

Diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phụng

• Thái Thị Thu Thắm

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM

TÓM TẮT:

Diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phụng thực hiện các chức năng: trần thuật, miêu tả và bình luận. Tính trữ tình của diễn ngôn kể chuyện là yếu tố mang lại cảm xúc cho câu chuyện. Và một đặc điểm quan trọng khác là lời kể mang tính chất

diễn ngôn tượng trưng. Bên cạnh đó, diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phụng còn thể hiện tính hỗn phối các thể loại văn chương khác nhau và các loại hình nghệ thuật khác nhau.

Từ khóa: Đoàn Minh Phụng, diễn ngôn, người kể chuyện, trữ tình, tượng trưng, so sánh, nội tâm, tự thuật, thể loại văn chương, loại hình nghệ thuật

Tác phẩm của Đoàn Minh Phụng chủ yếu là tác phẩm văn xuôi tự sự. Vì vậy, diễn ngôn của người kể chuyện là vấn đề quan trọng cần được tìm hiểu. Diễn ngôn đề cập đến ở đây chính là diễn ngôn văn học, tức phương thức “tạo nghĩa về một hiện tượng, một sự thể; tham gia định nghĩa về bất cứ điều gì theo quy ước riêng của nó”¹. Thuộc phạm trù thẩm mỹ và mang tính cá thể sáng tạo nên diễn ngôn văn học có đặc điểm là “mang chở tư tưởng hệ và sự lãnh đạo của những cách nhìn, cách giải thích thế giới đang thống trị xã hội, văn hóa”, “tạo ra ý nghĩa mới về sự vật, đem lại cho con người cách nhìn mới về thế giới và vũ trụ”² đồng thời “biểu hiện năng lực cảm thụ cái đẹp, cách lý giải, cách cắt nghĩa thế giới và con người của chủ thể phát ngôn”³. Dựa trên chủ thể phát ngôn và cấu trúc tác phẩm, chúng tôi xác định diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phụng

chính là lời kể của nhân vật xưng tôi trong tác phẩm.

1. Ngôn ngữ trữ tình chiếm ưu thế hơn so với ngôn ngữ miêu tả

Diễn ngôn của người kể chuyện trước tiên là ngôn ngữ kể chuyện có nhân xưng. Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phụng, nhân vật xưng “tôi” thường đóng vai trần thuật và thường đồng thời đảm nhiệm cả vai nhân vật trong câu chuyện. Thêm nữa, câu chuyện thiên về biến động bên trong tâm lý của nhân vật. Vì những đặc điểm đó, trong diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phụng, **ngôn ngữ trữ tình chiếm ưu thế hơn so với ngôn ngữ miêu tả**. Có thể khẳng định tính chất này qua mấy biểu hiện sau:

- Một, *ngôn ngữ miêu tả* nhân vật, sự kiện, thiên nhiên thường tạo dựng hình ảnh để *gợi liên tưởng về cảm xúc, suy tư của nhân vật*. *Ngôn ngữ miêu tả thường sử dụng so sánh, ẩn dụ độc đáo, khơi gợi sự tưởng tượng ở độc giả*. Như vậy, sự miêu tả không đơn thuần là đắp da thịt cho câu chuyện mà nhiều khi là sự định dạng AND, quy định sắc thể và bản chất cho lớp da thịt ấy. Chẳng

¹ Trần Thiện Khanh, Bước đầu nhận diện diễn ngôn, diễn ngôn văn học, diễn ngôn thơ, <http://lyluanvanhoc.com>

² Trần Thiện Khanh, Bước đầu nhận diện diễn ngôn, diễn ngôn văn học, diễn ngôn thơ, <http://lyluanvanhoc.com>

³ Trần Thiện Khanh, Bước đầu nhận diện diễn ngôn, diễn ngôn văn học, diễn ngôn thơ, <http://lyluanvanhoc.com>

hạn như hình ảnh “con thuyền bên cửa sổ” trong “Mưa ở kiếp sau”. Chiếc giường tạm bợ ấy không chỉ cho thấy cảnh sống khó khăn của mẹ con Mai mà còn gợi lên cảm nhận về cuộc đời chông chênh. Người kể chuyện An Mi trong “Và khi tro bụi” có lần ví “đời tôi viết xuống giấy chỉ được nửa trang giấy”⁴ vì đã cân nhắc ngẫm “những điều đáng nói và những điều không đáng nói”⁵ như “bóng ma mờ lung bên ngoài cửa”, “tưởng nó có đó” “nhưng khi thật sự nhìn mặt thì nó không có gương mặt nào”⁶. Quá khứ của An Mi, quá khứ chưa được kể trong cuốn sổ phải chăng cũng mang tính chất ám ảnh, mơ hồ như bóng ma? Dù chưa nhìn thấy thật rõ ràng đường nét trên gương mặt nhưng điều quan trọng là cả người kể chuyện An Mi lẫn độc giả đều cảm giác được sự tồn tại thật của bóng ma ấy. Câu chuyện đang được người kể dẫn dắt theo những dấu vết nhạt nhòa để đến gần và nhìn tận chân dung bóng ma ấy.

Cũng có khi, người kể chuyện dùng hình ảnh để thể hiện cho cảm giác, cảm xúc dưới dạng so sánh. Như vậy, hình ảnh được miêu tả cụ thể lại mang ý nghĩa trừu tượng, mờ lung của đối tượng không hình dáng, âm thanh, màu sắc. Người kể chuyện Mai trong “Mưa ở kiếp sau” trong đêm rời nhà, rời Hà Nội vào Nam, đã để cho độc giả lắng lấy cảm giác cô đơn, chông chênh của nhân vật trên bước đường đi tìm lời giải cho giấc mơ không rõ ràng về người cha mất dạng hơn hai mươi năm khi tả trời Hà Nội vào lúc năm giờ sáng: “Trời lạnh như trong một giấc mơ về một nơi trăm năm rồi không có mặt trời”⁷. Trong “Và khi tro bụi”, có một buổi chiều, An Mi đứng nhìn dòng sông: “Sông chảy êm đềm. Nó luôn luôn êm đềm mỗi lần tôi trở lại. Nhưng tôi nhận ra là đầu nguồn nó hẳn cũng có thác ghềnh,

người ta chỉ tìm những nơi sông chảy hiền lành để dựng lên thành phố”⁸. Người cũng như sông, cũng có một dòng chảy liên nối từ quá khứ đến hiện tại, từ đầu nguồn ra sông rộng, biển sâu. Có lẽ “đầu nguồn” quá khứ của người lắm thác ghềnh, lắm buồn thương, nên đang tự mình dẫn đo nên nhớ hay quên. Nhớ để dòng chảy tuôn thành mạch thông, dồi dào sức sống; người biết mình là ai, từ đâu đến, sống để làm gì. Quên để dòng chảy đủ làm an tâm lòng người, để bên cạnh nó, thành phố mọc lên; người tự lừa mình, quên mình, sống không vui, buồn, xúc cảm.

Bên cạnh đó, miêu tả luôn mang tính chọn lọc; không bao giờ là sự miêu tả tràn lan, tỉ mỉ. Cái thần được chú trọng. Hình ảnh luôn mang ý niệm. Không có sự miêu tả thuần túy, thừa thãi. Những chi tiết được miêu tả dù là nhỏ nhất hay lướt qua, chúng cũng đều là trọng tâm được nhắc tới trong vô số những thứ bị bỏ qua và không mang tính hiện hữu. “Trong phòng khách, họ có một cái bàn trải khăn và bày đĩa tách cho buổi uống cà phê lúc xế chiều”⁹ – Đó là chi tiết duy nhất thuộc về nội thất căn nhà của cặp vợ chồng người hàng xóm của gia đình Kempf mà người kể chuyện An Mi trong “Và khi tro bụi” để mắt đến; bởi vì đó là hình ảnh mang ý niệm về niềm hạnh phúc giản đơn, bình dị (dù tẻ nhạt) của một gia đình: uống trà ngày chủ nhật. Khi sự miêu tả vừa mang tính chọn lọc vừa mang tính lặp lại, sức mạnh ý nghĩa của hình ảnh càng lớn và độc giả càng bị hút vào những liên tưởng khơi gợi từ hình ảnh ấy. Như khi dẫn độc giả vào lớp chuyện được kể trong không gian Huế, người kể chuyện Mai trong “Mưa ở kiếp sau” đã để lại hình ảnh sen trong số lần miêu tả ít ỏi, thay vào đó là hình ảnh cây sấu đầu như trồng thành hàng, thành rừng trong tác phẩm. Mượn Huế để gọi tên loại cây này là sấu đầu (thay vì gọi là cây xoan như người miền Bắc), người kể chuyện khéo vận vào người nhìn tâm trạng

⁴ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 39.

⁵ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 39.

⁶ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 39.

⁷ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 44.

⁸ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 41.

⁹ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 85.

mà tên cây gọi ra. Hàng sấu đầu gắn với con đường mà chị em Liên và Lan ra bến đò nhìn mưa trắng sông; gắn với cảm giác buồn man mác những ngày Mai về Huế dưỡng thương, nghe mưa, nghe gió rơi rớt trên ngọn sấu đầu; gắn với những vỡ nát, nghiêng ngả trong đêm khi Mai sợ hãi những giấc mơ gặp Chi; gắn với nỗi thương nhớ, bơ vơ chiều muộn lúc Mai nghĩ đến Chi. Xứ Huế có bao nhiêu loài cây “xanh như ngọc”¹⁰, nhưng người kể chuyện chỉ nhìn thấy có mỗi hàng cây sấu đầu trong mưa phủ vì tên gọi ấy, hình ảnh ấy duy nhất chọn cho tâm trạng buồn của nhân vật, của câu chuyện được kể.

• Hai, *thường xuyên xuất hiện* như mạch điện cắt ngang dòng sự kiện của câu chuyện là *suy nghĩ của người kể chuyện về nhân vật, sự kiện hoặc thể hiện quan niệm cá nhân của người kể về những vấn đề của cuộc đời như cái chết, sự cô đơn, nỗi buồn, sự im lặng, nhân phẩm, âm nhạc, văn chương, ...* Những cấu trúc ngôn ngữ chằng chịt này truyền cảm xúc cho độc giả, khiến cho mạch cảm của độc giả có sự giao thoa với mạch nghĩ của người kể. Dựa trên mức độ giao cảm giữa độc giả với người kể chuyện mà độc giả có thể hiểu về người kể, hiểu về nhân vật. Đồng thời, đây là yếu tố văn bản khiến cho diễn ngôn của người kể chuyện mang tính chất gián đoạn chứ không liên tục. Trong “Và khi tro bụi”, khi đang trong dòng trần thuật quá trình tìm kiếm sự thật cho câu chuyện của Michael, người kể chuyện “treo” câu chuyện giữa chừng sau chi tiết gặp vợ chồng người hàng xóm gia đình Kempf để hồi cố về người cha nuôi. Trong “Mưa ở kiếp sau”, khi kể về việc viết thư cho người cha chưa bao giờ gặp mặt, người kể chuyện Mai đã “tạt ngang” sang câu chuyện văn chương, câu chuyện về tác phẩm “Lá thư của người đàn bà không quen biết” của Stefan Zweig: người đàn bà không quen biết đã gửi cho nhà văn R, sau khi đứa con giữa người đàn bà đó và nhà văn đã chết, nó được nhà

văn đọc sau khi người đàn bà đó chết. Đoạn kể tiếp theo là những nhận định mang tính cá nhân của người kể về tác phẩm này: “Cái đẹp nằm trong sự muộn màng”, “Cái đẹp nằm ở sự băng khuâng yên lành của người đọc thư...”, “Cái đẹp nằm ở sự cảm lặng”¹¹. Tình yêu của đứa con gái viết trong lá thư gửi cho người cha chưa gặp mặt, nó menh mang thương nhớ, nó mơ hồ rạn vỡ nhưng không đủ muộn màng, không đủ bất lực để mang về đẹp bi kịch và vỡ tan tành như tình cảm đắm thắm và đẹp đẽ trong truyện ngắn của Stefan Zweig. Thay vì đi đường thẳng, người kể chuyện đã quanh co một đoạn đường vòng để cuối cùng thể hiện nội tâm của nhân vật về một thứ tình cảm mơ hồ, dễ vỡ với người cha chưa lần gặp mặt. Những điểm giống và khác nhau giữa bức thư trong tác phẩm văn chương kia và bức thư nhân vật đang viết đây, đó là sự so sánh giúp độc giả đọc được nhiều hơn, thấu hiểu hơn cho tâm lý của nhân vật.

• Ba, *tính nhạc trong diễn ngôn* của người kể chuyện cũng góp phần thể hiện tính trữ tình.

Tính nhạc được tạo nên từ cách tạo nhịp điệu bằng *các vế câu, các câu liên tiếp có sự song hành về cú pháp*; bằng các vế câu tiếp nối nhau khi chia sẻ cùng một chủ ngữ. Ví như một đoạn kể mang tính chất trữ tình ngoại đề của người kể chuyện An Mi trong “Và khi tro bụi” khi nhớ đến cái chết của người cha nuôi: “Người ta sống trong những thế giới của giác quan, hoặc của ý nghĩ, hoặc của tình cảm. Người ta sống trong ngày hôm nay, hoặc ngày mai, hoặc ngày hôm qua. Tôi không tin giác quan, không tin ý nghĩ, không biết tình cảm. Tôi không có ao ước, không có hạnh phúc”¹². Cấu trúc giữa các cụm từ trong câu, giữa các câu trong đoạn có sự lặp lại hai câu thành một đôi song hành, và cặp đôi song hành đầu ngược hướng với cặp đôi song hành thứ hai. Như phép cộng của hai véc-tơ ngược hướng, người đọc cảm nhận sâu sắc tính chất “trắng

¹⁰ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 13.

¹¹ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 36.

¹² Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 90.

tay” của chủ thể sau cuộc đong đếm, so sánh giữa “người ta” và “tôi”.

Tính nhạc được tạo nên từ cách tạo ra âm điệu bằng *những từ ngữ quán quýt nhau bởi khuôn âm gần gũi*; có khi chỉ trong một câu ngắn mà âm vẫn đã tựa vào nhau; và khi những câu dài phối thanh, thì nhạc tính tạo thành như những vòng xoáy để cảm xúc tạo thành luyến láy sâu hơn, rộng hơn vào lòng người đọc. Như trong một câu tả của người kể chuyện Mai trong “Mưa ở kiếp sau”: “Con đường không ướt nước như hàng ngàn ngày tôi đã đứng mơ màng thương nhớ cha”¹³. Những phụ âm vang “ướt”, “nước”, “hàng ngàn”, “mơ màng” đứng cạnh nhau vô tình tạo nên sự dàn trải mê mẩn. “Trong gió có lất phất những hạt nước, gió không vùn vù, nhưng đã báo trước cơn tàn phá đang đến gần”¹⁴ – đó là hình ảnh trong một giấc mơ mà người kể chuyện Mai đã tả lại. Những từ láy “lất phất”, “vùn vù” và những điệp âm cách quãng giữa “nước” - “trước”, “vùn vù” - “đến gần” đã tạo nên bước đi có nhịp điệu cho câu văn.

Tính nhạc được tạo nên từ cách *dềnh dàng nhịp kể* bằng cách trì hoãn chậm chạp với sự yếu thế của hành động và sự “lên đồng” của cảm xúc. Nhịp điệu đều đều, chậm rãi, ít khi biến loạn và thường xuyên vang âm. Nhịp điệu của tiểu thuyết trước đây như một cuộc duyệt quân, hành động và sự kiện cứ đều đều tiếp nối nhau như những bước chân dồn dập dậm xuống mặt đất. Còn nhịp điệu trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng, nó là chú thỏ trong truyện ngụ ngôn “Thỏ và Rùa”, cứ ngu quên và mê sảng giữa những bước nhảy của sự kiện. Chậm chạp vì chiêm nghiệm, chậm chạp vì soi mình trong kính hiển vi. Chẳng hạn như trong chương năm của “Và khi tro bụi”, hai mươi một dòng chen ngang giữa chuyện kể vì nhân vật chợt nhớ “Một năm xưa tôi từng đi học đạo, ngồi thiền, diệt ngã, mong giác

ngộ”¹⁵. Vậy là câu chuyện dừng lại ở đó, ngưng lại trong một phím đàn ngẫu hứng. Nhịp điệu kể như chiếc thuyền mà người lái ngồi tay chèo chống, đang thả trôi tự do trên sông.

• Bốn, có đôi khi, *người kể chuyện thể hiện nội tâm của nhân vật khác trong câu chuyện nhưng qua sự phán đoán của cá nhân*. Yếu tố này phần nào cho thấy tính chất chủ quan của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất. Trong “Và khi tro bụi”, người kể chuyện An Mi hơn một lần khoắc lên nhân vật khác tấm áo suy tưởng của mình; như sau cuộc trò chuyện với người đàn ông giàu có đi toa hạng nhất, người kể chuyện đã không chút băn khoăn mà khẳng định “Dù chán đời, ông ta đâu bao giờ muốn chết, ông chỉ nghĩ tới một chọn lựa nữa thêm vào những chọn lựa ông có trên đời”¹⁶, hay lúc người kể chuyện mới chỉ nghe câu chuyện từ phía Sophie, chưa có sự tiếp xúc nào với Michael, cô đã tưởng tượng những sự kiện đã xảy ra khi Michael quay về và tự suy luận về suy nghĩ của Michael rằng: “Mẹ cậu bé bỏ cậu đi, cuộc đời cậu vỡ ra thành nhiều mảnh. Cậu cần con ác mộng ấy để gắn những mảnh vỡ lại và tiếp tục sống. Bây giờ cậu đã lớn, cậu đã có Sophie, cậu không cần nó nữa. (...) Người trực đêm bây giờ đang sống cuộc đời êm đẹp trong một căn nhà quanh năm có hương thơm. Anh từ chối câu chuyện chính anh đã kể trong quyển sổ”¹⁷.

• Năm, diễn ngôn của người kể chuyện không chú trọng vào việc miêu tả thế giới bên ngoài mà *chủ yếu thể hiện thế giới bên trong của nhân vật. Miêu tả hành động mang tính kịch* đặc trưng trong diễn ngôn kể của một tác phẩm tự sự *chiếm dung lượng không nhiều* trong diễn ngôn kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng. Thay vào đó, diễn ngôn miêu tả ngoại cảnh hay trữ tình ngoại đề chiếm dung lượng lớn hơn. Câu chuyện không

¹³ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 50.

¹⁴ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 217.

¹⁵ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 44.

¹⁶ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 20.

¹⁷ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 103.

có những sự kiện xung đột mang tính kịch mà quần quanh trong tơ vò rối bời của nỗi suy tư về thân phận, nỗi buồn, sự cô độc,... Chính ở đây, lời kể thể hiện tính chất trữ tình. Người kể chuyện thường miêu tả những chi tiết hiện thực khá nhạt nhòa, chỉ có tâm tình của con người là được khắc sâu. Cái nhìn của người kể chuyện thường cho thấy thế giới tâm lý ấy phức tạp và tối tăm. Vì vậy, người kể cứ thể dẫn thân sâu hơn vào câu chuyện, vào khoảng mờ mịt ấy và vây lấy độc giả bởi vô vàn hoài nghi không hẳn là về diễn biến của sự kiện mà chính là về diễn tiến của tâm lý nhân vật. Chọn ra đây chương hai “Tình yêu đã chìm sâu hơn đáy của nỗi buồn” trong “Và khi tro bụi” để chứng minh. Chương này dài mười trang, kể về một năm sống trên tàu của An Mi, thời gian có dài thật nhưng hành động mang tính sự kiện được miêu tả chỉ có ba cuộc gặp gỡ: An Mi và người bác sĩ, An Mi và người đàn ông giàu có, cô đơn đi toa hạng nhất, An Mi và người đàn ông lạ, có nét giống với chồng cô. Những cuộc gặp này hẳn thời gian thực chỉ diễn ra chớp nhoáng, nó được mô phỏng bởi những đoạn đối thoại không dài lắm (cuộc thoại đầu có tám lượt, cuộc thoại hai có mười lượt, cuộc thoại ba chỉ có một lượt). Thế nhưng sau mỗi cuộc thoại được tường thuật, người kể chuyện An Mi – đồng thời là nhân vật tham gia câu chuyện – dành không gian lớn của trang giấy để “dài dòng” về “mặt trời cuối đông”, “chết được yên lành”, “cây dương cầm”, “một căn nhà”, “những cánh đồng”, “những lựa chọn”, đêm “lao đao” trên tàu, “tang ba năm”, “tình yêu”, “cái chết”. Và như thế mười trang của chương hai đậm đặc những miền man suy tư, ngán ngát những cảnh, những tình ngoài khung sự kiện ít ỏi của tự sự thường tình.

2. Diễn ngôn tượng trưng chiếm ưu thế hơn so với diễn ngôn hiện thực

Theo Trần Thiện Khanh, “Diễn ngôn hiện thực và diễn ngôn tượng trưng khác nhau ở chỗ: một bên dựa vào ưu thế của hoán dụ, còn một bên dành quyền ưu tiên cho ẩn dụ; diễn ngôn hiện thực tạo ra

ảo ảnh dối lừa rằng nó đang nói về thế giới ở bên ngoài văn bản, nhưng thực ra nó có các quy tắc, quy ước riêng của mình; diễn ngôn tượng trưng luôn chứng tỏ rằng nó chỉ nói về bản thân mình, nó có khả năng tạo ra một hình ảnh mới, một cách nói về hiện thực”¹⁸. Với sự phân biệt như trên, chúng ta có thể soi chiếu vào diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng để ghi nhận rằng **diễn ngôn tượng trưng chiếm ưu thế hơn so với diễn ngôn hiện thực**, qua một vài phương diện được phân tích dưới đây.

Người kể chuyện luôn tái dựng những cảnh trí thoát nhìn có vẻ giống thế giới thực nhưng nhìn kỹ thì cảm nhận rõ ràng sự khác biệt bởi như một trò chơi cảm giác ẩn tượng, *người kể đưa những suy nghĩ của nhân vật, ý tưởng phẩm bình chủ quan của mình để chiếu sáng đường nét của thế giới được miêu tả*. Không có hiện thực rõ ràng, cụ thể và đơn nghĩa. Bên dưới lớp áo diễn ngôn hiện thực của người kể chuyện thường là lớp diễn ngôn tượng trưng đầy mê hoặc với ẩn nghĩa sâu sắc.

Diễn ngôn tượng trưng thể hiện trong diễn ngôn kể chuyện được dệt nên dưới góc nhìn, giọng điệu cá tính của người kể chuyện. Khi độc giả lắng nghe quá trình thuật chuyện của người kể chuyện, độc giả không chỉ nhìn thấy trực sự kiện của câu chuyện chuyển động (nhiều khi cần phải hoài nghi về định hướng tiếp nhận câu chuyện mà người kể chuyện vẽ ra) đồng thời nhìn thấy ngày càng rõ nét hơn người kể chuyện. Người kể chuyện tường tượng, người kể chuyện giải thích, người kể chuyện dự đoán, người kể chuyện thú nhận,... sắp xếp tất cả thành hệ thống, chúng ta cảm nhận được ý đồ dẫn truyện của người kể chuyện và mạch ngầm gián tiếp người kể chuyện muốn người đọc hiểu qua những đoạn tường thuật trực tiếp. Khi An Mi kể chuyện cô gặp một người đàn ông giống chồng cô trên một chuyến tàu, những dòng kể có tính miêu tả, có tính hành động và tạo thành một diễn ngôn hiện thực, phác họa nên

¹⁸ Trần Thiện Khanh, Bước đầu nhận diện diễn ngôn, diễn ngôn văn học, diễn ngôn thơ, <http://lyluanvanhoc.com>.

một bức tranh giống thực về một cuộc gặp gỡ ngẫu nhiên: “Tôi ngồi một mình trong gian xe lửa. Một người đàn ông bước vào. Anh ta hơi cúi xuống vì quá cao. Anh ta cao bằng chồng tôi. (...) Rồi tôi chợt nghe bàn tay của người đàn ông đặt trên vai tôi (...). Chúng tôi chạm lấy nhau. (...) Tôi nói: “Tôi khát nước.”. Người đàn ông để rơi vòng tay. Tôi quay đi, tự rót cho mình một ly nước đầy rồi cầm ly nước bước ra khỏi gian tàu”¹⁹.

Trong sự bất thành của hành động được miêu tả ở bề mặt lời kể, người ta nhận ra sự vô vọng để nhân vật tìm về với sự sống. Không phải ngẫu nhiên mà tính dục trở thành tiếng nói dễ tìm thấy trong những tác phẩm văn chương đương đại, khi con người chìm lấp trong nỗi cô đơn vô tận. Tính dục là ẩn ngữ của bản năng, của tình yêu, của sự thông hiểu và giao hòa – những dấu hiệu để con người có thể tìm lại sự sống đang dần mất đi của mình. Vậy nên, An Mi kể chuyện ái ân không thành không phải chỉ là để kể một trải nghiệm gặp người lạ, nhớ đến chồng nhưng không có tình yêu với người đó; mà sâu xa hơn, sự kiện ngẫu nhiên này chứng minh tốc độ hủy diệt ý nghĩa sự sống của An Mi đang trên đà tăng tiến, An Mi không tìm thấy liều thuốc tình yêu hay điều gì tương tự để níu giữ cô tiếp tục cuộc sống. Người kể chuyện đang trong nỗi hụt hẫng và bất tín.

Trong dòng tự sự của người kể chuyện, diễn ngôn tượng trưng còn thể hiện ở hình ảnh mang tính khơi gợi một hàm nghĩa khác, sâu hơn, ám ảnh hơn nghĩa miêu tả của nó. Từ những hình ảnh đó, độc giả có thể đọc “lướt” qua và vẫn nhận biết được diễn biến cốt truyện; nhưng nếu có thể chiếm lĩnh tính chất đa nghĩa của hình ảnh (trở thành hình tượng), độc giả sẽ cảm nhận câu chuyện có những điểm nhấn thẩm mỹ và đa nghĩa, sẽ nhìn thấy “viễn cảnh” nào đó của câu chuyện khởi đi từ những hình ảnh này. Với đặc điểm này của diễn ngôn người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng,

chúng tôi chia sẻ quan điểm với nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân, rằng: “Cấu trúc của tượng trưng là đa tầng và có dự tính đến nỗ lực của tâm thức người tiếp nhận”²⁰. Chúng tôi dẫn ra đây ba hình ảnh như thể trong tác phẩm “Mưa ở kiếp sau” để minh chứng cho cách kể hấp dẫn, tự nhiên này. Đặc biệt, ba hình ảnh này đều mang tính chất liên văn bản trong phạm vi nội tại tác phẩm. Đó là hình ảnh ba loài hoa: mai, lan, quỳnh. Chúng ta bắt gặp cảm giác về hoa mai đầu tiên ở tên gọi của người kể chuyện đầu tiên xưng “tôi” trong tác phẩm (đồng thời là nhân vật của câu chuyện) – Mai. Cái tên ấy không những gợi một loài hoa mà còn gợi ra cả ý nghĩa của “kiếp sau” được đề cập đến ở tên tác phẩm. Sau đó, khi Mai gặp một đứa con gái trong giấc mơ, tự xưng là em của Mai, cô gái đó mặc một chiếc áo “ở cổ tay áo có thêu một cành mai nhưng chỉ rất mỏng, như ẩn như hiện”²¹. Và rồi, đến đoạn gần cuối của tác phẩm, khi biết rằng sẽ khó tìm được xương của Chi, Mai đã nghĩ đến việc “đốt một cành mai, để gió trên mặt sông Hương thổi chút tro bay đi”²². Rõ ràng, sự hoán đổi tên tuổi, thân phận giữa hai con người đã được người kể “gài” vào trước đó trong những miêu tả thoáng qua mà người đọc có thể dễ dàng nhìn lướt. “Lan” – đó là tên hoa nằm trong tên người của dì Ngọc Lan, của nghệ danh Kiều Lan khi Mai làm ở Muôn Hoa, và nằm trong miêu tả về vẻ đẹp của dì Lan của Mai rằng “ngực và vai dì cũng trắng như lúc dì cởi áo lau mình ở nhà mẹ tôi, trắng như hoa ngọc lan”²³. Mối quan hệ ruột thịt giữa Mai và dì Lan có khi đã được mã hóa trong tên gọi và cảm nhận. Người đọc có quyền liên tưởng như thế chỉ bằng sự chú ý đến hình ảnh rất nhỏ trong diễn ngôn hiện thực của lời kể. Nhặt nhòa hơn và có tính phỏng đoán nhiều hơn

²⁰ Lại Nguyên Ân (biên soạn), (2004), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr. 364.

²¹ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 59.

²² Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 271.

²³ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 202.

¹⁹ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 21-23.

từ phía người đọc khi liên kết những chi tiết trong diễn ngôn của người kể chuyện có đề cập đến “quỳnh”. Chỉ có hai nghĩa hiện thực của “quỳnh” được nhắc đến trong tác phẩm: một là tên của đứa em gái cùng cha khác mẹ với Mai, hai là hình ảnh so sánh tương tượng của Mai về vẻ đẹp thời trẻ của mẹ Liên. Có những ngẫu nhiên trong văn chương khiến người ta phải suy nghĩ về duyên nợ của ngôn từ. Vì sao khi miêu tả so sánh “ngực mẹ đã tròn đầy, mịn màng êm ái”²⁴, Mai không nghĩ đến hình ảnh của sen (trùng với tên của mẹ Liên), của hoa ngọc lan (như từng nghĩ khi nhìn thấy khuôn ngực của dì Lan), của hoa nhài (cũng có màu trắng) mà lại nghĩ nó “như hai bông hoa quỳnh nở trắng ngần trong đêm”²⁵? Vì sao người em cùng cha khác mẹ với Mai không mang một cái tên nào khác mà lại là Quỳnh? Những nghi vấn đó xuất phát từ việc chúng tôi dường như nhận ra sau hai nghĩa hiện thực của hình ảnh quỳnh hoa ấy một viễn cảnh: có thể con gái của mẹ Liên vẫn còn sống, có thể đó là Quỳnh.

Luôn có một “thế giới ngầm” không hiện hình nhưng có tồn tại song song với thế giới hiện thực được miêu tả và hiện diện có đường nét trong cùng một sinh thể: diễn ngôn của người kể chuyện.

Thêm một yếu tố nữa cho thấy diễn ngôn tượng trưng là chất liệu chính kiến tạo nên diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng là khi miêu tả về sự kiện, nhân vật, *người kể chuyện thường thể hiện cảm nhận về hiện thực đối lập với cách cảm nhận xã hội, con người theo cách thông thường; diễn ngôn tượng trưng của người kể chuyện mang lại một hình ảnh mới, cảm nhận mới về hiện thực*. Cái cách người kể chuyện An Mi trong “Và khi tro bụi” chuẩn bị không gian cho cái chết, không gian ấy dường như vô hồn, ngưng đọng và nhạt màu: “Xe lửa đi qua những cánh đồng vào một ngày đông đã qua và xuân chưa tới, một ngày không có mùa và dường như không

có ánh sáng cũng không có bóng tối. Một ngày màu xám, thứ màu xám lặng lẽ và bất tận không chứa trong nó một nỗi mong đợi nào. Ven những cánh đồng đã gặt có những bờ cỏ dại. Không phải là cây cỏ với những cành và những lá lao xao, mà chỉ là những cái bóng lơ mờ in trên cái nền xám của khoảnh thời khắc lặng lẽ không phải ngày và không phải đêm”²⁶. Đó là hình ảnh của cái chết. Chết đồng nghĩa với thời gian đã hết, đường viền định danh chủ thể con người trong thế giới cũng bị xóa nhòa, không có việc gì để làm nữa, cũng không mong đợi điều gì đó phát khởi từ chính bản thân hay từ chính người khác có thể kết dính những đồ vỡ quá khứ để có thể mơ ước tương lai được tiếp tục sống; và những điều đó thể hiện qua một không gian bất động, không gian “không còn hơi thở”²⁷.

Người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng thường hay thuật lại những giấc mơ của mình (và cũng chính là của nhân vật trong câu chuyện được kể). *Giấc mơ* không phải là diễn ngôn hiện thực vì nó không miêu tả điều xảy ra trong hiện thực; đó là *sự chuyển hóa của những cuộc đối thoại bản thể trong nội cảm của người kể chuyện*. Độc giả nhận ra điều gì từ những giấc mơ ấy? Như một ký hiệu dự phóng chưa có sự ràng buộc vô đoán giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt, giấc mơ được người kể chuyện thuật lại để ngỏ cho sự suy luận của độc giả. Chúng tôi muốn dẫn ra đây một giấc mơ đầy hình ảnh nhưng lại khá mơ hồ về nghĩa mà người kể chuyện Mai đã thuật lại trong “Mưa ở kiếp sau”: “Phòng rì rầm một thứ âm thanh không phải là tiếng người, không phải là tiếng máy, không hẳn là nhạc nhưng nó đập chùng theo một nhịp nhất định nào đó. Tất cả mọi người đang múa, không hẳn là múa, mà họ chỉ ngã người vào nhau, hết chiều này đến chiều kia, trông như những ngọn lúa rạp mình trong gió, nhưng gió ở đây không phải là gió, mà là những làn ánh sáng màu tím hay xanh

²⁴ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 22.

²⁵ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 23.

²⁶ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 178.

²⁷ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 178.

tái quét qua gian phòng tối, và những người trong phòng lượn lờ theo ánh sáng đó, theo thứ âm thanh giống như là nhạc đó. (...) Tôi hỏi người dẫn đường, địa ngục là đây sao? Sao không có tiếng người kêu thường vì dọa dầy, ân hận, đau đớn? Người dẫn đường nói không, em thấy rồi mà, ở địa ngục không có một nỗi buồn khổ nào hết. Địa ngục là nơi con người không có ý chí”²⁸. Mai đang mơ về địa ngục ở cõi chết? Không, Mai đang nhìn thấy và chỉ cho độc giả thấy địa ngục của trần gian trong giấc mơ ấy. Con người ta nghĩ những cảm giác tiêu cực, đau buồn mới dẫn đến địa ngục nhưng trong giấc mơ định hình quan điểm này cho thấy, với người kể chuyện, khi con người mất ý chí, sức mạnh của lý trí, đạo đức không đủ giúp con người vượt qua sự điều khiển của cảm xúc bản năng, khi đó con người sa vào địa ngục. Cũng như thế, Mai đang đối thoại với Chi, Mai đang đi đến địa ngục khi để mất ý chí trước Chi, Mai đang trên đường trở lại Muôn Hoa. Giấc mơ vì vậy mang ý nghĩa biểu hiện cho cuộc đấu tranh tự thân trong tâm hồn nhân vật, cho thấy bước đường câu chuyện đang đi tới.

Ngoài ra, *lời kể* của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng *đôi khi hé lộ ý đồ biểu hiện ẩn dụ trong câu chuyện, trong hành động của nhân vật được tác giả xây dựng trong tác phẩm*. Trong “Và khi tro bụi”, khi người kể chuyện kể về những chuyến tàu đưa An Mi đến một cái chết trên đường thì cuộc hành trình đó đồng thời là con đường tìm kiếm quá khứ, “nhặt nhanh lại mình”²⁹ vì những câu chuyện tình cờ An Mi tham gia trên những chuyến tàu, những khung cảnh đời thường An Mi đột ngột nhìn thấy qua khung cửa sổ của tàu, và cuộc điều tra về gia đình Kempf mà An Mi bắt đầu dĩ gián đoạn hành trình lại kể một câu chuyện khác, câu chuyện về hành trình tìm kiếm ý nghĩa của cuộc sống. Cũng như thế, người kể chuyện kể việc An Mi đi tìm sự thật cho câu chuyện

của Michael, tìm một gia đình cho Marcus hay tìm sự an ủi cho linh hồn Anita; nhưng thực sự, người kể chuyện đang kể việc An Mi đi tìm tình tiết cho câu chuyện của chính mình, vì mình. Người kể chuyện không hề giấu diếm ý nghĩa thực sự của câu chuyện được kể, có khi nó được tiết lộ ngay trong lời kể: “Đời tôi vẫn còn là những chuyến tàu. Nhưng tạm thời, đó không phải là những chuyến tàu đưa tôi dần dần đi đến một vùng sương mù. Chúng đưa tôi, rất giản dị, từ tỉnh này đến tỉnh kia. Tôi đi chụp ảnh, đi tìm căn nhà ở lưng chừng đồi với một lối đi riêng, dẫn xuống một góc hồ khuất trong núi của người trực đêm khách sạn”³⁰. Trong câu chuyện được kể luôn có mong muốn người đọc nghe thấy một câu chuyện khác dư vang từ đó.

Khi dòng sự kiện, hành động của mạch truyện chính đang được tường thuật thì người kể chuyện lại *xen vào những câu chuyện khác*. Có khi những “chuyện bên lề” ấy mang tính bổ sung cho sự kiện, nhân vật đang được đề cập đến; cũng có khi những câu chuyện ấy như chuỗi nối của sợi dây liên tưởng, *nói lên cái phần chưa nói hết trong sự kiện, nhân vật đang kể*. Do đó, ở khía cạnh này, diễn ngôn của người kể chuyện mang bản chất của ngôn ngữ tượng trưng. Phần mở đầu của chương mười chín trong “Mưa ở kiếp sau”, có sự tách biệt với phần nội dung còn lại của chương trong cách trình bày văn bản tác phẩm, là một ví dụ về những diễn ngôn tượng trưng như thế. Đó là phần thuật lại giấc mơ đi lạc trên cánh đồng rộng lớn giữa chiều muộn đang chuyển bão của Mai. Giấc mơ nói với Mai rằng cô là “đám mây không giữ được hình dáng của mình trong một cơn bão đang tan”³¹. Để rồi từ giấc mơ ấy, người đọc hiểu được những gì được kể ngay sau đó, rằng Mai đang dần bước ra khỏi nỗi đau để tìm lại tình yêu và sự sống nhưng Mai không thể chỉ là mình được nữa, Mai đã gắn mình với Chi.

²⁸ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 148.

²⁹ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 12.

³⁰ Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 68.

³¹ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 218.

Thứ nữa, diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng còn mang một đặc điểm khá phổ biến của văn chương hiện đại là **tính “hôn phối” các thể loại** như tản văn, thơ, thư từ, nhật ký và tiểu thuyết; **tính “hôn phối” các loại hình nghệ thuật** như âm nhạc, điện ảnh, triết học, hội họa và văn học.

Trong “Nghệ thuật tiểu thuyết”, Milan Kundera đã gọi “sự sáp nhập những thể loại phi tiểu thuyết trong dàn âm của tiểu thuyết” bằng thuật ngữ “đa âm”; và những đa âm này có thể không ngang bằng nhau trong dàn hợp âm chung. Trong các tác phẩm của Đoàn Minh Phượng, diễn ngôn của người kể chuyện mang tính chất đa âm như thế. Chúng ta có thể bắt gặp *tản văn* trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng. Đó là những đoạn văn ngắn xen vào dòng tự sự thể hiện vai trò trữ tình ngoại đề; thường miêu tả phong cảnh, biểu hiện quan niệm hoặc điểm chấm tâm trạng; như có lần nhịp điệu trần thuật thả lỏng chân, ngời ngời khi đến gần cuối chương hai của “Và khi tro bụi”, người kể chuyện thông dong mười lăm dòng băng quơ về “thời khi tình yêu vẫn còn đó” với vô vàn những hình ảnh và khoảnh khắc nhỏ lẻ. Chúng ta có thể bắt gặp những câu *thơ* được trích dẫn trong câu chuyện được thuật lại; và bản thân lời kể cũng gắn với tính chất của thơ ca khi mang trong mình sức mạnh trữ tình, nhạc tính và gợi mở. Chúng ta có thể bắt gặp cả truyện ngắn trong khung tự sự của tác phẩm Đoàn Minh Phượng. Đi đến cuối cùng của “Và khi tro bụi”, vẫn là “tôi” An Mi đang kể chuyện nhưng “tôi” đó muốn định vị lại mình thành “tôi” An đang kể chuyện. Vậy là có một truyện ngắn gắn đầy hai trang giấy phân rã ra từ văn bản tác phẩm, “một đứa con riêng” vừa mới được cốt truyện chính nhìn nhận. Chúng ta có thể bắt gặp hình thức *thư từ, nhật ký* xen vào mạch truyện chính; tạo thành những câu chuyện nhỏ làm sáng tỏ thêm cho câu chuyện lớn; như một lời kể gián tiếp của người kể chuyện nhằm đảm bảo tính chất cá nhân, riêng tư của nhân vật khi thuật lại; như một cách chuyển quyền kể chuyện

cho một nhân vật khác tự nhiên, nhịp nhàng. Đó là nhật ký của Michael, của Anita trong “Và khi tro bụi”. Đó là thư của dì Lan, của Chi trong “Mưa ở kiếp sau”.

Trong tính chất của một *tác phẩm tự sự tự thuật*, chúng ta cũng thấp thoáng thấy *tính chất của thể loại hồi ký*. Và khi sự bề thế của vấn đề được phản ánh trong tác phẩm không nhấn nhá vào hiện thực bên ngoài với số lượng nhân vật nhiều, hành động liên tục và sự kiện lớn mà chuyển vào đào phá tâm điểm hiện thực bên trong với nỗi suy tư mang tính triết lý, nội tâm phức tạp và đa diện; ranh giới định vị giữa *tiểu thuyết, truyện dài và truyện ngắn* trở nên mờ nhòe. Có người gọi “Mưa ở kiếp sau”, “Và khi tro bụi” là tiểu thuyết; nhưng cũng có người gọi chúng là truyện dài. Với chúng tôi, điều quan trọng là bản chất tác phẩm tự sự thể hiện trong chúng.

Không chỉ thực hiện cuộc hôn phối các thể loại, diễn ngôn của người kể chuyện còn thể hiện sự đa năng của nhà văn thông qua *tính chất hôn phối các loại hình nghệ thuật trong lời kể*.

Người kể chuyện đã đưa kiến thức âm nhạc, triết học vào lời kể; vừa chạm khắc nội tâm nhân vật; vừa thể hiện sự suy tư, chiêm nghiệm của người kể. Anita đã kể và thể hiện tâm trạng cô độc một buổi tối ở trong phòng cùng với chồng: “Tôi muốn tưởng tượng anh đang có một chuyện gì đó đang kể cho tôi nghe, một câu chuyện không có tiếng nói bởi vì tôi đang ở một nơi khác nên không thể nghe nó. Mà tôi đang ở một nơi khác thật, bởi vì tôi đang nghe một bài hát của Brahms, Người thôi đã biết buồn. Tôi nhớ tới giọng hát của người đàn bà đã hát bài đó và thâu vào đĩa, tôi đang nghe nhạc bằng trí nhớ. Và tôi cứ nằm rất im, tan biến đi trong tiếng hát không có đó, trong nỗi buồn ai đó gây ra cho người mình yêu đã từ hơn một thế kỷ trước”³². Chỉ với tên của một bản nhạc, độc giả đã đủ để cảm nhận điều gì đang diễn ra trong tâm hồn nhạy cảm của Anita. “Ihr habt nun traurigkeit” với những dòng phóng tác

³² Đoàn Minh Phượng, (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 138.

từ Kinh thánh “I have had sorrow and labour/ and have found great comfort/ And ye now therefore have sorrow:/ but I will see you again,/ and your heart shall rejoice,/ and your joy no man taketh from you”³³. Bản nhạc ấy của Brahms an ủi, vỗ về hoàn cảnh của Anita biết bao nhiêu, rằng cô đã đau buồn, đã khổ sở nhưng rồi cô sẽ tìm thấy niềm hạnh phúc dịu dàng, trái tim sẽ lại hân hoan khi không có người đàn ông nào níu giữ chân cô.

Người kể chuyện sử dụng ngôn ngữ điện ảnh và hội họa để làm giàu tính tượng trưng trong cách miêu tả nhân vật, ngoại cảnh. Đó là cách thức dựng nên hình ảnh chứa đựng ẩn ý, hình ảnh mang ý tưởng ngầm chuyển thông điệp. Đặt hình ảnh đó song hành cùng nhân vật, hành động thì độc giả sẽ nhận về cảm giác, xúc động nhân đôi bởi sức mạnh hợp lực giữa ngôn từ văn chương thể hiện, bố cục và màu sắc hội họa bày trí và cách dựng khung hình điện ảnh mang cho hình ảnh giá trị tư tưởng. Kết thúc hành động đi gặp những người đàn ông hỏi mua Mai trong “Mưa ở kiếp sau”, người kể chuyện dừng lại ở một hình ảnh nhỏ, bên lề nhưng vô cùng ám ảnh: “Tôi băng qua một khoảng sân rộng để vào khóc trong nhà vệ sinh. Ở đó có một chậu thủy tinh

lớn đổ nước và thả đầy hoa cúc đã ngắt khỏi cành, cánh rất cứng, vàng như màu áo của tôi, tươi đẹp và hoàn toàn vô cảm”³⁴. Không cần miêu tả Mai khóc thế nào, không cần nói thành lời Mai cảm giác bất lực thế nào, chỉ cần hình ảnh không lời đó là đủ; vì bông hoa màu vàng bị ngắt khỏi cành, thả trôi trong dòng nước, ngổ ngàng và thiếu sức sống kia đóng băng hình ảnh của Mai ở thời gian khắc nghiệt này trong cuộc đời. Nhà khoa học tạo ra con la từ sự hôn phối giữa ngựa và lừa, sự hôn phối đó không phải là ngẫu nhiên mà có thể thành công. Cũng như vậy, kết quả hôn phối giữa điện ảnh, hội họa, văn chương trong diễn ngôn kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng không phải tình cờ mà tốt đẹp. Đằng sau tất cả, chúng ta phải nhìn nhận điều cốt lõi nhất chính là khả năng cảm thụ và thực hành nghề nghiệp cùng với năng lực sản xuất ý tưởng tinh tế của nữ nhà văn, đồng thời cũng là nữ đạo diễn, nữ nghệ nhân.

Tóm lại, diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng đã thực hiện tròn vai của mình: trần thuật, miêu tả, bình luận qua hình thức ngôn ngữ biểu cảm, đa nghĩa. Cùng với nhịp kể, giọng điệu, ngôn ngữ kể chuyện hướng dẫn độc giả xâm nhập vào tác phẩm với ý thức khai phá.

³³ Michael Musgrave, (1996), *Brahm – A German Requiem*, Cambridge University Press, New York, USA, tr. 17.

³⁴ Đoàn Minh Phượng, (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội, tr. 163.

Narrator's discourses in stories by Doan Minh Phuong

• Thai Thi Thu Tham

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM

ABSTRACT:

Narrator's discourses in stories by Doan Minh Phuong perform the functions of narration, description and comment. Such expressive discourses not only participate in creating emotion for the stories but also carry

symbolic meanings. In addition, narrator's discourses in stories by Doan Minh Phuong express the combination of different literary genres and art types.

Keywords: Doan Minh Phuong, discourse, narrator, lyricalness, symbolization, comparative, inner feeling, autobiographic, literary genres, art type

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Lại Nguyên Ân (biên soạn) (2004), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [2]. Trần Thiện Khanh, *Bước đầu nhận diện diễn ngôn, diễn ngôn văn học, diễn ngôn thơ*, <http://lyluanvanhoc.com>.
- [3]. Michael Musgrave (1996), *Brahm – A German Requiem*, Cambridge University Press, New York, USA.
- [4]. Đoàn Minh Phượng (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [5]. Đoàn Minh Phượng (2008), *Và khi tro bụi*, NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [6]. Trần Đình Sử (2012), *Lý luận và phê bình văn học*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.