh đênh sắp trôi ra ngoài sự sống, tôi nhớ lại tất cả. Không phải tôi nhớ, mà tôi thấy lại tất cả những điều tôi đã quên hơn hai mươi năm rồi. Tôi sống lại những khoảnh khắc năm xưa với tất cả tình cảm của một đứa bé bảy tuổi. Và bỗng dưng tôi biết một điều tôi chưa bao giờ biết, vào năm đó và tất cả những năm về sau của cuộc đời”[11;205]. Cô cứ nghĩ gia đình đã không còn ai sau chiến tranh nhưng bây giờ cô mới bừng ngộ, cô còn một đứa em gái, cô đã không cứu nó mà đã chạy đi. “Nó gọi “An ơi! Chạy đi” bây giờ tôi mới hiểu nó gọi An ơi, tôi đây dẫn em chạy khỏi đây đi! Nhưng nó không nói ra tất cả các chữ vì quá dài. Cũng có thể nó bị kẹt ở dưới bức tường nhà vừa đổ. Tôi đã không đến cứu nó ra. Tôi chỉ nhắm mắt một mình chạy đi. Tôi chạy đi mãi, đi mãi, 25 năm chưa bao giờ quay đầu lại

với đứa em nhỏ chờ tôi đến cứu nó khỏi nỗi kinh hoàng”[11;206]. Trước cái chết của mình cô nghĩ về những cái chết của người thân. Chiến tranh khiến con người ta vô cảm với cái chết xung quanh bởi chính ngay mình cũng đang cận kề cái chết. Nhân vật tôi một lần nữa vật vờ trước những bi kịch chiến tranh để lại, dư chấn chiến tranh tạo nên một lỗ hổng về tinh thần để từ đó cô sợ tiếng súng, sợ tiếng bom, sợ cả những sự mất mát đến mức như vô cảm. Dư chấn chiến tranh trong nhân vật không phải theo kiểu xót xa cho một thời oai hùng đã qua, cũng không phải nỗi ám ảnh với những người còn lại mà dư chấn chiến tranh ở đây nằm ngay trong mỗi gia đình, mỗi cá nhân người Việt. Nói tới chiến tranh ta lại nghĩ ngay đến sự hủy diệt, chia li, đó còn là sự đổ nát, sự tang thương của những mái nhà êm ả, sự ra đi của những người thân và đặc biệt ẩn chứa bên trong mỗi con người là nỗi niềm xót xa, là một sự kinh sợ không thể nào nguôi. Với nhân vật tôi lúc này nỗi ám ảnh về tiếng bom đạn, về cái chết của mẹ, về tiếng gọi của em gái và xa quê hương nó như một dư chấn kinh hoàng trong tâm thức của của một đứa bé chưa đầy mười tuổi. Cho đến khi người cha nuôi tự vẫn bằng súng, cô lại một lần nữa bàng hoàng trước dư chấn chiến tranh, thảng thốt vì một sự mất mát tiếp theo. *“Người ta tự nuôi mình bằng ao ước, hay là hạnh phúc, hay là hoài niệm. Tôi không tin giác quan, không tin ý nghĩ, không biết tình cảm. Tôi không có ao ước, không có hạnh phúc. Chỉ còn hoài niệm. Hoài niệm của tôi nghiệp ngã, nó chỉ là một tiếng vang dội ngẩn ngui của một phát súng trong nhà thờ. Trước và sau tiếng nổ ấy, mọi thứ mờ ảo. Tôi bước đi qua cuộc đời không cảm nhận được mặt đất dưới chân mình”*[11;100].

Người cha nuôi như một chỗ dựa tinh thần của nhân vật An Mi, chính tình yêu thương của người cha nuôi đã giúp An Mi vơi bớt phần nào nỗi kinh sợ trong quá khứ, và dần chôn kín ức kinh hoàng đó vào một góc riêng mãi mãi trong cô nhưng tiếng súng và cái chết của người cha nuôi như đã khiến nỗi

kinh hoàng đó ủa về và ngay lúc này nó lại tăng lên gấp bội lần để rồi cô bước qua cuộc đời trong nỗi tuyệt vọng và vô cảm *“Tôi bước đi qua cuộc đời không cảm nhận được mặt đất dưới chân mình”*[11;101]. Với nhân vật An Mi, chiến tranh gây nên sự hỗn tạp trong tư duy lẫn tinh thần, và đó cũng chính là điều mà Chủ nghĩa hậu hiện đại hướng đến. Dư chấn chiến tranh là những lỗ hổng về tinh thần không gì bù đắp nổi, nhân vật tôi dần vật đi qua nỗi đau rồi khi nhìn lại lại đau đớn hơn nữa. Cuộc sống mà cô đang trải qua như một sự nối tiếp đau đớn khôn nguôi của quá khứ. Chiến tranh với cô là sự dày vò và nỗi kinh sợ của bản thân để khi một lần nữa đối mặt với những giây phút cuối khi nghĩ về chiến tranh cô cảm thấy ân hận và rùng mình.

Xuyên suốt tác phẩm ta có thể dễ dàng nhận ra, cái chết như một sợi dây vô hình gắn kết những câu chuyện. Cô lần lượt trải qua những cú sốc tinh thần, lần lượt trải qua những cái chết của người thân. Đầu tiên nhưng lại được tác giả kể cuối cùng là cái chết của mẹ và em gái. Chiến tranh lấy đi gia đình bé nhỏ của cô, lấy đi người mẹ và đưa em gái nhỏ bé bỏng: *“Tôi đang ôm xác mẹ tôi. Đạn đang tiếp tục rú những tiếng kinh hoàng trong không. Tôi đang gần ngất đi. Tôi biết tôi sẽ nằm với mẹ như vậy cho tới khi tôi chết. Nhưng tôi nghe có tiếng gọi từ đâu đó: “An ơi, chạy đi!” Tôi không biết ai gọi những tiếng đó, không hiểu nghĩa của nó, tôi không suy nghĩ, không có ý thức, nhưng cái tiếng gọi đó có một thứ sức mạnh lạ lùng khiến tôi đứng dậy và chạy đi, chạy đi mãi...”*[11;205]. Sau này khi qua Đức cô không kể cho ai nghe về câu chuyện của mình, về những cái chết *“Ở Đức, tôi không kể câu chuyện đêm đó cho ai nghe, tôi không muốn câu chuyện ấy có thật. Tôi quên mẹ và e, quên tuổi thơ, tôi chưa bao giờ nghe tiếng đại bác rít trong không rơi xuống nơi chúng tôi sinh ra, lớn lên, đã đêm đêm áp má vào lưng nhau mà ngủ”*[11;204]. Đó là sự mở đầu cho nỗi hoang hoải khi cô chứng kiến những cái chết của người thân về sau.

Khi An Mi lên mười ba tuổi, một lần nữa cô chứng kiến, nói đúng hơn là nghe phát súng mà người cha nuôi cô tự vẫn. Lúc ấy đầu óc của cô trống rỗng, cũng thẳng thốt và mông lung như lúc ôm xác mẹ. Tiếng súng vang lên như tiếng đại bác khi xưa đã cướp đi mạng sống của mẹ cô, nó phá tan những bức tường chắn nỗi đau mà bấy lâu nay luôn ngự trị trong tâm thức của cô. Cái chết với cô trở thành nỗi ám ảnh kinh hoàng, trở thành một chấn thương tinh thần khiến cô trở nên vô cảm như một sự chấp nhận của số mệnh. Con người trước những nỗi đau đều phải buồn, phải khóc nhưng đằng này nhân vật An Mi dường như đã vượt qua giới hạn của nỗi đau và đẩy nhân vật vào trạng thái trống rỗng, không còn hi vọng, không còn cảm giác trước mọi chuyện xảy ra trong đời sống quanh mình. Và rồi trong tâm thức họ, họ chẳng biết mình là ai?. Chỉ khi con người không còn nhận thức được sự sống của chính mình, không còn nhận thức được tất cả những gì xung quanh đang diễn ra như một kẻ mất trí, một kẻ có vấn đề về thần kinh thì khi đó họ mới không biết họ là ai. An Mi không phải là kẻ mất trí, cũng không phải là kẻ thần kinh. Cô nhớ mọi thứ cô biết mọi thứ như một con người bình thường nhưng đó là con người không còn cảm xúc, dường như cô lơ lửng với tất cả những gì đang diễn ra để rồi chính cô cũng không nhận ra mình là ai. Cái chết của người chồng càng khiến cô rơi vào thình lặn, *“Chồng tôi chết, tôi không khóc. Nếu hôm đó tôi khóc thì mọi chuyện sẽ khác. Nước mắt xác nhận rằng chồng tôi chết và tôi sống; rằng tôi lấy sự chia ly và sẽ sống với nỗi buồn. Còn tôi, tôi có nỗi buồn nhưng không có sự sống, trong khi người ta phải sống đã, rồi mới có buồn vui. Nên tôi không biết buồn. Tôi chưa bao giờ khóc, chưa bao giờ già từ với chồng tôi”*[11;23]. Phải chăng khi nỗi niềm mất mát quá lớn chính cô cũng lạc mất ý nghĩ rằng mình đang sống và phải sống. Cái chết của chồng An Mi quá bất ngờ, cô không kịp già từ và cũng chẳng bao giờ nghĩ sẽ phải già từ một người đang sống lành lặn và khỏe mạnh như vậy. Nhưng rồi sự bất

ngờ đó khiến con người ta suy sụp hẳn, trống rỗng, mông lung nhưng lại không bật lên tiếng khóc. Chính cái chết của chồng khiến chấn thương tâm lý trong cô dữ dội hơn và đạt đến đỉnh điểm khi cô không còn nhận thức được là mình đang sống nữa. Cô quyết định đi tìm lại cuộc sống của mình với một suy nghĩ tìm lại chính mình để khi chết biết ai đã chết: *“Tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết”*[11;13]. *“Nếu sống trong thương nhớ se sắt tôi sẽ sống như một bóng ma u uất, nhưng tôi cũng không thể chịu đựng nổi thêm một sự quên lãng nào nữa trong đời. Đôi lần đốt đi ký ức, tâm tưởng tôi chơi vơi trong một nỗi hao hụt không có gì lấp nổi. Tôi không còn gì, hồn tôi chỉ là một đám tro”*[11;12]. Cái chết của mẹ, của em, của người cha nuôi rồi đến cái chết của chồng cứ chồng chập lên nhau thôi thúc An Mi đi tìm cái chết cho riêng mình, để hiểu cái chết của họ, để hiểu cái chết của mình, để hiểu ý nghĩa của sự tồn tại. Hành trình đi tìm cái chết của cô dai dẳng miệt mài nhưng vô định. Càng đi chúng ta có cảm giác như bị bỏ rơi, bị lạc lõng.

Trên hành trình đi tìm cái chết của mình, An Mi lại một lần nữa đối mặt với những cái chết bị lãng quên. Đó là những “cái chết” trong cuốn nhật ký của người trực đêm trong khách sạn tên Micheal, cậu bé từ nhỏ chịu nhiều dư chấn tinh thần đã khiến cậu trống rỗng và tự vẽ nên những câu chuyện theo suy nghĩ của riêng mình. Trong đó cái chết của con chó nhỏ, của mẹ, của em trai mà theo cậu hung thủ chính là người bố. An Mi vô tình đọc được cuốn nhật ký và cô đi tìm sự thật về những cái chết để giải thoát cho chính cái chết của mình. Hai năm ròng rã đi tìm sự thật nhưng cô không hối tiếc, ít nhất cô phần nào hiểu câu chuyện và tiếp tục hành trình của riêng mình. Từ cuốn nhật ký của Micheal, An Mi đã lặn lội hơn hai năm để tìm ra căn nhà của gia đình ấy. Những gì được kể trong cuốn nhật ký của Micheal là ghi nhận của cậu bé bảy tuổi chịu nhiều chấn thương tinh thần. Marcus mắc chứng PTSD rất nặng.

Ông Kempf bị tai biến mạch máu não đã liệt nửa người. Bà Anita chỉ còn để lại cây đàn dương cầm và “*hai tờ giấy xé ra từ vở học trò gấp lại, nằm ở giữa những trang nhạc*”[11;152]. Nỗi ám ảnh lớn nhất với nhân vật tôi là cái chết của người mẹ -Anita. Cô sợ nhưng cô dám đối diện để biết sự thật, cô muốn được tường tận và hơn hết cô muốn hiểu cái chết của họ để đi tìm cái cho riêng mình. Dư chấn về cái chết đối với An Mi là một dư chấn mãnh liệt bởi bản thân cô đã phải trải qua quá nhiều nỗi đau do cái chết “*Như một loài ma trôi, tôi đã sống ở bên ngoài cuộc đời, vừa sống vừa xóa đi ngày tháng và kỷ ức. Tôi bập bênh trong không khí, lo sợ sức hút của trái đất làm cho tôi đau đớn. Đến khi chọn lựa cái chết, tôi vẫn không hiểu nó, không tìm cho nó được một ý nghĩa nào dù rất nhỏ*”[11;27].

Bây giờ khi cận kề với cái chết của riêng mình, An Mi đã hiểu ra những việc xảy ra trong quá khứ mà bấy lâu nay cô chôn vùi trong quên lãng và lúc này cô càng thiết tha hơn về sự sống của mình: “*Bây giờ, trong giờ phút lênh đênh sắp trôi ra ngoài sự sống, tôi nhớ lại tất cả. Không phải tôi nhớ, mà tôi thấy lại tất cả những điều tôi đã quên hơn hai mươi năm rồi. Tôi sống lại những khoảnh khắc năm xưa với tất cả tình cảm của một đứa bé bảy tuổi. Và bỗng dưng tôi biết một điều tôi chưa bao giờ biết, vào năm đó và tất cả những năm về sau của cuộc đời*”[11;204]. Trong giờ phút sinh tử cô mới vỡ lẽ ra rằng cô đã rơi đứa em gái bé bỏng của mình. Lúc đó cô hoảng loạn, cô không hiểu, cô sợ, cô khao khát sống, cô vùng chạy đi và cho đến mãi về sau cô vẫn cứ nghĩ rằng em cô đã chết. Chỉ khi cận kề với cái chết con người ta mới nghĩ đến những người mà mình thương yêu nhất, mới suy nghĩ những điều mà mình trân trọng nhất, mới khao khát sống để thực hiện những điều còn dang dở nhất: “*Tôi đang trôi gần đến cái chết, đang lênh đênh trên dòng nước chảy xuống triền núi. Một chút nữa, nơi mặt đất dừng lại, dòng nước sẽ rơi xuống vực và bên dưới là thung lũng nằm trong bóng tối mênh mông. Tôi đang trôi*

và đang mất đi, đang trôi mãi về nơi mặt đất sẽ dừng lại”[11;207]. Kết thúc tác phẩm nhưng câu chuyện chưa kết thúc, lúc này tác giả lại mở ra cho bạn đọc nhiều tư tưởng mới và chính họ sẽ tạo cho mình cái kết riêng .

Con người trong chủ nghĩa hậu hiện đại là một sự hỗn tạp, lơ lửng, nhân vật tôi trong *Và khi tro bụi* chịu nhiều đổ vỡ tinh thần nên sự rối loạn tâm thần không thể tránh khỏi, và chính cô cũng không xác định được mình đang ở tồn tại ở trạng thái nào: *“Tôi thấy mình đang mất đi, mình không thực. Không còn một ý thức rõ nét và buồn thảm. Chỉ còn một không gian mông lung, trong đó tôi không còn là tôi, mọi người không còn là mọi người, dòng sông không còn là dòng sông. Trong đôi giây phút nữa thôi, tất cả sẽ tan mất vào nhau, tan mất vào trong thứ trí nhớ phôi phai, vào một giấc mộng trắng mênh mông...”*[11;45]. *“Nhiều lúc tôi đi trong cuộc đời như người mộng du, bập bênh ở giữa đời thật và chiêm bao”*[11;166]. Trạng thái mơ hồ, vô định chính là nét đặc trưng của nhân vật tôi. An Mi luôn trong trạng thái khao khát muốn chết nhưng càng muốn cô càng bùng nổ và khám phá ra nhiều lẽ. Cô sống trên những chuyến tàu vội vã trong hai năm, thậm chí cô còn sống cho cuộc đời kẻ khác. Cô sống trong cuộc đời họ và cô đau cả nỗi đau của họ. Cô nghĩ : *“Tại sao tôi suốt đời nhốt mình trong cái ý thức về mình hăm vây và trơ buồn này, lạnh và bất động như những bức tường đá trong ngôi giáo đường tuổi thơ. Tôi quen ở trong sự vây kín đó. Con người không là gì nếu không ở bên trong những biên giới khép chặt. Trong mấy phút mông lung giữa đám sương mù, tôi thấy đường viền của mình đang mất đi, tôi đang tan vào mọi người, vào người, vào dòng sông, vào ánh sáng mờ đục của những ngọn đèn đường mới thấp. Biết đâu sự thanh bình muôn thuở chỉ giản dị vậy thôi. Biết đâu cái chết không phải màu đen của tối tăm, hay màu trắng của chối bỏ, mà một đám sương mù êm ái làm nhòa nhạt những bức tường đá lạnh của tuổi thơ”*[11;46].

Sống trong trạng thái rối loạn đó nhưng đồng thời chính cô cũng bùng nổ ra nhiều triết lý cuộc sống. Bị kịch thay càng chiêm nghiệm, càng triết lý, An Mi lại nhận thêm những chấn thương mới. Nhân vật tôi có lúc triết lý về tình yêu rằng : *“Tình yêu thích hòa nhập và san bằng, tình yêu không thích cái phân lưu lạc trong linh hồn chúng ta, những căn nhà ấm không thích những cơn gió ban đêm không tên tuổi. Chúng ta gài cửa nẻo, giữa những cơn gió ở bên ngoài”*[11;130], có lúc nói về âm nhạc *“Cái đẹp của nhạc không giống như của một bài thơ tôi đọc ở trường. Cái đẹp của nhạc không đại diện cho một cái đẹp khác, nó tự tại, không nương nhờ vào kỷ niệm hay ý nghĩa, vào một gian phòng ấm và bàn tay dịu dàng của người mẹ. Nếu nó đem tôi về kí ức thì chính nó là kí ức chứ nó không dẫn dắt tôi đến một vùng đất khác. Âm nhạc không cần lời lẽ. Tôi thích sự im lặng của nó”*[11;127] và cả hạnh phúc *“Tôi không biết những người sống trong căn nhà đó có hạnh phúc không. Nhưng hạnh phúc của họ không hề quan trọng, chỉ có hình ảnh của sự hạnh phúc là quan trọng. Thế giới không phải là thế giới mà chỉ là cảm nhận của chúng ta về nó mà thôi”*[11;19], nỗi khổ *“Đức Phật nói rằng đời là bể khổ. Nhưng cái bể khổ thực sự không ở bên ngoài. Ta không ngụp lặn vô vọng trong cái vùng nước có tên là bể khổ. Bể khổ nằm bên trong chúng ta. Hạnh phúc tự bên trong, đau khổ tự bên trong”*[11;86]... tất cả đều mang đậm dấu ấn của một con người am hiểu, sáng suốt và đầy triết lý. Con người càng nhiều triết lý bao nhiêu càng thể hiện sự trải nghiệm của họ về cuộc đời sâu sắc bấy nhiêu. Và điều đó đồng nghĩa con người ấy cũng đã trải qua rất nhiều nỗi đau trong cuộc đời của họ để họ có thể đúc kết được những triết lý ấy.

Nhà văn Đoàn Minh Phượng đã xuất sắc trong việc thể hiện bút pháp chủ nghĩa hậu hiện đại. *Và khi tro bụi* cùng với cách thể hiện con người chấn thương là cả một đặc sắc nghệ thuật.

2.1.3.Chú trọng cái biểu hiện

Tri thức theo quan niệm của *Chủ nghĩa hậu hiện đại* là sự phản ánh sự thật khách quan từ một hiện tượng, được làm rõ bản chất thông qua phương tiện khoa học. Dưới lăng kính của *Chủ nghĩa hậu hiện đại*, tri thức tự thân của nó cũng là một hiện tượng, được diễn dịch một cách chủ quan bằng giải trình ngôn ngữ, một quá trình hoàn toàn phụ thuộc vào kinh nghiệm cá nhân. Nói khác đi, không có tri thức khách quan và có trở thành tri thức cho một cá nhân hay không là dựa vào kinh nghiệm cá nhân cảm nhận hiện tượng. *Chủ nghĩa hậu hiện đại* nhấn mạnh đến sự giải trình ngôn ngữ về tạo vật hay hiện tượng tức là cách chúng ta nhìn sự vật hiện tượng như thế nào (gọi chung là cái biểu hiện), chứ không phải hiện tượng và sự vật được mô tả như thế nào (cái được biểu hiện) bằng giải trình ngôn ngữ. Cái mà *Chủ nghĩa hậu hiện đại* quan tâm là cái biểu hiện –cái mà nhân vật con người trung tâm nhìn nhận về vấn đề và sự việc.

Cái chết là cái biểu hiện đầu tiên ở *Và khi tro bụi*. An Mi đã đi tìm cái chết trên chuyến tàu vô định “ *Chết không hề biết rằng cái chết cần được hiểu... Chỉ còn lại cái chết được chọn lựa. Nó cần được hiểu, cho dù người hiểu nó chỉ là tôi mà thôi... Cái chết là một dấu chấm hết. Dấu chấm hết nào cũng muốn mang ý nghĩa của cái câu đi trước nó. Tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết*”[11;13], nếu cái chết không được đề cập và An Mi không đi tìm cái chết thì có lẽ cô mãi sống trong cái linh hồn lạc lõng vô hồn đấy. Cái chết trong tác phẩm như một sự mở đường để nhân vật tìm ra đâu là giá trị thật của cuộc sống, đâu là chính mình và mình đang cần là gì trong cuộc sống này. Cái chết là cái biểu hiện như sự giải thoát. Nói đến nhân vật, An Mi cũng là một nhân vật biểu hiện nếu chúng ta tách rời mối quan hệ giữa cô và tác giả. An Mi là người chủ động tìm lấy cho mình cái chết, tin rằng sự thật nằm trong sổ tay hoàn toàn đúng như những gì được ghi

chép trong đó. Và cô đi tìm sự thật với niềm tin còn sót lại vào cái mà cô nghĩ sẽ có thật như những gì trong cuốn sổ tay đó viết. Nhân vật An Mi sống trong một không gian đặc biệt, trên những chuyến tàu xê dịch và cho mình cái quyền bất tuân theo *Chủ nghĩa* hay *tôn giáo* nào. Thứ duy nhất An Mi quan tâm là “*tôi là ai?*” và khi trả lời được thì đâu sẽ là nơi quay về: Tro bụi hay cuội nguồn? –đây chỉ là điều được bật lên từ ý thức của một con người đang đứng giữa sự sống và cái chết. Điều đáng nói ở đây là sức hấp dẫn của tác phẩm không nằm ở cuộc hành trình đi tìm sự thật trong cuốn sổ mà đó là những lắng đọng trong từng chuỗi suy tư, chiều sâu của chiêm nghiệm cách nhìn sự vật, hiện tượng trong quá trình đi tìm sự thật của nhân vật An Mi. Và nhân vật An Mi được xem như một biểu hiện với những triết lí riêng của mình.

Những câu chuyện được vẽ nên với nhiều vấn đề, nhiều câu trả lời cho một câu hỏi và câu trả lời nào cũng được các nhân vật cho là đúng là thật, nên nhân vật An Mi cũng hoang mang trước những sự thật được cho là sự thật và không tài nào biết được đâu là nguồn gốc của sự thật: “ *Còn bao nhiêu sự thật nữa thì sự thật là sự thật?*” . Đây là câu hỏi của An Mi khi cô bắt đầu nắm được xương thịt trong hình hài câu chuyện của người trực đêm trong quyển sổ tay. Quyển sổ -cái An Mi cần để “...đi tìm tôi”, để “*ghi chép mình ra...*” : “*Tôi phải nhìn thấy mình, đọc được mình. Tôi phải có thật để cái chết của tôi có thật*”[11;27]. Vậy ở đây hình tượng quyển sổ trong ý thức mà An Mi thuần túy muốn có là cái biểu hiện một sự tồn tại của bản thể vẫn còn đâu đó mà cô chưa tìm ra, chưa tìm thấy, cô cần phải có nó đầu tiên để chứng minh mình không hoàn toàn trống rỗng và điều đó giúp cho An Mi tìm lại được chính mình và biết đâu cô ngộ ra mình là ai?. Suy cho cùng, *Và khi tro bụi* là hành trình tìm kiếm chính mình, chăm chú vào bí ẩn của cái tôi, lật xới vấn đề muôn thuở: *Tôi là gì?; Tôi là ai?;...* Và thông qua những cái biểu hiện tiêu

biểu, nhân vật An Mi luôn thể hiện những cách nhìn đa dạng về sự vật và hiện tượng khách quan xung quanh mình, giải trình những vấn đề đó theo cách suy nghĩ của cô rồi mới bắt đầu quay lại cuộc hành trình đi tìm cái chết cho riêng cô trên những chuyến tàu và kéo theo sau đó là những câu chuyện lí giải cho toàn bộ nguyên nhân đưa An Mi vào hoàn cảnh ấy.

2.1.4.Sự hỗn độn

Đọc *Và khi tro bụi* ta thấy suy nghĩ của An Mi thật sự khó hiểu, mơ hồ và có gì đó kì quặc. Tất cả xuất phát từ ý đồ xây dựng tâm lí nhân vật của nữ nhà văn Đoàn Minh Phượng. Tuy nhiên, sự hỗn độn trong suy nghĩ của An Mi không nhằm mục đích chứng minh An Mi là một cô gái có tâm lí phức tạp, đa cảm mà chỉ là thể hiện sự chấn thương về mặt tinh thần quá nhiều và quá lớn của cô gái này

-Khi hồi tưởng lại người chồng quá cố của mình dường như trong tâm thức cô đang có sự xung đột giữa nỗi nhớ và hiện tại. Cô phủ nhận nỗi nhớ vì cô sợ ảnh hưởng đến hiện tại. Nhưng cô thừa nhận khoảnh khắc ấy vẫn tồn tại và đó là nỗi nhớ: “ *Có khi tôi không còn nhớ anh. Nhưng có khi tự nhiên, một khoảnh khắc kì lạ chợt trở về... Nỗi nhớ chỉ là sự trở lại của một khoảnh khắc. Không hề có một năm tháng nào giữa khoảnh khắc ấy và hiện tại. Nó là hiện tại*” [11;11]

-Khi định nghĩa về cái chết nhân vật tự đặt câu hỏi để tự mình trả lời nó, phải chăng nhân vật đang tự đánh đố chính mình: “*Tôi hiểu gì? Cái chết?*” . “*Cái chết là một dấu chấm hết. Dấu chấm hết nào cũng muốn mang ý nghĩa của cái câu đi trước nó. Tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết.*” [11;13]

-Khi nói chuyện với người lạ trên tàu cô lại đưa ra câu hỏi hóc búa và dường như chẳng có ai tìm ra câu trả lời: “*Thế giới này không có gì khó chia*

tay. Nhưng tôi vẫn ước gì lòng tôi bình an hơn vào hôm tôi phải đi. Có cách nào không?”[11;17]

-Khi người đàn ông lạ đó đưa ra lời khuyên thì lại từ chối: “Cám ơn anh. Đến bây giờ tôi mới đi tìm lòng tin thì không kịp nữa đâu. Tôi không biết linh hồn có bay được hay không. Nhưng tôi cũng không ao ước được biết.”[11;18]

-Khi chồng chết cô không khóc như hôm đó cô đã suýt òa khóc trước một người không quen: “Chồng tôi chết, tôi không khóc... Tôi chưa bao giờ khóc, chưa bao giờ giã từ với chồng tôi. Vậy mà hôm đó tôi suýt òa khóc trước một người không quen. Chỉ vì người đàn ông đó cao chùng bằng chồng tôi.”[11;23]

-Khi chuẩn bị cuộc ân ái không thành với người đàn ông lạ có chiều cao chùng bằng chồng mình: “Trong sự cận kề của da người, tôi nghe loáng thoáng làn hơi âm u của cái chết[11;24]... Trong một khoảnh khắc, tôi tưởng như chồng tôi vừa bước vào to axe. Rồi tôi nhận ra người đàn ông không phải chồng tôi. Rồi tôi buông mình để cho chuyện ái ân sắp xảy ra với một người lạ. Có thể tôi muốn tìm lại cái cảm giác tôi đã có bên chồng, có thể là tôi muốn thở lại những hơi thở bồng bồng hỗn loạn của chính mình...Nhưng ngay trong khoảnh khắc sự quay về đó sắp xảy ra, tôi thấy tôi ở gần cái chết hơn bao giờ hết.”[11;25]

-Khi cuộc ân ái không thành: “Cuộc ân ái không thành với một người đàn ông làm cho tôi thấy rõ khoảng cách giữa mình với cuộc đời. Không có một con đường nào đưa tôi về thế giới của những người đang sống.”[11;26]

-Khi một lần nữa trần trở về cái chết: “Tôi vẫn mơ hồ cảm thấy mình không thể chạm được một thứ mà không biết nó là gì... không tìm cho nó được một ý nghĩa nào dù rất nhỏ”[11;27]

-Khi cô đã đốt hết đi những quyển sổ của đời mình thì bây giờ đây cô nghĩ có được một quyển sổ để ghi chép là vô cùng khẩn thiết: *“Tôi đã đốt hết tất cả những quyển sổ trong đời tôi... Tới nay thì khác. Dù chỉ còn sống một năm hay một giờ thì tôi cũng phải có một quyển sổ”*[11;28]

-Khi muốn mua một cuốn sổ mà cô đánh giá sai về con người của người trực đêm: Ban đầu thì dùng tiền mua chuộc người trực đêm để bán cuốn sổ trái nguyên tắc. Nhưng người trực đêm không những không lấy tiền dư do cô mua chuộc mà còn không lấy cả tiền cuốn sổ. Điều này khiến cô xấu hổ về hành động của mình nhưng cô chẳng thể nào nói được một câu cảm ơn: *“Tôi cầm lại tiền, tôi muốn nói một câu cảm ơn dịu dàng nhưng sự xấu hổ làm tôi không nói được lời nào”*[11;35]

-Khi viết câu *“Trong bất hạnh cũng có cái đẹp”*[11;39] vào quyển sổ thì An Mi bắt đầu hối hận về hành động của mình. *“Tôi viết câu trên vào quyển sổ, và trước khi viết xong câu, tôi biết rằng tôi không bao giờ muốn viết ra nó. Bởi vì nó vừa là sự thật, vừa trái ngược sự thật... Hoặc là nó có màu trắng tuyệt đối của sự mát mát tuyệt đối.”*[11;39]

-Khi có quyển sổ trong tay sau rất nhiều khó dễ, đáng lẽ cô phải viết ngay vào đó những câu chuyện của cuộc đời mình nhưng thực chất cô chỉ viết được đôi ba dòng sau nhiều tuần: *“Tại sao tôi tìm mọi cách để có quyển sổ vào lúc nửa đêm rồi khi có nó rồi, tôi không có gì để viết.”*[11;42]

-Khi nghĩ về những câu chuyện đời: *“Biết đâu trong đời không có sự thật nào hết ngoài những sự thật được cố ý làm ra... Một cuốn tiểu thuyết giống như một chiếc áo lụa nhuộm vàng hay nhuộm tím... Nhưng sự thật thuộc về lũ bướm hay người mặc áo? Tôi không biết. Tôi không còn thì giờ để biết. Không còn thì giờ để nuôi nấng những câu hỏi, rồi sống để tìm câu trả lời cho những câu hỏi ấy.”*[11;43]

Mỗi câu nói của nhân vật An Mi là chuỗi những xung đột, phức tạp trong suy nghĩ của cô. Lúc thế này lúc thế khác, dường như cô không làm chủ được suy nghĩ riêng của mình để đứng nhất và suy nghĩ gắn liền với hành động. Với cô, cô suy nghĩ những cô ngại hành động, hỏi không cần câu trả lời. Nhân vật An Mi có quá nhiều hỗn độn trong suy nghĩ, và luôn mang trong mình tâm lí phức tạp. Qua nhiều sự hỗn độn trong suy nghĩ của An Mi, sự hỗn độn trong suy nghĩ đó kéo đến một sự hỗn độn khác đó là sự hỗn độn về không gian- thời gian. Trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng trật tự không gian thời gian bị phá vỡ. Câu chuyện có sự cắt dán những sự kiện, lộn xộn, không đầu, không cuối. Tất cả chỉ là những gợi mở Không- thời gian trong *Và khi tro bụi* là không- thời gian tâm lí, phụ thuộc rất nhiều vào suy nghĩ của An Mi sau những lần “chấn thương”. Nhân vật An Mi trước cái chết của chồng sau ngày mù sương, cô bị tách khỏi cuộc sống bình thường. Những sự kiện của quá khứ, hiện tại trở nên hỗn độn và khó hiểu.

Khi không thể tìm thấy sợi dây kết nối mình với sự sống, An Mi nhớ lại thời gian khi còn yêu, còn hạnh phúc bên người mình yêu thương: *“Tôi vẫn nhớ những thời khi tình yêu còn đó... nhưng bàn bạc đủ để cho cuộc đời được nguyên vẹn.”*[11;26] *“Trời chợt có sương mù. Sương xuống nhanh và thật dày. Trong đôi ba phút, tất cả mất đi nét viền bên ngoài, dòng sông, bờ tường đá, người qua đường, những cột đèn đường và tôi. Tất cả mờ đi, lẫn vào trong sương, biên giới giữa mọi thứ đã tan loãng ra.”*[11;45] *“Chỉ còn một không gian mông lung, trong đó tôi không còn là tôi, mọi người không còn là mọi người, dòng sông không còn là dòng sông. Trong đôi giây phút nữa, tất cả sẽ tan mất vào nhau, tan mất vào trong một thứ trí nhớ phôi phai, vào một giấc mơ trắng mênh mông...”*[11;45] *“Biết đâu cái chết không phải màu đen của sự tối tăm, hay màu trắng của chối bỏ, mà là một đám sương mù êm ái làm nhòa nhạt bức tường đá lạnh tuổi thơ.”* *“Tôi đang mất dần đi những đường*

viên ngăn chia tôi và khoảng không, mất dần nỗi cô đơn, nỗi buồn và cảm xúc.”[11;47]. An Mi lang thang trong hai năm để tìm ra ngôi làng trong câu chuyện “Tôi đã đi được hai năm. Như một họa sĩ Nhật,...có lẽ nó cũng giống như tất cả các ngọn núi trên mặt đất..., và cách đây bao lâu mình đã đi chuyển tàu nào đến đây.”[11;76-77] . Tất cả tạo nên một không gian bị xáo trộn tung lên nằm giữa ranh giới mơ hồ giữa thực và ảo, sự sống và cái chết.Trong tâm thức An Mi lúc này sự hỗn độn không dừng ở đó nó đi vào cuộc sống của cô như một hiện hữu đáng phải có, khiến cho hiện thực mà cô đang sống cũng bỗng chốc hỗn độn.Có lẽ không có hiện thực chính xác trong “Và khi tro bụi” mà chỉ có thực tại của nhân vật An Mi mà thôi.

Khi tưởng tượng những đồ vật người chồng quá cố để lại cô có cảm giác nó có tình cảm, có cảm xúc như những con người : “Tôi không thể đốt một đồng lửa lớn mà đốt hết những đồ vật anh đã để lại. ... Những đồ vật không biết nói nhưng không im lặng.Chúng thở khẽ khàng vào ban ngày, trở mình vào ban đêm vì mất ngủ. Tôi phải cầm chúng trên tay, từng món một, ngồi nhìn chúng đến khi chúng biết rằng tôi hiểu, thì chúng mới chịu thôi không trở mình.”[11;10]

Sự hỗn độn về hiện thực dẫn đến việc rối loạn trong việc tìm ra sự thật. Sự thật ám ảnh An Mi nhất là cái chết của người cha nuôi “Cuộc đời này không đầy những bí ẩn,nhưng sự thật về cuộc đời luôn ở một nơi nào xa hơn tâm với của con người. Bởi vì con người chỉ chấp nhận sự thật khi nó đi kèm với ý nghĩa, ý nghĩa hiếm hoi, nên hiểu biết con người cũng nhỏ nhoi. Ý nghĩa chủ quan, nên chỉ có sự thật của mẹ nuôi tôi và sự thật của tôi, chứ không có sự thật đứng riêng một mình nó. Nếu đứng riêng một mình , nó đứng trong bóng tối. Khi được nhìn thấy, nghĩ là nó đã đứng trong ánh sáng của tôi hoặc là của mẹ nuôi tôi. Ánh sáng có thể nhiều dối trá. Bóng tối thành thật, nhưng nó đồng nghĩa với im lặng”.[11;106]

Sau khi nghe Sophie xác nhận lại câu chuyện, An Mi cảm thấy thất vọng về cuộc tìm kiếm của mình và hoang mang trước những câu chuyện được cho là sự thật: *“Tôi đã tìm thấy gì sau hai năm lặn lội?... Tôi lặng nghe trong người một nỗi mát mát lạ lùng... và không có âm thanh.”*[11;91] *“Micheal chọn lấy sự mát trí nhớ để đổi lấy sự êm ấm trong căn nhà Sophie... Còn bao nhiêu câu chuyện nữa thì sự thật là sự thật”*[11;79]. Tất cả hiện thực- sự thật mà An Mi khám phá đều để lại cho cô sự thất vọng ghê gớm. Để rồi cuối cùng chỉ có một hiện thực duy nhất mà cô đau đớn nhận ra đó là *“con người không quê hương”*[11;79]. Một người có thể không biết cha mẹ, nhưng đến điểm tựa vĩnh hằng trong tâm thức là quê hương thì An Mi cũng không có thì việc cô *“biết thân phận mình rất dễ vỡ”* cũng là điều tất nhiên.

Sự đổ vỡ trong *“Và khi tro bụi”* thể hiện phần nào đó con người chân thương. Đây là nguyên nhân khiến các nhân vật trở nên mơ hồ trước thực tại *“đổ vỡ”* hay *“chân thương”* và cái nào có trước, cái nào nguyên nhân gốc rễ.

2.2.CÁCH THỨC THỂ HIỆN HÌNH THỨC

2.2.1.Kết cấu phản tự sự.

Là phương diện cơ bản sáng tạo nghệ thuật kết cấu ra đời cùng một lúc với ý đồ nghệ thuật của tác phẩm cụ thể hóa cùng với sự phát triển của hình tượng. Mục đích của kết cấu là tạo thành một thể giới nghệ thuật mang khái quát của tác giả đưa thể giới hình tượng mà người đọc có thể cảm nhận được bằng trí tưởng tượng vào dòng liên tục của các phương diện ngôn từ và dùng dòng liên tục cố định của văn bản ngôn từ mà cố định các mối liên hệ hình tượng chi tiết này bên cạnh chi tiết kia, cảnh này tương ứng với cảnh kia sao cho cái quan trọng được làm nổi bật cái phụ đóng đúng vai trò của nó.

Kết cấu ta cũng có thể liệt kê ra như kết cấu theo trình tự thời gian, kết cấu tâm lí, kết cấu đảo trật tự thời gian, kết cấu phân mảnh, kết cấu lồng

ghép...Và mỗi một kiểu loại kết cấu đều mang đến cho tác phẩm những giá trị riêng và đều thể hiện tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Với những ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại, các nhà văn Việt Nam cố gắng tìm tòi những cách thể hiện mới trong cách viết và một trong những cách viết đó chính là phá đi kết cấu tự sự truyền thống bằng cách thể hiện hoàn toàn mới đó là “*kết cấu phân tự sự*”.

Văn học Việt Nam sau năm 1975 đã từng bước đổi mới mạnh mẽ và sâu sắc trên cả hai phương diện nội dung và hình thức biểu đạt. Những mạch nguồn truyền thống đã được thay thế bằng cảm hứng mới. Sau 1975, chiến tranh kết thúc, trạng thái sử thi tan rã, con người phải đối diện với những vấn đề xã hội về con người và lúc này văn học thay đổi để làm sao có thể thể hiện đầy đủ những vấn đề mà con người lúc này cần. Một loạt những truyện ngắn và tiểu thuyết với những cách tân khám phá mới lạ của các tác giả như Bảo Ninh với tác phẩm “*Nỗi buồn chiến tranh*”, Phạm Thị Hoài với “*Thiên sứ*”, Nguyễn Huy Thiệp “*Con chó xóm*”, Đoàn Minh Phụng với “*Và khi tro bụi*”... Những sự cách tân lối viết mới lạ đã đem đến những thành công vang dội. Kết cấu phân mảnh là một trong những tìm tòi cách tân mới lạ đó. Trước cuộc sống đầy biến động các nhà văn hậu hiện đại hầu như không còn thấy cách đọc và cách viết theo quy cũ là phù hợp nữa. Họ thấy đó là một quy ước chật chội và gò bó đến phát ngộp vì vậy họ muốn phá vỡ những quy ước đó những ràng buộc đó bằng cách tạo ra nhưng mảnh vỡ những khoảng trống không thể lấp đầy trong tác phẩm.

Trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phụng các mảnh tâm trạng không tuân theo trình tự thời gian tuyến tính mà sắp xếp ngổn ngang, đảo ngược, nhờ đó mà tình huống, nhân vật, những câu chuyện tưởng chừng như không liên quan đến nhau lại có mối quan hệ với nhau. Hiện thực được hiện ra một cách chân thực như nó vẫn hằng có. Và chúng ta thấy được mỗi cuộc đời là

những mảnh vỡ không hoàn thiện. *Và khi tro bụi* có 17 chương với việc đặt tiêu đề cho mỗi chương người đọc đã có thể dễ dàng nhìn vào mỗi chương và biết được từng chương viết về nội dung gì và kết thúc mỗi chương người đọc lại nhận thêm được một câu chuyện. Sự kiện của mỗi chương đều tồn tại độc lập ngang hàng và không liên mạch người đọc có thể tách 17 chương thành 17 câu chuyện khác nhau mà vẫn giữ nguyên ý nghĩa bản thể của nó, đó chính là hiện tượng phân rã của tác phẩm. Mặc dù tác phẩm được phân rã thành nhiều câu chuyện khác nhau như nó được gắn kết và liên quan đến nhau, chính vì vậy người đọc không bị xa đọa và đi xa với nội dung chính mà tác phẩm mang lại. Khi lần đầu đọc tác phẩm hay đọc qua vài chương đầu tác phẩm khiến cho người đọc có chút phân hoang mang và khó hiểu trước lối viết mới lạ này nhưng sau khi đọc xong và có sự móc nối các chương đã giúp cho bạn đọc hiểu rõ hơn về tác phẩm viết về cuộc đời, số phận và hành trình đi tìm cái chết của bản thân nhân vật cũng như số phận và cuộc đời của những con người mà nhân vật gặp khám phá ra. Con người tìm thấy sự đối sánh, soi chiếu mình trong những con người khác. Những nhân vật có những nét vừa trái ngược, vừa tương đồng nhau, đó là những phân mảnh bổ sung, tương hỗ nhau. Nhân vật luôn được soi chiếu qua những nhân vật khác. Trong tác phẩm nổi bật trên hết là điểm chung của An Mi và Michael, họ viết chung một cuốn sổ. Đó là nơi lưu giữ câu chuyện của mỗi người. An Mi viết được vài câu rời rạc và vô nghĩa. Câu chuyện của Michael nhập nhằng giữa sự thật và tưởng tượng đều có tuổi thơ khốc liệt. Cả hai đều chạy trốn quá khứ, tự cắt vụn cuộc đời của mình để dễ sống hơn. Michael từ bỏ Marcus, chấp nhận cuộc sống hiện tại. An Mi quên đi cái chết của mẹ và em gái để mong có cuộc sống yên bình không có tiếng đại bác rít bên tai như lúc nhỏ. Hai nhân vật này đối xứng, soi chiếu nhau để họ nhận ra bản chất của mình. Nhân vật trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng luôn sống trong sự hoài niệm, khắc khoải, dằn

vật bởi quá khứ. Họ không có ước mơ ở hiện tại và tương lai. Hiện tại và tương lai là vô nghĩa, không có thực. Họ thấy mình lạc lõng, bơ vơ bởi thế nên họ đi tìm về quá khứ, tìm lại chính họ trong bình yên, hạnh phúc và không cô đơn.

Chương sau ngày mù sương là sự đan xen của những mảng hiện thực khác nhau đó là những sự kiện như chồng của An Mi chết và An Mi quyết định xóa bỏ gói ghém kỉ niệm về người chồng, kỉ niệm vẫn ủa về sau nhiều năm sau đó, và An Mi quyết định đi tìm cái chết trên những chuyến tàu. Hay trong chương *Những nốt nhạc là những cánh bướm ma* cốt truyện bị xáo trộn trong dòng hồi tưởng lộn xộn của nhân vật đó là: nói về cuộc sống ở cô nhi viện và ước mơ và cuộc sống thời thơ ấu trước đây; Nỗi lòng của một con người không quê hương; Sự kiện nhân vật gặp bạn đời của mình.

Sự phân mảnh còn được thể hiện trong hành trình đi tìm cái chết và tìm lại kỉ niệm của An Mi được chia nhỏ thành các phân đoạn như sau:

- 1: Nói về An Mi tìm cái chết trên những chuyến tàu hỏa.
- 2: An Mi mua sổ để ghi chép, cuộc gặp định mệnh và vô tình đọc được câu chuyện của Michael được ghi chép trong cuốn sổ.
- 3: Hành trình mà An Mi đi tìm sự thật trong cuốn sổ.
- 4: Kỉ niệm của An Mi về người cha nuôi về tuổi thơ và tuổi thanh xuân của mình.
- 5: Câu chuyện gia đình của Michael qua lời kể của Sophie, ông Kempf, người hàng xóm, Marcus, giấc mơ của An Mi về Anita và qua sự tìm hiểu của An Mi.
- 6: Câu chuyện sự thật của An Mi.

Trong tác phẩm còn có sự chồng xếp của các kiểu văn bản khác nhau, có tác dụng mở rộng không gian- thời gian trong một không gian văn bản tương đối chật hẹp về dung lượng. Đó là cuốn sổ ghi chép trang nhật kí bị xé

rời và những lá thư lẫn lộn trong giấc mơ. *Và khi tro bụi* chính là hành trình đi tìm thân phận bị đánh mất bởi những biến cố đó chính là phần đời của nhân vật An Mi, và bị phá vỡ bởi những bí ẩn của cuộc đời người khác. Các nhân vật trong tác phẩm có cùng điểm giống nhau về thân phận: Đó là sự lạc lõng cuối nguồn, sự cô đơn giữa các nhân vật như An Mi, Michael, Marcus và ông Kempf.

Và khi tro bụi của Đoàn Minh Phượng các nhân vật trong tác phẩm được tác giả khắc sâu trong tâm trí người đọc với những cá thể riêng, giữa các nhân vật dường như chúng ta không thấy được có một sợi dây liên kết nào giữa các nhân vật. Đầu tiên chúng ta có thể nói đến là nhân vật An Mi. Trong mỗi chương của tác phẩm cuộc đời của nhân vật là mảnh đời rời rạc. Đầu tác phẩm cô xuất hiện trong một tình huống là mong muốn đi tìm cái chết trên những chuyến tàu trên và trên những chuyến tàu đó nhân vật An Mi đã nhận thức ra được bản thân mình là thân phận của một kiếp người không quê hương mà con người không có quê hương là con người không có cội nguồn, là kiếp người vô gia cư. Tiến đến là nhân vật Marcus là một đứa trẻ bị bỏ rơi và sống trong sự mất trí và không có sự tồn tại của kí ức. Ông Kempf hiện lên là một người cha đầy tội lỗi khi mà đã giết vợ là hiện thân của sự đánh đổ hạnh phúc của gia đình mình. Michael là mảnh đời của một con người từ chối kí ức để mong muốn được tìm đến hạnh phúc. Anita là mảnh đời của nỗi buồn. Mỗi người có câu chuyện của riêng mình, lồng ghép trong nhau tạo nên cuộc sống bộn bề phức tạp. Chúng ta chỉ có thể hiểu nhân vật qua chính những phân mảnh của nó, những góc khuất được soi chiếu từ nhân vật đối xứng. Tất cả họ có chung nhau một điểm đó là một con người chán thương về tinh thần, ở họ không có sự hòa nhập trong cuộc sống họ chỉ quanh quẩn nơi góc riêng mà tâm hồn họ mách bảo phải ở đó, họ sống trong trạng thái u buồn và nặng nề. Trên hành trình tìm kiếm, nhân vật “tôi” liên tục “vượt biên” qua

khứ - hiện tại, làm cho đứt gãy ranh giới giữa cái đã diễn ra và đang diễn ra. Từ nhân vật với những mảnh đời rời rạc đến không gian vỡ vụn trong sự lắp ghép ngẫu hứng, phân mảnh. Không gian được phân mảnh là không gian xã hội được mở rộng đến khoảng hẹp thành phố nông thôn. Đó còn là không gian riêng tư của những gia đình, phòng trà, tất cả các không gian rời rạc đi vào tiểu thuyết như những mảnh vụn đi vào kết nối lại với nhau thông qua những câu chuyện chấp nối của nhân vật. Việc lắp ghép không gian với nhiều mảng không gian khác nhau như vậy đã làm cho hiện thực được soi sáng từ nhiều chiều, nhiều góc cạnh và đa diện, thông qua đó nó đã tái hiện được nhiều kiếp người, cảnh người trong nhiều thời điểm, nhiều tình huống khác nhau.

Trong tác phẩm không gian được tác giả khắc họa ở nhiều không gian khác nhau đó là không gian ở trên các chuyến tàu, không gian ở trong phòng khách sạn, không gian ở Đức, không gian ở Lunberg, không gian ở Paris, không gian ở nhà Sophie, không gian ở nhà Anite, không gian ở trại trẻ của Marcus...Nhìn chung đây là không gian của những cuộc hành trình và không gian mang tính chất mờ ảo .Đặc biệt trong tiểu thuyết này tác giả đã sử dụng một cấu trúc không gian mang đậm dấu ấn tâm trạng của nhân vật. Không gian được sử dụng rộng về biên độ khoảng cách và xoáy sâu vào đời sống tâm tư, suy nghĩ, trăn trở, dằn vặt của nhân vật. Không gian của những cuộc hành trình được thể hiện rõ nhất qua những chuyến đi chuyển của nhân vật, qua sự khám phá của bản thân và hành trình tìm kiếm những giá trị cuộc sống lúc này không gian được mở rộng theo chiều dài những bước đi của nhân vật. Đó là hành trình tìm kiếm cái chết của nhân vật trên những chuyến tàu trên khắp nước Đức. Không gian kỉ niệm được thể hiện qua những hồi tưởng tâm tưởng về người cha nuôi và cái chết của ông lúc An Mi 13 tuổi, những kỉ niệm thôn thức về quê nhà những bi kịch của tuổi thơ đã lí giải cho người đọc biết được thân thế của nhân vật *“Tôi nhớ dòng sông và những cánh rừng ông dẫn tôi đi*

qua mùa đông và mùa hạ”. “Tôi có một người cha nuôi một người yêu tôi như con gái thật. Cha tôi chơi nhạc thánh ca ở nhà thờ. Ông đón tôi ở trường mua giấy cho tôi và dạy cho tôi hát... Năm mười ba tuổi ông tự bắn chết trong nhà thờ, tự bắn mà không nói với tôi một câu nào không dặn dò tôi phải tiếp tục sống ra sao khi không có ông ở đó nữa”[11;99-100]. Không gian ảo tưởng được xuất hiện trong dòng kí ức của nhân vật là nỗi nhớ về người chồng đã mất của mình trên những chuyến tàu đi tìm cái chết trong những màn sương mờ ảo khi gặp một hình ảnh, một sự kiện. Trong dòng vô thức của nhân vật trong việc mà Anita đã hiện về trong giấc mơ và cuộc trò chuyện trong ngôi nhà của ông Kempf. An Mi - Anita cũng là những phân mảnh của nỗi buồn. Cả hai người phụ nữ bất hạnh, gặp nhau trong nỗi cô đơn, hoang hoải. Một người là bóng ma, một người đi tìm cái chết...Họ tương đồng trong nỗi u buồn của số phận. Trong tiểu thuyết chúng ta thấy không gian ảo tưởng dường như xuất hiện nhiều hơn so với không gian của thực tại và không gian ảo tưởng đã có những sức ám ảnh lớn đối với cuộc đời của nhân vật khi mà ngay cả không gian hiện thực cũng trở nên mờ ảo mơ hồ qua Chương 5 Trong sương ở đoạn ba: “Trời chưa tối hẳn nhưng con đường bên sông đã bắt đầu lên đèn. Sương xuống thật nhanh và thật dày. Trong đôi ba phút tất cả đều mất nét đường bên ngoài, dòng sông bờ tường đá, người qua đường, hững hờ cột đèn đường và tôi. Tất cả mờ đi, lẫn vào trong sương biên giới giữa mọi thứ đã tan loãng ra. Trong đôi ba phút của buổi chiều đó, tôi thấy dễ chịu tôi không thể tả được sự thanh bình đó. Tôi thấy mình đang mất đi mình không thực. Không còn một ý thức rõ nét và buồn thảm. Chỉ còn một không gian mông lung, trong đó tôi không còn là tôi mọi người không còn là mọi người, dòng sông không còn là dòng sông. Trong đôi phút nữa thôi, tất cả sẽ tan mất vào nhau tan mất vào trong một trí nhớ phai phai, vào một giấc mơ trắng menh mông.”[11;45]

Không gian ảo tưởng có tác dụng giúp cho thể hiện được phần sâu kín của nội tâm luôn dằn vặt và nhiều trăn trở của nhân vật và trong những lúc này nhân vật đang mất đi những ý niệm về hiện thực thì không gian của ảo ảnh lại hiện ra một cách rõ nét nhất trong tác phẩm. *Và khi tro bụi* cho chúng ta thấy thời gian trần thuật cũng không hề tuân theo một trật tự hay một mối quan hệ mang chúng có sự phân mảnh. *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng được tạo nên bởi một cốt truyện vô cùng đặc sắc đó là kiểu cốt truyện lồng ghép cốt truyện. Đó chính là kiểu truyện mà trong cùng một văn bản có sự góp mặt và cùng đồng hiện của nhiều thời gian và sự kiện trong cùng một thời gian trần thuật. Cốt truyện không tuân theo một mô hình tuyến tính, đối lập với kiểu cốt truyện truyền thống. Mỗi chương lại có những tiêu đề với những câu chuyện khác nhau, đan xen nhau:

Chương 1: <i>Sau ngày sương mù</i>	Chương 9 : <i>Sophie</i>
Chương 2 : <i>Tình yêu đã chìm sâu hơn đáy nỗi buồn</i>	Chương 10 : <i>Người cha nuôi</i>
Chương 3 : <i>Quyển sổ</i>	Chương 11 : <i>Người cha</i>
Chương 4 : <i>Nửa trang giấy</i>	Chương 12 : <i>Những nốt nhạc là những cánh bướm ma</i>
Chương 5: <i>Trong sương</i>	Chương 13 : <i>Em, anh và cha</i>
Chương 6 : <i>Câu chuyện của người trực đêm khách sạn</i>	Chương 14 : <i>Cây đàn hồ cầm của Anita</i>
Chương 7: <i>Những chuyến tàu đến Lunberg</i>	Chương 15 : <i>Tuổi thơ nào cho Marcus</i>
Chương 8 : <i>Đôi mắt của Marcus</i>	Chương 16: <i>Đêm dài không chiêm bao</i>
Chương 17 : <i>Và khi tro bụi trở về</i>	

Trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng, cách tư duy của nhà văn được lồng ghép trong cách tư duy của mỗi nhân vật. Sự kiện được gọi mở và bỏ lửng trong những dòng mạch suy tư. Cái chết của người chồng trong ngày mù sương được gọi ra trong những dòng đầu tiên, chỉ có thế. Trong suốt câu chuyện, cái chết ấy là một ám ảnh để dẫn đến cái chết của An Mi, nhưng cô không biết gì về cái chết của chồng, tác giả cũng vậy. An Mi lặn lội đi tìm sự thật trong câu chuyện của Michael mà chẳng có sự thật nào là sự thật. Cốt truyện *Và khi tro bụi* được tác giả xây dựng theo sự đan lồng, lồng ghép của nhiều cốt truyện trong cùng một tác phẩm. Không có một sự kiện đóng vai trung tâm nên cốt truyện đã hoàn toàn bị phá vỡ và chúng được thể vào đó là sự lắp ghép của những mảnh hiện thực ngẫu nhiên đó chính là những tấm gương phản ánh hiện thực phong phú và đúng như những gì mà hiện thực đang diễn ra

Trong tiểu thuyết ngoài kết cấu lồng ghép được tác giả sử dụng thì kết cấu khai mở cũng là thủ pháp được Đoàn Minh Phượng sử dụng trong tiểu thuyết này. Kết cấu khai mở trong tiểu thuyết được thể hiện qua cách kết thúc *Và khi tro bụi* là một cách kết truyện đột ngột người đọc dường như đều rơi vào một trạng thái hụt hẫng và có đôi phần chơi vơi. Kết thúc tác phẩm vẫn là nỗi hoài nghi hoang mang. Nhân vật được xây dựng không còn nhân dạng, không được nhận dạng qua hình hài, tính cách, số phận....Tác giả chỉ chú ý đến những suy nghiệm của họ. Tuy nhiên, câu chuyện dường như đã kết thúc nhưng chúng ta đều cảm nhận được câu chuyện kết thúc mà dường như chưa kết thúc. Không rào đón, không báo trước vì vậy mà nó đã tạo ra được sự tò mò và kích thích khả năng đồng sáng tạo của bạn đọc. Trong truyện chúng ta còn thấy có nhiều cốt truyện.

-Khi mà câu chuyện của Michael tác giả vẫn còn bỏ ngỏ giữa chừng khi mà mất hai năm nhân vật An Mi đi tìm về sự thật của câu chuyện thì kết thúc là không xác định được là thực hay giả

-Kí ức của An Mi về người cha nuôi khi mà An Mi không thể lí giải nổi cái chết.

-Câu chuyện về hành trình An Mi đi tìm cái chết kết thúc cuối chuyện tác giả lại không xác định An Mi sống hay là chết mà chỉ kết thúc bằng hình ảnh sự sống đang lịm dần trong cõi chết của An Mi.

Trên đây là những mảnh truyện nhỏ lồng ghép trong truyện với những kết thúc mở, buộc người đọc phải suy nghĩ và đưa ra cho mình những kết thúc thỏa đáng những câu chuyện xoay quanh các nhân vật đều cốt yếu đưa đến sự hồ nghi, hồ nghi sự thật, hồ nghi quá khứ và hồ nghi chính mình. Truyện lồng ghép trong truyện tạo ra những không gian cũng như tình tiết truyện đa dạng, phong phú. Chúng ta thấy được khi kết thúc khai mở tác giả chỉ là người có công việc lắp ghép những cái sẵn có một cách vô thức để tạo ra một thể hệ văn bản tiếp theo. Việc kết thúc khai mở khiến cho cốt truyện trở nên không hoàn chỉnh nhưng thông qua đó phản ánh một thực tại, đó là con người không lí giải được bản thân mình và không tin vào những chân lí đang tồn tại.

2.2.2.Sự rối loạn ngôn từ.

Đổi mới về ngôn ngữ đa phần mang tính chất các cuộc thử nghiệm triết lí của nhân vật hay đúng hơn là của tác giả. Có thể nêu lên một số đặc điểm nổi bật của ngôn ngữ theo hướng hiện đại, hậu hiện đại trong giai đoạn này:

Thứ nhất, ngôn ngữ đậm chất hiện thực, đời thường với sự gia tăng dần chất thô mộc, góc cạnh của đời thường, suồng sã trong giọng điệu, riết róng trong từ ngữ. Những câu chữ thề, lời nói trần tục, bụi bặm, dân dã lần đầu tiên xuất hiện nhiều đến thế. Ngôn ngữ dung nạp thoải mái thành phần khẩu ngữ, cổ tình xô lệch cú pháp, nhất là sự công khai tất cả ngôn ngữ kiểu cách

vô hồn. Cùng với việc gia tăng khẩu ngữ, xuất hiện phổ biến các đại từ nhân xưng đời thường như *y, thị, hănn, gã...* kết hợp với giọng điệu thân nhiên, không quan trọng hóa bất cứ điều gì, hệ thống đại từ nhân xưng này tăng thêm chất nghịch, chất hài cho văn chương. Không còn lối viết văn kiểu định hình đạo đức, ngôn ngữ văn xuôi hiện đại nay đầy hứng thú với sự chính xác trong cách định danh, định tính sự vật, hiện tượng.

Thứ hai, ngôn ngữ còn tăng tính tốc độ, thông tin và triết luận. Tính tốc độ thể hiện ở lối vào truyện nhanh, mạch truyện dồn dập. Đối thoại giữ vai trò quan trọng trong sự mở rộng cốt truyện, dẫn dắt liên tưởng, tạo ra cảm giác căng của mạch truyện. Tính tốc độ cũng thể hiện ở lối liệt kê miên man, giản lược lời bình luận, đánh giá,... Kỹ thuật lồng ghép, cắt dán của điện ảnh được sử dụng rộng rãi, do đó có khi mạch văn đi chậm nhưng sức nén của thông tin rất lớn. Qua đó, thể hiện được đời sống thường nhật xô bồ, hỗn tạp, chòng chèo các mối quan hệ.

Thứ ba là sự đa dạng về giọng điệu. Bên cạnh giọng tự hào, ngợi ca còn xuất hiện giọng hoài nghi chứa đựng nỗi đau nhân bản và niềm khát khao cái đẹp. Bổ sung cho giọng hoài nghi là giọng chất vấn, giọng từng trải, giọng giễu nhại, giọng trầm buồn đầy tính suy ngẫm, giọng dí dỏm, giọng khách quan.

Có thể nói, ngôn ngữ là phương tiện thể hiện nỗ lực lớn nhất của Đoàn Minh Phụng trong quá trình sáng tác. Văn Đoàn Minh Phụng nhẹ nhàng, giàu nữ tính, cách viết lôi cuốn, ngôn từ mang nặng tính riêng tư, đào sâu tâm lý nhân vật. Mỗi tác phẩm là sự lồng ghép nhiều câu chuyện, miên man buồn. Có hai trạng thái cảm xúc mà người đọc có thể bị đánh thức rất mạnh khi đọc tiểu thuyết Đoàn Minh Phụng

Một là, cảm giác về sự gồ ghề, thiếu logic, cảm giác này có thể xuất hiện khi người đọc bắt gặp những câu văn được sắp xếp ngược nhau. Chẳng

hạn : *“Tôi không hoàn toàn hiểu cái chết của anh”*[11;7]. Trong trật tự từ tiếng Việt, mệnh đề này thường được sắp xếp : *“tôi hoàn toàn không hiểu cái chết của anh”*. Nhưng đặt trong ngữ cảnh, cách diễn đạt này không nói hết được điều cần nói ở đoạn văn trước đó: *“Chồng tôi mất vì xe rơi xuống núi, ở một đoạn đèo, trong một đám sương mù, khoảng 5 giờ một buổi chiều tháng 11. Anh ấy đi đâu qua đoạn đường ấy vào ngày ấy, giờ ấy, không một ai biết. Anh không có công việc gì cần làm hoặc người quen ở vùng con đường ấy dẫn tới”*[11;7]. Như vậy, rõ ràng An Mi đã có những thông tin về nguyên nhân cái chết của người chồng nhưng không đầy đủ, cụ thể. Vậy thì nói *“Tôi không hoàn toàn hiểu cái chết của anh”* là đúng. Đoàn Minh Phượng thường hay viết những câu dài với nhiều mệnh đề không đồng dạng được đặt cạnh nhau, gây nên cảm giác về một sự lộn xộn, hỗn độn.

Hai là, cảm nhận về sự tinh tế, mượt mà, đầm thắm,thắm sâu của ngôn từ. Ngôn ngữ của Đoàn Minh Phượng đã diễn tả được những điều chỉ thuộc về sự tinh tế hay chỉ bằng sự tinh tế mới có thể nói được. Đặc biệt, chúng rất phù hợp với việc diễn tả thế giới bên trong, nhưng không phải là những giảng xé quyết liệt hay cung đột cao trào, mà là những cảm xúc lắng sâu, diễn tả được nhiều cung bậc tình cảm, nhiều rung động sâu lắng, làm nên vẻ đẹp và chiều sâu tâm hồn con người. Chẳng hạn: *“Không, đó là kỉ niệm duy nhất được nói ra. Những kỉ niệm khác nằm trong niềm im lặng của mẹ tôi, niềm im lặng dài hai mươi hai năm, dài bằng đời tôi và nửa đời mẹ”*[11;107]; *“Bây giờ, trong phút lênh đênh sắp trôi ra ngoài sự sống, tôi nhớ lại tất cả. Không phải tôi nhớ, mà tôi thấy lại tất cả những điều tôi đã quên hơn hai mươi năm rồi... Và bỗng dưng tôi biết một điều tôi chưa bao giờ biết, vào năm đó và tất cả những năm về sau của cuộc đời”*[11;205]. Đọc tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng, trước hết là để thưởng thức lấy sự tinh tế của ngôn từ.

Tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng ngôn ngữ chính là yếu tố chủ đạo chi phối nhịp kể là ngôn ngữ độc thoại nội tâm với những dòng hoài cổ miên man và đứt đoạn của những nhân vật tôi về quá khứ xa, quá khứ gần và những hoang mang, trăn trở về hiện tại. Ngôn ngữ độc thoại nội tâm chi phối mạch truyện, vì vậy nhịp kể trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng thường xuyên bị ngắt quãng, đứt gãy, tương ứng với những biến chuyển, xáo trộn trong dòng tâm tư nhân vật.

2.2.3. Tính đa kết.

Trước sự ra đi đột ngột của người chồng, An Mi như đã hoàn toàn tuyệt vọng: *“Đáng lẽ tôi nên chết đi trong vòng hai tuần sau khi chồng tôi chết”*[11;12]. Nhưng những băn khoăn về bản thể của sự sống và cái chết cứ thôi thúc An Mi dấn thân vào hành trình tìm kiếm: *“Tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết”*[11;12]. Vậy mà khi gần kết thúc hành trình, ngộ về lẽ sống chết, An Mi lại nghĩ là mình *“không thể chết, ngàn lần không muốn chết”*[11;208]. Trong *Mưa ở kiếp sau* cũng vậy, hành trình Mai từ Hà Nội vào Sài Gòn không phải chỉ để tìm cha, để có chỗ dựa vật chất tiếp tục theo đuổi tấm bằng đại học y của mình, mà là kiếm tìm căn nguyên của sự tồn tại, một sự kiếm tìm có vẻ là một sự mơ hồ nhưng cũng khá rõ ràng. Cha là ai? Tại sao tôi được sinh ra? Kết thúc cuộc kiếm tìm đau đớn, Mai vẫn không có cơ hội nào nhìn thấy mặt cha mình. Nhưng cuộc kiếm tìm không vô vọng. Câu trả lời nằm ở cuối cuốn sách. Nghịch cảnh là, khi biết mình là ai, thì cũng là lúc Mai biết mình không tồn tại hoặc đang tồn tại bằng khai sinh của một thân thể khác (Chi- con của cha và dì Lan). Sự mâu thuẫn của nghịch lý phải chăng đó chính là bản chất vốn có trong sự tồn tại của con người.

Tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng thường được trần thuật bằng nhịp điệu chậm. Nhà văn đã sử dụng đặc biệt hiệu quả thủ pháp gián cách, đẩy hiện

thực vào những vùng mù mịt của vô thức, tạo nên sự đan bện thực -ảo, đánh thức khả năng tiếp nhận đa chiều của độc giả. *Và khi tro bụi* được kể theo ngôi thứ nhất là xưng tôi bị chấn động tâm lí cũng như là cách để xoa dịu về nỗi đau chiến tranh cũng như vừa tố cáo nó. Nhân vật An Mi là vậy, An Mi nhiều lần phải để trí nhớ suy tàn hay cố tình xóa đi trí nhớ hòng thoát khỏi những ám ảnh hãi hùng. Chấn động đầu đời là những tiếng gầm rú kinh hoàng của bom đạn chiến tranh, là xác mẹ, là tiếng kêu của đứa em nhỏ. Tiếp đó là tiếng súng của người cha nuôi tự sát trong nhà thờ. Và cuối cùng là sự ra đi đột ngột của người chồng, và điều đó như châm ngòi cho thuốc nổ, khơi dậy sự bùng nổ nỗi đau của cô. Những chấn thương tinh thần ghê gớm ấy không chỉ làm suy tàn trí nhớ mà còn khiến con người không có khả năng ghi nhớ trong hiện tại. Trong cuộc kiếm tìm sự an lạc, lãng quên quá khứ trở thành liều thuốc an thần: *“Tôi sám hối, nhưng không xóa được tội lỗi, chỉ xóa đi trí nhớ của tôi về những ngày tháng trước khi tiếng súng của cha tôi nổ vang trong nhà thờ”*[11;105]. Chắc có lẽ đó là do lối tác động kể chuyện trần thuật bởi sự truy vấn tinh thần của bản thân tái hiện lại những phút đau thương nhất của cuộc đời An Mi.

Đoàn Minh Phượng thường viết những câu văn mất trật tự, không dứt khoát và theo trình tự trước sau, gây nên cảm giác về sự lộn xộn- hỗn độn. Sự hỗn độn rất phù hợp với ngổn ngang bề bộn của cõi vô thức, của một quá khứ đứt nối, của một thái độ dửng dưng trước những hiện tồn vật chất. Chẳng hạn: *“ Cha tôi làm việc ở nhà thờ công giáo, ở đó có một cha xứ không tốt bụng nhưng cũng không khó tính và không biết nhạc, có số người đi lễ đủ chiếm gần nửa số ghế vào ngày chủ nhật, những người ít xưng tội và ít đặt câu hỏi, vì họ chỉ có vừa đủ lòng tin để đi lễ chứ không còn lòng tin rằng nhà thờ là nơi giải quyết tất cả những vấn đề dù tâm linh hay không của cuộc đời bên ngoài nó”*[11;108]. Trong câu văn này, sự nỗ lực của nhà văn là cố gắng

làm sao để tái hiện lại hình ảnh của người cha quá cố trong ký ức thời niên thiếu của nhân vật An Mi khi hình ảnh đó không còn nguyên vẹn trong một cái tôi đã trải qua những tổn thương tinh thần. Câu văn làm cho người đọc có thể tưởng tượng ra cả một câu chuyện diễn ra trước mắt mà từ đó có những suy nghĩ nhiều chiều làm cho ý nghĩa tác phẩm trở nên phong phú và đa dạng hơn nhiều.

Những đổi mới về quan niệm hiện thực, về con người và phương thức trần thuật, tạo nên tính đa kết trong tác phẩm từ đó khơi gợi, tạo sự đồng sáng tạo giữa người đọc và tác giả, giúp cho tác phẩm được nhìn nhận ở nhiều chiều kích hơn, đó là mong đợi của các tác giả khi lấy hậu hiện đại là khuynh hướng chính để sáng tác. An Mi có thật sự chết hay không? Nếu còn sống cô ấy đang làm gì? Đó là câu hỏi luôn sẵn sàng mời mọc những câu trả lời.

2.2.4. Bút pháp trò chơi

Trò chơi là một hoạt động mang tính chất xã hội, và chắc hẳn trong chúng ta ai cũng đã từng tham gia vào một trò chơi nào đó. Trò chơi gắn liền với sự phát triển của các công đồng con người thông qua trò chơi, con người tạo ra thế giới khác thế giới thực tại. Trong thế giới thứ hai ấy, họ nói năng, hành động, giao tiếp, nhằm giải tỏa một nhu cầu, ẩn ức cá nhân hoặc cộng đồng thông qua việc nhập vai để “sống” trong một thế giới khác. Trong văn chương cũng vậy, từ các vấn đề thuộc về những yếu tố, đơn vị, hình thái, của văn bản văn học như kết cấu, nhân vật, điểm nhìn, ngôn ngữ..., cho đến quan niệm về nghĩa và ý nghĩa trong mối quan hệ tương tác giữa người sáng tác – tác phẩm với người đọc – được xem là người giải trò chơi. Quan niệm trò chơi là ý thức mới trong sáng tạo, soi chiếu vào quan niệm nghệ thuật của nhà văn điều này tạo thành một trào lưu cách tân trong tiểu thuyết theo xu hướng hậu hiện đại.

Bút pháp trò chơi được sử dụng trong văn học như là một thủ pháp nghệ thuật. Tạo ra tính trò chơi trí tuệ trong các yếu tố nghệ thuật (kết cấu, cốt truyện, nhân vật, không gian –thời gian...) trở thành trò chơi tư duy nghệ thuật của người nghệ sĩ. Các nhà văn đã phát huy vai trò của trò chơi để kích thích sự tò mò, niềm hứng thú và khả năng khám phá nghệ thuật của con người.

“Con người chỉ thực sự sống trọn vẹn khi y chơi” (Skinner). Cuộc đời cũng vậy nó thật sự giống như một trò chơi. Nếu như trò chơi có ba quá trình mà ta luôn biết : bắt đầu trò chơi – những thử thách trong trò chơi mang lại– và đích đến cuối cùng là kết quả thắng hay thua cho người chơi thì cuộc đời của bản thể của con người cũng chẳng khác là bao: Khởi đầu- trải qua những chặn đường đời- Kết thúc, và đó có nghĩa là nó không có nghĩa mà nó chính là chiếc vòng tròn mang tính lập trình khép kín : Sinh, Lão, Bệnh, Tử siết chặt lấy thực thể con người so với sự toàn năng của vũ trụ. Và những con người sống khôn ngoan trong cái vòng luân quần của trò chơi sinh tử ấy là những con người biết chấp nhận.

Nhà văn đã đem đến những cái mới cho tiểu thuyết: Từ bỏ lối kể chuyện truyền thống, xây dựng truyện theo nguyên tắc cấu trúc chuỗi phân mảnh, lồng ghép. Sự tự do hư cấu, tạo một truyện kể mang tính giả tưởng, đưa nhân vật tham dự vào những trò chơi tưởng tượng; sử dụng thời gian như là trò chơi của người kể chuyện; trò chơi hướng đến người đọc, phá vỡ khung nhận thức quen thuộc, buộc người đọc vào mê cung rộng lớn với những con đường lòng vòng và để cho họ tự tìm đường ra. Trong cuốn tiểu thuyết *Và khi tro bụi* cũng vậy, tác giả mở ra một câu chuyện với những câu chuyện nhỏ đang lồng vào khiến cho người đọc như rơi vào mê cung của những câu chuyện và cố tìm cho mình hướng ra để làm sao khi kết thúc tác phẩm người

đọc sẽ ngộ ra nhiều điều và không bị những câu chuyện nhỏ làm lu mờ ý đồ của tác giả.

“Và khi tro bụi trở về

Trong thinh lặng đó, cận kề quê hương”[11;5]

Một câu hỏi được đặt ra, là con người sẽ về đâu khi đặt chân về cõi tử. Cuộc sống này cũng vậy đặc biệt là sự sống của con người nếu sống mà không có điểm tựa thì cuộc sống ấy sẽ thực vô vị. Nhân vật An Mi trong tác phẩm cũng vậy với di chấn vào một ngày mù sương, điểm tựa duy nhất của cuộc đời cô đã ra đi giống như màn sương mất đi khi mặt trời mọc. Cứ mãi lao đao vô định với chính mình mà không tìm ra lẽ yêu đời để tiếp tục sự sống đang dần bóp ngạt tất cả. Khi đã không thể dừng lại thì buộc con người ta phải đi tiếp. Nhưng đi về đâu? Những chuyến tàu –nơi bắt đầu khởi nguồn của những chuyến đi không đích đến. Giống như một chiếc lông ngỗng lạc giữa không trung lay lắt mặc gió đưa lối, nhân vật trong truyện chẳng rõ mình sẽ đi về đâu và đến nơi nào: *“không có ai chờ tôi ở đâu bên kia chuyến đi”[11;49]*. Giống như những hạt mưa, con người cũng mãi lạc trong chiếc vòng tuần hoàn khép kín mà mãi không thoát ra được. Rơi đi hoặc đi mãi thì cũng phải có điểm tiếp xúc –những con người. Xét trên góc độ trò chơi dựa vào lý thuyết của sự sống những nhân vật An Mi gặp đều là những nhân vật mang chức năng dẫn lối cho An Mi bước tiếp trên những chuyến tàu vô định. Nhưng bước ngoặt mang tính then chốt bật nút nhất trong truyện chính là ở chi tiết *quyển sổ*, nếu không có nó làm vật ám thị thì có lẽ chuyến đi của An Mi chỉ dừng lại ở những chuyến đi đơn thuần....Với *quyển sổ*, kết cấu truyện lồng truyện được thể hiện rõ nét thông qua các mảnh ghép các câu chuyện của khá nhiều nhân vật, trải dài xoay quanh cái chết của người mẹ -Anita qua lời kể của Michael, Marcus, Người cha, Sophie nó không thống nhất với nhau, mỗi người mỗi ý và đều cho đó là sự thật. Khi không có câu chuyện nào để kể

thì nhân vật buộc phải tập lắng nghe và đi giải đáp câu chuyện của người khác, trò chơi cũng vậy nếu bạn không tự mình điều khiển một trò chơi thì bạn phải chơi trò chơi do chính tay người khác điều khiển. Và nhân vật An Mi theo quy luật chơi này đã bị xoáy sâu vào con đường giải mã, đi tìm sự thật cuối cùng của câu chuyện mà kết quả là trên cả sự mong đợi của cô. Vào một đêm người mẹ -Anita mắc chứng nghiện rượu nặng, nhưng ngặt nỗi nơi gia đình cô sinh sống không có ai bán rượu thường xuyên. Người mẹ quyết định đưa đứa con nhỏ Marcus đi nơi khác sinh sống, người chồng ngăn cản không được nên đã rút dao đâm chết vợ và cho vào bao tải thả xuống hồ băng. Người em trông thấy sự việc vì quá hoảng loạn nên đã bỏ trốn vào rừng. Michael gian díu với Sophie. Trong khi Sophie là tình nhân của bố Michael. Và khi An Mi tìm gặp Sophie thì cô lại phủ nhận tất cả, cô gặp người cha thì ông lại thừa nhận hoàn toàn, còn những người hàng xóm họ lại có những câu chuyện riêng của mình. Tất cả như một mớ bòng bong, những mảnh truyện phân mảnh được sắp xếp hỗn độn tạo nên một kết cấu truyện lồng truyện hết sức mông lung khó mà phân định được đâu là đúng đâu là sai kết luận nào sự thật. Nhân vật chính xung tôi lạc lối trong hành trình giải đáp câu chuyện đó, nên có thể hình tượng hóa những chuyến tàu của nhân vật An Mi như là những chuyến tàu đi vào một vùng xoáy mà nơi đó mọi thứ đều mơ hồ xoay tít. Nhưng chính nơi đó là hành trình đi tìm lại bản thể của nhân vật lại khơi màng cho ký ức trở về trời dậy dữ dội. Những nét tương đồng trong câu chuyện lại hằn sâu vào những chấn thương trong tâm hồn của cô: Người cha của Michael và vợ - người cha nuôi và mẹ nuôi của An Mi vì không chịu nổi những chuyện trái quy luật cuộc sống nên đã nỗ lực để kết liễu những thứ bất tuân theo cuộc sống đó. Mọi quan hệ âu yếm giữa Michael và Sophie làm trời dậy ở cô nỗi đau đón mắt chồng. Marcus ở em cô tìm thấy tất cả : Một sự mờ côi trống rỗng, đằng sau mình cũng đã từng có một đứa em gái, một người mẹ, một mái

nhà tranh, một đất nước bị chiến tranh tàn phá trước khi đến Đức. Chỉ qua một đêm, một trận đại bác càn quét tất cả và cô đã phải chôn vùi tất cả dưới nắm mồ nổi đau. Giống như Marcus cô cũng đã từng bị chính mình bỏ rơi. Đánh mất chính mình, với những chấn thương đầy khủng hoảng, tâm hồn An Mi rạn nứt, cô chối bỏ khước từ ngay cả chính bản thân bản thể của mình. Quá khứ và hồi ức chính là lưỡi dao sắc nhọn nhất cứa vào tâm can cô. Quá khứ có thể là nỗi đau nhưng nếu con người sống thiếu vắng nó chính là nỗi đau đang tràn lên tới đỉnh nhất.

Nếu như xem *Và khi tro bụi* là một vòng xoáy khép kín thì nhân vật chúng ta không làm chủ được cuộc đời của mình thì ta phải sống một cuộc đời của người khác. Có lẽ chắc chắn nhất một điều khi con người ta bế tắc nhất trong cuộc sống thì tôn giáo là điểm tựa. Tôn giáo là nơi mà con người đặt niềm tin vào đấy để mong những gì tốt đẹp sẽ đến với họ. Bởi lúc này với họ cuộc sống đầy rẫy những lừa lọc, con người luôn rơi vào bế tắc và mất niềm tin vào mọi thứ. Chỉ duy nhất tôn giáo chính là nơi họ dựa vào, và tự giải thích, tự an ủi chính mình. Nhưng đó chính là suy nghĩ tâm linh bởi những con người cô đơn, lạc lõng, chới với trước mọi thứ khốc nghiệt đang diễn ra mà thôi. Giữa cõi hư mà hồn ma Anita hiện hữu cùng với tiếng đàn hồ cầm của quá khứ và thực tại đầy ám ảnh vang vọng. Âm nhạc cũng giống như một thứ tâm linh nó cũng là một liệu pháp làm tươi mát những tâm hồn khô cằn. Nhân vật An Mi đã đi sâu vào mờ sương mãi không tìm được lối ra, xoay vòng trong một hành trình của trò chơi tìm lại bản thể đã bị những di chấn kinh hoàng của thực tại làm phai dấu trong tiềm thức. Nhân vật đi tìm lại sợi dây nối liên kết giữa thực tại làm phai dấu trong tiềm thức, và đi tìm lại sợi dây nối kết giữa thực thể với cuộc sống.

Đoàn Minh Phượng đã sử dụng khá thuần phục các kỹ năng kỹ xảo của bút pháp trò chơi dưới dấu ấn của hậu hiện đại với sự kết hợp hỗn tạp của

nhiều thủ pháp nghệ thuật như: Kết cấu truyện lồng truyện, các yếu tố huyền ảo u thực, các điệu khúc âm nhạc... trong chuyến hành trình vô cùng tận của nhân vật. Đặc biệt hơn hết là ở lối kết thúc “bỏ ngõ”. Câu chuyện dường như chưa thật sự đóng lại và nó được mở ra khi nhân vật chính ngã xuống với một liều thuốc an thần. Và lúc này ký ức dần dần hiện ra rõ nét về một đứa em gái đã mãi không rõ nét về sự tồn tại, một người mẹ đã chết phía dưới căn nhà đổ nát...

PHẦN KẾT LUẬN

Ở thời hiện đại, con người đã không còn niềm lạc quan như trước, cái mệnh mông của đất trời và thế giới khiến con người nhận thấy số kiếp nhỏ nhoi, bất lực đầy giới hạn của bản thân mình. Con người ý thức điều đó như một thiếu hụt vốn có cần được bù đắp, không chỉ vậy con người xem nó như một chướng ngại phải vượt qua. Con người bất mãn thường xuyên trước thân phận hữu hạn của chính mình. Đó là nguyên nhân chủ yếu dẫn đến sự ra đời của Chủ nghĩa hậu hiện đại.

Những góc khuất phức tạp trong tác phẩm *Và khi tro bụi* có sức ám ảnh về cuộc sống đó là cuộc sống bi thiết, ê chề của con người khi lạc loài trong không gian và thời gian, sự ám ảnh phi lý của cái chết, con người tha phương, vô định, lạc lõng và hoài nghi. Với khao khát đi tìm kiếm bản thể, cùng với lối viết của Chủ nghĩa hậu hiện đại, Đoàn Minh Phụng đã có nhiều đổi mới quan trọng trong quan niệm về hiện thực, về con người. Thoát ly những quy ước truyền thống, nhà văn đưa vào tác phẩm nhiều tiếng nói với cái nhìn mới về những ám ảnh của thân phận thiếu gốc rễ - quê hương.

Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phụng có sự lồng ghép đan xen của các câu chuyện với nhau và phân mảnh của nhân vật. Nhân vật là những con người với câu chuyện của riêng mình, họ được xây dựng trong những thế đối xứng, soi chiếu trong nhân vật khác. Thực ra mỗi nhân vật là một mảnh vỡ của hiện thực, là một mảnh vỡ của nhau về tất cả những yếu tố đó đều được thể hiện trong Chủ nghĩa hậu hiện đại. Như thế, Chủ nghĩa hậu hiện đại trong *Và khi tro bụi* đã chứng minh cho sự nổi lực đổi mới của nhà văn Đoàn Minh Phụng. Điều đó đã chứng minh văn học Việt Nam luôn tiếp thu và đổi mới bất kịp xu hướng của văn chương thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đào Tuấn Ảnh : *“Những yếu tố hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam qua so sánh với văn xuôi Nga”*, tạp chí nghiên cứu văn học 2007.
2. Lại Nguyên Ân: *“150 thuật ngữ văn học”*, Nxb ĐHQGHN, 2005
3. Antoni Blach : *“Vài suy nghĩ về cái gọi là tiểu thuyết hậu hiện đại”*, tạp chí Văn học dịch năm 1991.
4. Lê Huy Bắc: *“Đôi điều về văn chương hậu hiện đại Việt Nam”*, bài phê bình”, 12/2011.
5. Lê Huy Bắc: *“Phê bình văn học hậu hiện đại”*, Nxb Tri thức 2013.
6. Nguyễn Hồng Dũng: *“Phê bình văn học hậu hiện đại ở Việt Nam: những diễn giải 11 và quan niệm”*. bài nghiên cứu phê bình, 12/2015
7. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) , *“Từ điển thuật ngữ văn học”*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội 2002
8. Thụy Khuê: *“Hậu hiện đại thực chất và ảo tưởng”* , bài nghiên cứu Paris 8/2000
9. Nguyễn Nam và Lê Huy Khánh: *“Văn hóa nghệ thuật thế kỷ XX những hiện tượng – trào lưu – nhân vật tiêu biểu trong 100 năm qua”*, (Nxb Văn học, 1999)
- 10.M.Fragonard: *“Văn hóa thế kỷ XX : Từ điển lịch sử văn hóa”* (Chu Tiến Ánh dịch), Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1999.
- 11.Đoàn Minh Phụng : *“Và khi tro bụi”*, Nxb Trẻ, 2006
- 12.Đoàn Minh Phụng : *“Mưa ở kiếp sau”*, NXB Văn học, Hà Nội,2007
- 13.Trần Quang Thái: *“Chủ nghĩa hậu hiện đại các vấn đề nhận thức luận”*, Nxb Tổng Hợp, 4-2011.
- 14.Jean Francois Lyotard: *“Hoàn cảnh hậu hiện đại”*, Nxb Tri thức, 10/2007

MỤC LỤC

PHẦN MỞ ĐẦU	1
1.Lý do chọn đề tài:.....	3
2.Lịch sử vấn đề:	5
3. Phương pháp nghiên cứu:.....	7
4.Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu:.....	7
5.Đối tượng và phạm vi nghiên cứu:.....	8
6.Bố cục của đề tài:	8
PHẦN NỘI DUNG	9
CHƯƠNG 1: TRÀO LƯU VĂN HỌC HẬU HIỆN ĐẠI VÀ TÁC PHẨM “” <i>VÀ KHI TRO BỤI</i> ” CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG	9
1.1 VÀI NÉT VỀ CHỦ NGHĨA HẬU HIỆN ĐẠI.....	9
1.2.VÀI NÉT VỀ TÁC GIẢ, TÁC PHẨM.....	15
1.2.1.Tác giả	15
1.2.2.Tác phẩm	16
CHƯƠNG 2: CHỦ NGHĨA HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT “ <i>VÀ KHI TRO BỤI</i> ” CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG.....	19
2.1.CÁCH THỨC THỂ HIỆN NỘI DUNG	19
2.1.1.Cách thể hiện sự hồ nghi	19
2.1.2.Cách thức thể hiện con người chán thương	23
2.1.3.Chú trọng cái biểu hiện	32
2.1.4.Sự hỗn độn	34
2.2.CÁCH THỨC THỂ HIỆN HÌNH THỨC	39
2.2.1.Kết cấu phản tự sự.....	39
2.2.2.Sự rối loạn ngôn từ.....	48
2.2.3.Tính đa kết.....	51
2.2.4.Bút pháp trò chơi.....	53
PHẦN KẾT LUẬN	59
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	60