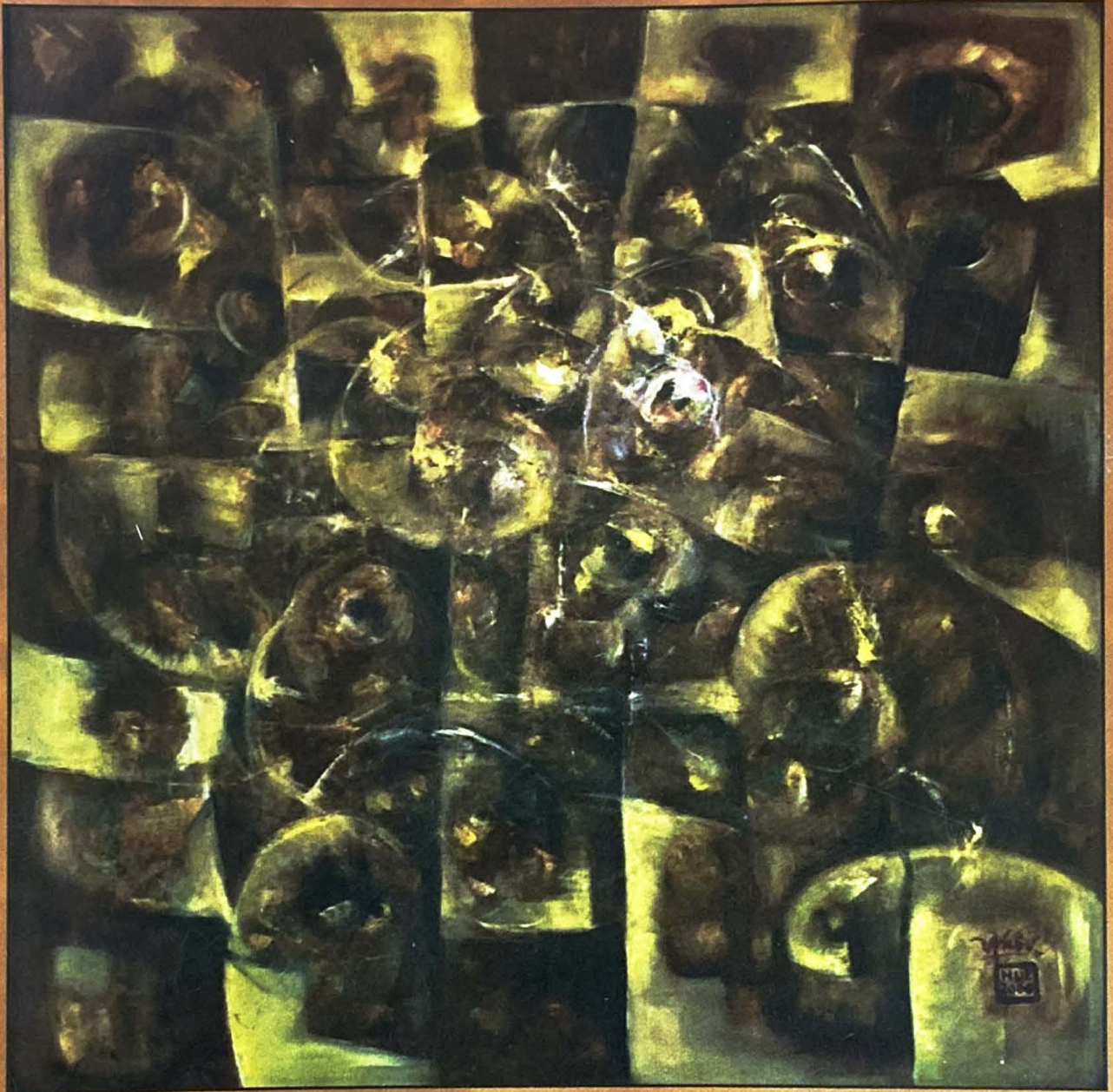


sông hương

LIÊN HIỆP CÁC HỘI VĂN HỌC NGHỆ THUẬT THỪA THIÊN HUẾ



342

08.2017

ISSN 1859 - 4883

- MÊ CUNG
- HOA ANH ĐÀO BAY TRONG GIÓ...
- MỘT DẪN LUẬN VỀ CHỦ NGHĨA SIÊU HIỆN ĐẠI
- SƠ KHẢO LỊCH SỬ TÂN NHẠC Ở THỪA THIÊN HUẾ
- TẢN ĐÀ - TRÍCH TIỀN GIỮA TRẦN GIAN



LÊ QUỐC HIẾU

KHUYNH HƯỚNG GIẢI HUYỀN THOẠI TRONG VĂN XUÔI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI TỪ 1986 ĐẾN NAY

Thời gian qua, vấn đề “huyền thoại” và phê bình huyền thoại đã trở thành mối quan tâm lớn của các nhà nghiên cứu. Một trong những nguyên nhân chính để hướng nghiên cứu huyền thoại ngày càng khẳng định ưu thế trong việc khám phá, giải mã tác phẩm đó là việc chúng đã trở thành chất liệu nghệ thuật, “đi vào”, “ngả bóng” nơi các sáng tác văn học, hình thành nên một khuynh hướng sáng tác độc đáo. Khuynh hướng này bắt nguồn từ sự chuyển hướng mạnh mẽ trong tư duy văn xuôi (tiểu thuyết, truyện ngắn) sau năm 1975 mà cội nguồn của nó là ý thức “vực dậy” sáng tác truyền kì trung đại, hoặc những nhân vật, motif trong huyền thoại, truyền thuyết Đông - Tây... Huyền thoại với vai trò là “cái nôi nguyên hợp của văn hóa loài người”, “hình thức cổ xưa nhất”, “thể loại” tồn tại lâu đời nhất trước khi phân rã thành những hình thái ý thức riêng biệt, đã trở thành suối nguồn dồi dào, chất liệu sáng tác của mọi loại hình nghệ thuật. Huyền thoại “lấp lánh nhiều bí ẩn”, “phát sáng nhiều thông điệp” (Đỗ Đức Hiếu). Ở huyền thoại có những tình huống/hoàn cảnh/câu chuyện mẫu với khả năng thâm nhập, tái sinh không ngừng trong cấu trúc nghệ thuật.

Huyền thoại không chỉ là một phương thức sáng tác điển hình của văn xuôi Việt Nam đương đại, mà hơn hết, huyền thoại còn được xem như một “tiền văn bản”, một “thể loại” tồn tại lâu đời nhất, một hình thức nguyên hợp sơ khai, nơi lưu giữ văn hóa nhân loại. Từ mối quan hệ giữa huyền thoại và văn học (một trong những mảnh vỡ “thoát thai” từ huyền thoại), chúng ta có thể thấy tác phẩm văn học chính là mảnh đất màu mỡ cho sự tham dự, phóng chiếu của huyền thoại, từ đó hình thành nên những khuynh hướng sáng tác huyền thoại đa dạng.

Có thể thấy, hướng tiếp cận huyền thoại mở ra những khả năng mới trong nghiên cứu quá trình tương tác, xâm lấn giữa huyền thoại và văn học, ngoài ra còn có thể nghiên cứu thái độ ứng xử với chất liệu huyền thoại ở từng tác giả.

Quan niệm về giải huyền thoại

Giấu nhại, giải thiêng lịch sử, huyền thoại đang trở thành cảm hứng mạnh mẽ của văn xuôi Việt Nam đương đại. Đây đồng thời cũng trở thành kĩ thuật tự sự nổi bật, tinh thần chủ lưu của chủ nghĩa hậu hiện đại. Trong cuốn *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, tác giả Jean-François Lyotard đã xác quyết chỉ ra bản chất của “bối cảnh hậu hiện đại”: “hậu hiện đại là sự hoài nghi đối với những đại tự sự”⁽¹⁾. Đại tự sự là những diễn ngôn thẩm đẫm ý thức hệ được tạo dựng từ vị thế trung tâm, thường xuyên được bồi đắp qua thời gian và có giá trị lớn trong văn hóa cộng đồng. Do đó, nó được xem như là hệ quy chiếu, thang bậc giá trị của thời đại, dân tộc. Vì vậy, tâm thế hậu hiện đại với thái độ “hoài nghi” sâu sắc những “đại tự sự”, đã “giải trung tâm”, “giải cấu trúc”, đồng thời “giải thiêng lịch sử” truất ngôi “đại tự sự” ra ngoại biên, đưa các “tiểu tự sự” tiến vào vị thế trung tâm. Do vậy, có rất nhiều “tiểu tự sự” về lịch sử, tôn giáo, chính trị, nghệ thuật... đồng thanh cất tiếng nói thay vì chỉ một “đại tự sự” được phép đăng đàn.

Đề cập đến trường hợp văn học giấu nhại, phản huyền thoại, nhà nghiên cứu người Nga Meletinsky nhận xét: “Trong tiểu thuyết huyền thoại hóa thế kỉ XX, sự giấu nhại và tính chất carnival trái lại thể hiện một sự tự do không hạn chế của nhà nghệ sĩ hiện đại đối với hệ biểu tượng truyền thống đã từ lâu mất tính bắt buộc của chúng nhưng hãy còn giữ được sự hấp dẫn với tư cách là phương tiện ẩn dụ hóa những yếu tố của ý thức hiện đại được các nhà văn tiếp nhận như là những yếu tố vĩnh cửu và phổ quát”⁽²⁾. Với bản chất chuyên chở những câu chuyện mẫu, những “tình huống mẫu” đồng thời là chất liệu nghệ thuật dồi dào, huyền thoại thực chất là một biểu tượng nghệ thuật lớn. Trải qua thời gian, những biểu tượng này luôn được làm mới. Một mặt, chúng vừa tạo ra quá trình ổn định ngữ nghĩa trong tâm thức cộng đồng nhưng mặt khác chúng cũng bị biến đổi, bị giấu nhại thậm chí là tháo gỡ cấu trúc để phù hợp hơn với những ý tưởng, biểu hiện mới của thời đại. Song song với quá trình huyền thoại hóa luôn diễn ra quá trình giải huyền thoại, thậm chí là phá vỡ huyền thoại của văn hóa đại chúng. Giải huyền thoại thực chất là tinh thần phản tỉnh (kháng), là cảm hứng nghệ thuật mới mẻ thậm chí nhằm “lạ hóa”, giải cấu trúc, xóa bỏ đi “lớp sương mù huyền thoại” bao bọc đối tượng, gỡ bỏ những gì vốn trật tự, ổn định, linh thiêng làm phơi mở khả năng hoài nghi, tra vấn “những truyện kể vĩ đại”. Trong công trình nổi tiếng *Những huyền thoại*, Barthes quan niệm giải huyền thoại thực chất là quá trình mang tính “kĩ thuật”, “phương pháp” để “tạo ra sự thức tỉnh về mặt chính trị, xã hội”, nhằm “nỗ lực chống lại sức mạnh khổng lồ của các doxa (giọng nói của vong thân, tha hóa do quá trình huyền thoại hóa tạo nên)”⁽³⁾. Vì vậy, giải huyền thoại chính là hành trình tẩy trắng/xóa bỏ “tinh

thiên liêng thần bí giả tạo bao quanh những sự vật”⁽⁴⁾ tái lập “sử tính” của đối tượng đã “bị đánh cắp” do quá trình huyền thoại hóa gây ra.

Từ những gợi mở trên, chúng tôi nhận thấy, có những huyền thoại về lịch sử, về tâm thức dân gian đã bị giải huyền thoại mạnh mẽ. Một mặt, cơ chế này phát xuất từ một diễn ngôn, quan điểm khác đối với những đại tự sự đã ăn sâu trong tâm thức cộng đồng. Mặt khác, nó là minh chứng sinh động của tình trạng đa diễn ngôn, đa chủ thể trong văn học nghệ thuật hiện nay.

Các xu hướng giải huyền thoại

*** Giải huyền thoại về lịch sử**

Có thể nói, cảm hứng giễu nhại, giải thiêng đã trở thành một khuynh hướng lớn trong văn học Việt Nam đương đại. Trong quá khứ mỗi dân tộc, các huyền thoại chính trị được tạo ra với những thể chế huyền thoại nhất định nhằm hướng đến một mục đích (phần lớn là mục đích chính trị). Nguyễn Đăng Điệp trong tiểu luận đề dẫn hội thảo *Lịch sử và văn hóa - cái nhìn nghệ thuật của Nguyễn Xuân Khánh* tại Viện Văn học (Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam) có nhận xét: “Khác với truyền thống coi lịch sử là đại lịch sử (đã xong xuôi), lí thuyết hiện đại, hậu hiện đại khẳng định lịch sử là quá trình chưa hoàn tất mà đang được cấu tạo lại với sự xuất hiện của các tiểu lịch sử. Tại đây, lịch sử được hình dung như những mảnh vỡ... Có người khẳng định, nhà văn có quyền tưởng tượng đến vô hạn và tác phẩm của họ thực chất là cách cấu tạo lịch sử theo quan điểm cá nhân. Tại đó, có một thứ lịch sử khác (ngoại vi) so với lịch sử được thừa nhận (trung tâm), và lịch sử, khi đi vào lãnh địa tiểu thuyết, phải được tổ chức trên cơ sở hư cấu và nguyên tắc trò chơi vốn là một đặc trưng của nghệ thuật”⁽⁵⁾.

Nhìn vào nền văn chương Việt Nam hiện đại, ta thấy sự hiện hữu rõ nét của tư tưởng giễu nhại, giải thiêng lịch sử. *Dị hương* (Sương Nguyệt Minh), *Kiểm sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết* (Nguyễn Huy Thiệp) đã “giải thiêng” hình tượng Nguyễn Ánh... Tác giả Nguyễn Vy Khanh trong bài viết “Nguyễn Huy Thiệp: những chuyện huyền kì, núi, sông và nước...” nhận định: “...Nguyễn Huy Thiệp huyền thoại hóa một số nhân vật và đề tài lịch sử. Huyền thoại cảm nhận lịch sử khác đi, đương đại hóa cái quá vãng hay đã được đặt trên bệ thờ, đúc tượng”⁽⁶⁾ bởi “huyền thoại có thể trần tục hóa những thần thánh, danh nhân lịch sử, gỡ bỏ vầng hào quang (...) đưa các ngài từ những đỉnh núi cao xuống đồng bằng sống với người hai bữa cơm chạy gạo”⁽⁷⁾.

Khi xây dựng những biểu tượng hóa giải huyền thoại về lịch sử, điều nhà văn hướng đến không phải là việc phủ nhận/bôi nhọ lịch sử, báng bổ quá khứ mà như Nguyễn Huy Thiệp phát biểu trong Hội thảo khoa học tại Khoa Ngữ văn trường Đại học Sư phạm Hà Nội I: “Không ai đi đánh nhau với các xác chết. Người ta chỉ khai thác các xác chết sao cho có lợi mà thôi”⁽⁸⁾. Vì vậy, lịch sử chỉ giống như một chất liệu nghệ thuật, một thứ “thuốc thử” để hiển lộ những quan điểm, cách nhìn của nhà văn về cuộc sống, con người.

Những biểu tượng huyền thoại vốn có giá trị ổn định trong tâm thức cộng đồng thì ở sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp lại trở thành những biểu

tượng giải huyền thoại có tính gây hấn mạnh mẽ. Nguyễn Ánh, Nguyễn Huệ (*Kiểm Sách, Vàng lửa, Phẩm tiết*), Đề Thám (*Mưa Nhã Nam*), Nguyễn Trãi (*Nguyễn Thị Lộ*)... là sự lí giải quan niệm mới về người anh hùng. Trong lịch sử, từ thế đứng của một cộng đồng, người ta đã đắp điểm, tôn tạo các nhân vật lịch sử trên thành những biểu tượng cho mong ước của cộng đồng. Họ được “thiên hóa”, với những danh xưng: “Anh hùng áo vải, cờ đào”, “Bắc Bình Vương” (Nguyễn Huệ), “Hùm xám Yên Thế” (Hoàng Hoa Thám);... vây bọc họ bằng những khí quyển huyền thoại. Với việc giải huyền thoại, Nguyễn Huy Thiệp đã vén tấm màn bí mật, nhìn ngắm nhân vật từ “góc khuất” cá nhân, “vạch trần” những tham vọng, nhu cầu hết sức bản năng của con người “huyền thoại”.

Với Nguyễn Phúc Ánh, Nguyễn Huy Thiệp nhìn thấy sự hi sinh cho giấc mộng đế vương bởi “sứ mệnh khốn nạn, chỉ được quyền cao cả, không được quyền dề tiện”. Gia Long hiện lên như một kẻ tàn bạo khi tự cho mình có quyền lôi dân đen con đỏ vào cuộc chiến binh đao đầm máu, nhằm phục vụ mưu đồ bá vương. Nguyễn Huy Thiệp còn giải thiêng hình tượng khi gắn những lời lẽ có phần thô lỗ vào phát ngôn của những bậc đế vương. Thái độ ứng xử với quan thần, thái độ ứng xử với cái đẹp - Nguyễn Thị Vinh Hoa đã bộc lộ những nét mới rất đối đời thường, rất đối khác biệt giữa Nguyễn Phúc Ánh và Nguyễn Huệ. Với Quang Trung, hành động “nhà vua đang đem xoa tóc, đi chân đất, vừa đi vừa vấp, chạy vào báo cho Vinh Hoa việc Khải mất” (*Phẩm tiết*) thể hiện thái độ hối hận khi trách tội lầm người, đồng thời toát lên một hình ảnh khác có phần gần gũi, bình dân của nhà vua. Cách ứng xử với vẻ đẹp Vinh Hoa còn bộc lộ những góc khuất đời thường ở vua Quang Trung và Nguyễn Ánh. Với Quang Trung, “Áo vải cờ đào, vì nước xả thân đẹp yên bốn cõi” mà coi “một Vinh Hoa bằng ba vạn người”; kiểm chế dục vọng, tôn thờ Vinh Hoa. Khi biết điều này, Nguyễn Ánh đã phán: “Huệ trọng tinh thần mà鄙 thể xác” (*Phẩm tiết*). Những giải huyền thoại này đều có xu hướng “đời thường hóa”, giải thiêng thần tượng lịch sử. Nguyễn Trãi cũng có những giây phút cô đơn khủng khiếp. Hùm xám Yên Thế cũng có những lúc yếu đuối, “nhu nhược nhất đời” bởi “suốt đời thỏa hiệp, không bao giờ dám bước qua lằn ranh bốn phận, nghĩa vụ, cương tỏa” (*Mưa Nhã Nam*).

Có thể thấy, chưa có ai trước Nguyễn Huy Thiệp dám đặt ra một tình huống hư cấu độc đáo như vậy để thể hiện khía cạnh đời thường của các vĩ nhân. Cái nhìn chiêm bái, ngưỡng vọng như trong huyền thoại/câu chuyện lịch sử đã nhường chỗ cho cái nhìn đậm vẻ thô tục, bình dân, thậm chí là ác độc, tàn bạo trong những hư cấu giải huyền thoại của văn chương. Thay vì cần phải đối xử với huyền thoại như với chính vai trò, vị thế của một huyền thoại, đặc biệt là những huyền thoại lịch sử hoặc những sự kiện, nhân vật lịch sử đã trở thành huyền thoại, các nhà văn đã biến lịch sử thành chất liệu nghệ thuật, một thứ “thuốc thử” nhằm chuyển tải những suy ngẫm nghệ thuật.

Cảm hứng này còn được tiếp nối trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, Nguyễn Xuân Khánh... Trong một cuộc phỏng vấn,

nhà văn Nguyễn Bình Phương đã nêu rõ quan điểm của mình về lịch sử: “Lịch sử chả là gì cả nếu không có những cá nhân và cá nhân chẳng là gì cả nếu bản thân nó không vang lên bất kì một ý nghĩ nào”⁽⁹⁾. Ở tiểu thuyết *Người đi vắng*, nhân vật lịch sử như Đội Cấn, Lương Lập Nham cùng cuộc binh biến ở Thái Nguyên được xây dựng trên tinh thần soi chiếu lại huyền thoại. Câu chuyện về Đội Cấn - Lương Lập Nham đặt song song bình đẳng với câu chuyện về những biến cố trong thực tại của Thắng, Cương, Hoàn... Ở nhân vật Lương Lập Nham là nỗi day dứt miên man khi không tìm được tiếng nói tri kỉ, là những trăn trở khôn nguôi về thân phận mình, về mối quan hệ với Đội Cấn. Nguyễn Bình Phương đã soi chiếu các nhân vật lịch sử không phải bằng tầm vóc của sự kiện, lịch sử mà từ những góc khuất nội tâm, từ khía cạnh đời thường nhất: “Ông đang ở một mình, cô độc, bất lực, đang bị bỏ quên, vắng ra ngoài vòng quay... Kí ức luôn đeo đẳng ám ảnh ông, nó gặm róc sùi sục, lúc cuộn lên, lúc nằm xuống thăm thẳm. Cái hận việc lớn không thành chỉ là lẽ nhỏ, rất nhỏ. Ông nghĩ tới việc khác. Tới mối quan hệ giữa mình và Đội Cấn. Hình như thế, hình như không bao giờ kẻ văn người võ có thể gặp gỡ, trùng khít nhau” (*Người đi vắng*). Ở Đội Cấn, vai trò thủ lĩnh của cuộc binh biến Thái Nguyên cũng trở nên mờ nhạt bởi đời sống nội tâm nhiều day dứt. Ông trải lòng mình về vị quân sư Lập Nham: “Tôi nhớ vợ tôi, cô ấy biến đi như một viên đạn bắt trượt. Tại sao cô ấy lại biến đi hả tiên sinh?... Tại sao tiên sinh lại nhờ tôi bắn, tại sao lại là tôi mà không phải kẻ khác? Người có học thường thâm hiểu, chấp dai. Tôi nghĩ tiên sinh không phải là hạng đó nhưng tôi vẫn day dứt” (*Người đi vắng*). Nỗi day dứt về người vợ mất tích khiến Đội Cấn trở thành một khối cô đơn khổng lồ, không thể chia sẻ, không thể vượt thoát. Rõ ràng, đã có một điểm nhìn khác, một diễn giải khác về nhân vật lịch sử Đội Cấn, Lương Lập Nham. Những chi tiết lịch sử qua bút pháp hư cấu giải huyền thoại lại âm vang những “thanh âm” mới về bi kịch cá nhân, nó vượt thoát khỏi câu chuyện trong huyền thoại lịch sử, chính trị.

Có thể thấy, xu hướng giải huyền thoại về lịch sử không chỉ nhằm “giải thiêng” các anh hùng quá khứ, mà còn thể hiện tinh thần dân chủ, lối tiếp cận, “phi quy phạm”. Nó mở rộng quan niệm về hiện thực, đề cao tính hư cấu, tính “trò chơi” trong sáng tạo văn học. Mặt khác, sáng tác giải huyền thoại nằm trong tiến trình đổi mới tư duy văn xuôi hiện đại, gắn với sự mở rộng các phạm trù thẩm mĩ, xóa bỏ khoảng cách sử thi, rút ngắn khoảng cách giữa những thần tượng của quá khứ và con người hôm nay. Những “đại tự sự”, những huyền thoại thời đại bị, giải thiêng và xuất hiện những “tiểu tự sự” khác có nhu cầu được đăng đàn, có tham vọng đưa những “đại tự sự” ra “ngoại biên” để chiếm vị trí “trung tâm”.

* **Giải huyền thoại về tâm thức dân gian**

Về ảnh hưởng của tâm thức dân gian xâm nhập, tác động đến văn học nghệ thuật mà điển hình là văn học và điện ảnh không phải là vấn đề mới. Nhìn sâu hơn mối quan hệ giữa huyền thoại với một số thể loại văn học dân gian (truyền thuyết, truyện cổ tích, sử thi...) và văn xuôi Việt

Nam hiện đại, rõ ràng, văn học dân gian chính là “cầu nối” hữu hiệu để đưa huyền thoại gần hơn với văn học viết, bởi chính bản thân văn học dân gian là/tồn tại những “mảnh vỡ” của huyền thoại, chịu sự chi phối của tư duy huyền thoại⁽¹⁰⁾. Chúng tôi nhìn nhận một số tâm thức, tự sự dân gian với tư cách là những huyền thoại có nguồn gốc từ văn hóa dân gian (folklore), vốn đã ăn sâu, bén rễ trong tâm thức cộng đồng. Mặt khác chúng thường xuyên được/bị viết lại, đối thoại thậm chí là giải cấu trúc, giải thiêng, hình thành nên những lớp ngữ nghĩa mới về biểu tượng huyền thoại hiện đại.

Cảm hứng giải huyền thoại về tâm thức dân gian thể hiện rõ rệt trong một vài sáng tác: *Mẫu thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh), *Ngày xưa, cô Tấm...*, *An Dương Vương, Gióng, Ối ơi dâu bể, Châu Long* (Lê Minh Hà); *Trương Chi* (Vũ Khắc Khoan), *Câu hát* (Luu Sơn Minh), *Trương Chi* (Nguyễn Huy Thiệp), *Trương Chi của tôi, Trầu têm cánh phượng* (Bão Vũ), *Bụt mệ, Sự tích những ngày đẹp trời, Nhân sứ* (Hòa Vang), *Lầu hạc vàng, Cây đàn Long môn* (Lê Đạt)... Chúng tôi hướng đến giải quyết hai cấp độ giải huyền thoại về tâm thức dân gian: **viết tiếp huyền thoại** và **viết lại, giễu nhại, giải huyền thoại**. Việc chỉ ra các cấp độ này chỉ mang tính tương đối, thực tế sự triển diễn của huyền thoại trong văn xuôi Việt Nam đương đại phong phú hơn nhiều bởi sự xuất hiện ngày càng lớn mạnh của khuynh hướng/dòng truyện ngắn huyền thoại. Mặt khác, ở thể loại tiểu thuyết, sự thâm nhập của huyền thoại phần lớn chỉ dừng lại ở cấp độ hình tượng, motif và bút pháp.

Cấp độ thứ nhất của giải huyền thoại về tâm thức dân gian là: **viết tiếp huyền thoại**. Các truyện ngắn *Sự tích những ngày đẹp trời, Nhân sứ* (Hòa Vang); *Ngày xưa, cô Tấm...*, *Châu Long* (Lê Minh Hà)... thuộc trường hợp này. Mặc dù phương thức này được chúng tôi định danh là “viết tiếp” nhưng hoàn toàn không phải là “viết tiếp” câu chuyện đã kết thúc trong huyền thoại/câu chuyện gốc trùng khớp với tinh thần, quan điểm của tác giả dân gian. Ngược lại, cái nhìn mang tính đối thoại, cùng tư duy tranh biện, lối viết “nội hiện” thay vì “ngoại hiện” như trong “huyền thoại cổ” đã trở thành thi pháp nổi bật. Ở trường hợp này, dù là cấp độ giải huyền thoại có vẻ đơn giản nhất nhưng các tác giả đã trình hiện cái nhìn mang tính đối thoại, tranh biện thấm đẫm màu sắc hiện sinh đương đại. Với bút pháp “nội hiện”, gia tăng các mã xã hội, mã tâm lý, nhà văn đã gợi mở một cách hình dung khác về những nhân vật huyền thoại vốn tưởng như đã “an bài” trong tâm thức dân tộc Việt như Sơn Tinh - Thủy Tinh, Tấm Cám, Lưu Bình - Dương Lễ - Châu Long...

Với tập truyện ngắn *Hạt bụi người bay ngược*, Hòa Vang đã đóng góp hai truyện ngắn huyền thoại được “viết tiếp” là: *Sự tích những ngày đẹp trời* và *Nhân sứ*. Lấy chất liệu là câu chuyện Sơn Tinh - Thủy Tinh trong huyền thoại cổ, nhà văn đã tái thiết chi tiết thách cưới “thiên vị”, sự thua cuộc bẽ bàng, uất hận của Thủy Tinh để biện giải cho một tình yêu đẹp

đẽ, trong sáng giữa Thủy Tinh và My Nương. Với bút pháp “nội hiện”, khước từ đặc tính thần thánh, vũ trụ trong xây dựng nhân vật, “xem nhẹ” mục đích giải thích hiện tượng lũ lụt hàng năm⁽¹¹⁾ của huyền thoại gốc, nhà văn dẫn dắt người đọc “thăm dò” những “góc khuất” nội tâm, bi kịch tình yêu của Thủy Tinh, và “chiêu tuyết” cho nhân vật này trước án oan khiên của miệng lưỡi, định kiến người đời. Vì vậy, Thủy Tinh hiện lên với một dáng vẻ “thật đẹp và thật buồn” và cũng thật xót xa như chính tâm sự của chàng về nỗi oan khuất phải gánh chịu đời đời: “Còn tôi: một kẻ bị muôn đời gớm ghiếc, nguyên rủa và cô đơn. Nỗi cô đơn mệnh mông, cồn cào, như cả xứ sở đầy sóng gió, biển cả và đại dương của tôi”; “Tôi vĩnh viễn trở thành kẻ gian manh, giả trá, kẻ làm đồ giả đầu tiên, từ phút ấy” (*Sự tích những ngày đẹp trời*)... Nếu như My Nương trong truyện cổ vốn chỉ như một cái xác không hồn vía, không hơn kém một biểu vật của sự tranh chấp quyền lực giữa Sơn Tinh - Thủy Tinh thì ở huyền thoại hiện đại của Hòa Vang lại được khắc họa đậm nét ở những góc khuất tâm hồn. Đằng sau cuộc sống hạnh phúc với Sơn Tinh là những nỗi niềm “riêng nhỏ âm thầm” mà không phải ai cũng có thể cảm thông. Cấu trúc huyền thoại của *Sự tích những ngày đẹp trời* là sự phối kết với huyền thoại gốc để tái tạo một huyền thoại hiện đại mới nồng nàn những ý niệm, suy tư của con người. Do vậy, từ cấu trúc huyền thoại - lịch sử, sự kiện (huyền thoại gốc) đã trở thành cấu trúc huyền thoại - nội tâm (huyền thoại đương đại), nơi vang vọng những tiếng nói cá nhân vốn không được các huyền thoại gốc chú ý. Vì thế, điểm nhìn của Hòa Vang không phát xuất từ việc miêu tả câu chuyện huyền thoại về những thần thánh, mà hơn hết, đó chính là cái nhìn đầy chất người bên trong mỗi nhân thần. Xét từ bình diện hình tượng thẩm mỹ, thi pháp của truyện ngắn huyền thoại đương đại còn khước từ việc xây dựng nhân vật chức năng, nhân vật thần thánh đồng thời gia tăng thêm nhiều lớp không thời gian thực - ảo gắn với đời sống hiện sinh. Xét từ bình diện cấu trúc tự sự, truyện ngắn huyền thoại lấp lánh chất thơ, những góc khuất nội tâm của nhân vật được phơi trải, đồng thời những motif quen thuộc trong huyền thoại cổ ít được sử dụng, lối kết thúc có hậu cũng bị hạn chế.

Vẫn tiếp tục thi pháp viết tiếp huyền thoại, ở truyện ngắn *Nhân sử*, Hòa Vang vừa viết tiếp huyền thoại gốc *Tây du kí* (Ngô Thừa Ân), mặt khác thể hiện những tư tưởng đối thoại mới nhằm trả lời cho câu hỏi: *Con người là gì?* Điều đặc sắc ở truyện ngắn này, Hòa Vang đã giải thiêng những hình tượng dân gian vốn đã ăn sâu vào tâm thức dân tộc, đồng thời gia tăng phẩm tính người cho chủ thể thần linh. Khước từ việc xây dựng nhân vật mang tầm tư tưởng, hay những kiểu nhân vật thần thánh, phi thường trong huyền thoại gốc, ở *Nhân sử*, với cái nhìn soi rọi vào con người thân phận, tác giả đã rút bớt khoảng cách thần thánh, khiến nhân vật huyền thoại như gần gũi hơn với con người. Một Sa Tăng Kim La Hán đương sống chốn thần tiên nhưng lại không nguôi bị ám ảnh, dày vò từ “cái đêm mịt mù tử khí” mà “Đường

Tam Tạng đã khê khằng nhón bước đến bên đồng xương trắng của Bạch Cốt Tinh, rồi phục xuống mà khóc tầm tã, ào ạt như mưa gió” (*Nhân sử*). Cuối cùng, để “giải thoát” cho những ngờ vực, dằn vặt trên, hội tuyển nhân sử là hình thức giải thiêng thần linh. Sa Tăng Kim La Hán - nhân vật “nhặt nhèo” nhất trong bốn thầy trò Đường Tăng xứng đáng là một Nhân sử - sử giả, một đại diện của con người nơi Tây Thiên bởi hội đủ những phẩm tính người: “nhặt nhèo”, “gồng gánh suốt đời”, có thể ăn thịt đồng loại “khi đói khát cùng cực”.

Cùng nằm trong khuynh hướng viết tiếp huyền thoại, có thể kể đến hai sáng tác nổi bật của Lê Minh Hà: *Ngày xưa, cô Tấm...* và *Châu Long*. Nhìn chung, cả hai sáng tác này vẫn tiếp tục lối thi pháp quen thuộc của cấp độ viết tiếp huyền thoại. “Viết tiếp” với tâm thế đời tư, đi sâu khai thác những bi kịch tình thần vì thế nhân vật không còn đóng vai trò chức năng đại diện cho cái ác hoặc cái thiện, cho thần thánh hoặc cho quỷ dữ mà hiện lên như một khối mâu thuẫn nội tâm lớn. Đó là một cô Tấm “sợ phải đối diện một mình với Cám”, sợ hãi những khoảng trống của đêm tối âm u bao vây, xâm chiếm nơi chỉ có Cám hiện về oán trách: “Chưa bao giờ Tấm mơ thấy Cám trong hình hài nguyên vẹn. Lúc nào cũng chỉ có cái đầu. Cái đầu Cám với thần thái của người sống, vẫn vành khăn vấn, vẫn thịt da tươi mơn mớn như trước lúc chết, bay lăng đăng trong bóng đêm” (*Ngày xưa, cô Tấm...*). Đó còn là Cám hiện về hàng đêm trong giấc mơ của Tấm, Cám tra vấn, oán giận những tội lỗi ghê sợ, khủng khiếp của Tấm: “Tôi giết vàng anh. Tôi chặt xoan đào. Tôi đốt khung cửi. Nghĩ cho cùng cũng chỉ là để xua đuổi tà ma. Chị lúc ấy là ma. Ma làm sao ở được với người. Ma làm sao ở được với người. Ma làm sao chung chồng được với người. Chị Tấm! Tôi chưa bao giờ giết chị!” (*Ngày xưa, cô Tấm...*).

Ở *Châu Long*, cái nhìn soi rọi về thân phận đàn bà với bao tức tưởi, chịu đựng mà chẳng người đời nào thấu hiểu nổi bởi họ đã quen với việc “thi vị hóa quãng thời gian trở trêu ấy của đời nàng” - mười năm thức khuya dậy sớm chạy chợ nuôi Lưu Bình với bao “bẽ bàng chua chát”. Những đối thoại của Châu Long khi bắt buộc phải trở thành một “biểu tượng” để người đời kể mãi câu chuyện huyền thoại, lại chứa đựng bao đắng cay, tủi hờn. Và cũng bởi họ đã trở thành huyền thoại, nên họ chấp nhận sống với thứ huyền thoại cay nghiệt, giả dối mà “chẳng ai dǎ động đến những chán chường tuyệt vọng hay phần nộ của mình” (*Châu Long*).

Có thể thấy, ở trường hợp viết tiếp huyền thoại, tư tưởng giải huyền thoại, giải thiêng hình tượng chỉ giới hạn ở việc đưa ra những suy ngẫm, những góc nhìn khác, nơi trình hiện một thế giới bi kịch của các hình tượng dân gian, nó khác lạ, thậm chí đối lập với nhận thức truyền thống.

Cấp độ thứ hai: *viết lại, giễu nhại, giải thiêng huyền thoại* đã tái tạo nên những huyền thoại mới có xu hướng đối lập, giễu nhại thậm chí là phủ định huyền thoại dân gian. Không chỉ đối chất với tác giả dân gian, các tác giả hiện đại còn đối thoại với nhau.

Huyền thoại về anh chàng Trương Chi “người thì thậm xấu, hát thì thậm hay” đã ăn sâu vào tâm thức dân tộc, đồng thời, huyền thoại này còn trở thành chất liệu nghệ thuật - “chất liệu nguồn” của các sáng tác nghệ thuật khác nhau. Tuy mỗi nhà văn đều có những thái độ ứng xử khác nhau về huyền thoại Trương Chi nhưng đều đi đến một lối viết chung: viết lại, giấu nhại, giải thiêng huyền thoại. Với Nguyễn Huy Thiệp, nhân vật Trương Chi đã trở thành biểu tượng có tính giải huyền thoại, gây hấn mạnh mẽ. Nếu trong truyện cổ, Trương Chi hiện lên đầy thơ mộng, thanh nhã thì ở truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, là một Trương Chi cộc cằn, thô lỗ, tục tĩu. Vượt thoát khỏi một hình tượng Trương Chi cam chịu trong nghèo đói, trở trêu, âm thầm “nhấn nhục” chịu đựng những trái khoáy của đời, là một Trương Chi của thời hiện đại dám vùng vẫy chống trả lại bi kịch “vừa tàn nhẫn, vừa phi lý” (*Trương Chi*). Ở lối sáng tác viết lại, giấu nhại huyền thoại, nhà văn đã công khai phản đối lối kết thúc lãng mạn hóa của tác giả dân gian: “Tôi - người viết truyện ngắn này - căm ghét sâu sắc cái kết thúc truyền thống ấy. Quả thực, cái kết thúc ấy là tuyệt diệu và cảm động, trí tuệ dân gian đã nhọc lòng làm hết sức mình (*Trương Chi*). Đối thoại với truyện cổ, nhà văn Vũ Bảo lại tái tạo một huyền thoại mới về Trương Chi phát xuất từ chính câu chuyện được người kể chuyện xưng “tôi” trải nghiệm. Ở *Trương Chi của tôi*, phương thức huyền thoại hóa thể hiện ở việc tái tạo biểu tượng Trương Chi⁽¹²⁾ trong huyền thoại cổ. Trương Chi của Vũ Bảo vừa được xây dựng từ cảm thức truyền thống nhưng cũng đậm nhân quan hiện đại. Một Trương Chi với chiếc chân bị cụt - di chứng từ hồi còn trong quân đội, sớm ngày với cây đàn, chiếc thuyền chài nhỏ bé trên dòng sông Hoài thơ mộng và đau khổ, tuyệt vọng trong mối tình với con ông chủ tịch huyện. Xác lập những mã xã hội hiện đại, tham chiếu nhân vật từ bi kịch tình thần không lối thoát khiến hình tượng Trương Chi vừa gần gũi vừa mới lạ. Cái chết - sự biến mất của Trương Chi ở cuối truyện cùng với câu hỏi không lời đáp của người kể chuyện xưng “tôi” đã để lại nỗi ám ảnh day dứt về tình trạng thiếu vắng những “mơ mộng”, những “cảm động” cho một mối tình đẹp trong bối cảnh hiện đại xô bồ: “Anh đã trở về với ngày xưa, đi vào câu chuyện cổ? Thôi thì... đành chôn cây đàn như một nắm mồi bên bờ sông, nơi thuyền anh vẫn cắm sào. Tôi khóc Trương Chi và trồng bên mộ một cây bạch đàn, như trong tích cũ. Nhưng tìm đâu ra khối kỳ thạch thấm đỏ như máu, trong suốt thủy tinh mà tiện thành cái chén trà; để khi rót nước, hiện lên bóng thuyền Trương Chi?...” (*Trương Chi của tôi*).

Với *Mẫu thượng ngàn*, Nguyễn Xuân Khánh đã tái tạo “huyền thoại gốc” ông Đùng, bà Đùng đồng thời “phả” vào huyền thoại những lớp nghĩa phổ biến mới, tạo thành một “dị bản” huyền thoại. Những huyền thoại cổ vốn đã/đang “xơ cứng” trong tâm thức cộng đồng lại được tái sinh hoàn toàn mới mẻ, hấp dẫn. Đây không còn là “huyền thoại sáng thế thuần nhất, mà là sự pha trộn của các huyền thoại và cả sự giải thiêng huyền thoại” (*Mẫu thượng ngàn*). Có thể khẳng định, ở tiểu thuyết văn hóa - lịch sử này, cấu

trúc huyền thoại ông Đùng bà Đùng hết sức độc đáo bởi sự đan xen nhiều lớp huyền thoại gợi nhớ đến các motif trong huyền thoại cổ. Nhưng đồng thời, từng yếu tố truyện trong huyền thoại này lại hướng đến việc giải huyền thoại hết sức thú vị. Trong huyền thoại nguyên bản, ông Đùng bà Đùng gắn với sự sáng tạo vũ trụ của loài người⁽¹³⁾. Với huyền thoại mới, Nguyễn Xuân Khánh đã xóa đi phần cốt lõi trong huyền thoại cổ đó là “hành vi sáng thế” mà “chỉ giữ lại một chút dấu vết khổng lồ của hai nhân vật huyền thoại này”⁽¹⁴⁾, đồng thời gia tăng lớp nghĩa phần thực trong một ý thức giải thiêng huyền thoại mạnh mẽ. Nhà văn đã nỗ lực rút bớt khoảng cách giữa người và thần, gia tăng các lớp mã xã hội ở nhân vật. Ông Đùng bà Đùng còn là hình ảnh biểu tượng cho cặp đối lập nhị nguyên Đức/Cái vốn tồn tại rất mạnh mẽ trong tư duy nguyên thủy⁽¹⁵⁾.

Những tâm thức dân gian hiện diện như những huyền thoại bởi sức ám ảnh, vị trí của nó trong cộng đồng. Nhưng mặt khác, chúng cũng bị được “giải huyền thoại” dựa trên các cấp độ khác nhau: viết tiếp huyền thoại; viết lại/tái thiết huyền thoại, giễu nhại và giải huyền thoại. Thậm chí, ở một số sáng tác đương đại, quá trình thâm nhập, tái sinh của huyền thoại diễn ra song song vừa viết tiếp, vừa giễu nhại, vừa giải thiêng huyền thoại. Những phân chia nêu trên chỉ mang tính tương đối nhằm khảo sát rõ hơn các cấp độ giải huyền thoại vì ở mỗi cấp độ đều ẩn chứa tinh thần đối thoại, giải thiêng mạnh mẽ. Với nhà văn hiện đại, giải huyền thoại thể hiện rõ nhất ở sự biến chuyển trong tư duy văn xuôi sau Đổi mới. Khuynh hướng này nằm trong dòng chảy chung của cảm hứng “nhận thức lại”, “đánh giá, xét lại” những “đại tự sự” vốn đã “an bài”, “viên thành” trong tâm thức cộng đồng. Vì vậy, “sự thật” đằng sau huyền thoại được vén mở. Tâm thái day dứt vấn vương, không bằng lòng với cách “xử trí” của tác giả dân gian đã được lật xới, tra vấn, đối thoại bằng tinh thần thẩm đẫm sắc màu hiện sinh. Khuynh hướng này thêm khẳng định những tự sự/huyền thoại dân gian không những không tàn lụi mà được tái sinh, làm mới bằng các hình thức khác nhau.

*

Như chúng tôi đã nhấn mạnh, về vai trò của huyền thoại như một “điều kiện thiết yếu và chất liệu đầu tiên của mọi nghệ thuật”, “vật chất nguyên sơ, từ đó sinh ra mọi cái”⁽¹⁶⁾... Vì vậy, khả năng tái sinh, thâm nhập vào văn chương, nghệ thuật của huyền thoại là điều tất yếu của sáng tạo nghệ thuật. Đánh giá về tính “lan tỏa”, “biến đổi”, “uyển chuyển” của huyền thoại, Chu Xuân Diên có nhận xét: “Huyền thoại phải chăng là một chủ đề “đang hoạt động”, hoàn toàn giống với những từ, những mẫu, những hình tượng đang trên đường trở thành những kịch bản?”⁽¹⁷⁾. Có thể thấy, nhận xét tinh tường này đã nắm bắt sâu sắc đặc tính của huyền thoại. Một mặt, huyền thoại vừa không ngừng biến hóa, được đắp điểm, tôn tạo, gia cố bởi sự chi phối của ý thức hệ dân tộc, cộng đồng nhưng mặt khác, nó cũng bị giễu nhại, viết lại thậm chí bị phá vỡ cấu trúc để tạo thành một huyền thoại mới

tính thiêng, không còn giá trị. Những biểu tượng huyền thoại về lịch sử, về tâm thức dân gian mà chúng tôi phân tích, cất nghĩa ở trên, đã phần nào chứng minh cho khuynh hướng giễu nhại, giải thiêng huyền thoại trong văn xuôi Việt Nam đương đại. Nắm bắt được những đặc tính của huyền thoại, là cách để con người kháng cự lại trình trạng “áp chế” của huyền thoại. Bên cạnh đó, còn có xu hướng huyền thoại hóa những biểu tượng vốn được cộng đồng tôn thờ, bởi một lẽ rất giản đơn, “con người cá nhân thì bơ vơ lắm, lúc nào cũng cần có chỗ dựa là những thứ có công lực thâm hậu đã được thời gian bồi đắp”^[18]. Bên cạnh việc huyền thoại hóa những nhân vật anh hùng, có giá trị tâm linh lớn trong tâm thức cộng đồng, con người hiện đại còn “huyền thoại hóa” cả những nhân vật, sự kiện, câu chuyện mà ở một hoàn cảnh nào đó, nó có sức phổ biến sâu rộng trong văn hóa đại chúng. Đơn cử, tại Sea Games 28 diễn ra song song hai kiểu huyền thoại hóa. Thứ nhất, cựu vận động viên bơi lội người Singapore Joseph Schooling lập kỷ lục giành 9 huy chương vàng trong 1 kỳ Sea Games; hay Ánh Viên - cô gái vàng của Việt Nam với 8 huy chương vàng đã trở thành huyền thoại mới trong lịch sử bơi lội, họ “thiên đót” báo chí thế giới trong thời gian qua. Thứ hai, sự kiện 2 cú tiếp nước của 2 vận động viên nhảy cầu người Philippines đã đi vào/trở thành huyền thoại bởi nó phá kỷ lục thế giới về... sự tệ hại. Tuy nhiên, khi cấu trúc, sức mạnh của huyền thoại không đủ mạnh, nó luôn đứng trước nguy cơ bị giải huyền thoại. Vấn đề này chúng tôi đã chứng minh qua hệ thống các biểu tượng giải huyền thoại về lịch sử, về tâm thức dân gian ở trên.

L.Q.H

^[1] Jean-François, Lyotard (2008), *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, Nxb. Tri thức, Hà Nội, tr. 54.

^[2] Meletinsky E.M. (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr. 450.

^[3] Barthes, Roland (2008), *Những huyền thoại*, Phùng Văn Tửu dịch, Nxb. Tri thức, Hà Nội, tr. 90.

^[4] Barthes, Roland, Sdd, tr. 91.

^[5] Nguyễn Đăng Điệp (chủ biên) (2012), *Lịch sử và văn hóa - Cái nhìn nghệ thuật Nguyễn Xuân Khánh*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội, tr. 5.

^[6] Phạm Xuân Nguyên (2001, sưu tầm và biên soạn), *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội, tr. 371.

^[7] Phạm Xuân Nguyên, Sdd, tr. 370.

^[8] Phạm Xuân Nguyên, Sdd, tr. 543.

^[9] Nguyễn Bình Phương, “Giá như tiểu thuyết có những bước mạo hiểm”, www.vietnamnet.vn, ngày truy cập 15/03/2015.

^[10] Tuy nhiên, Meletinsky cũng khẳng định, mặc dù văn học dân gian mà điển hình là truyện cổ tích, có thể chịu sự chi phối của tư duy huyền thoại nhưng ở cấu trúc truyện cổ tích vẫn diễn ra quá trình “giải huyền thoại” để xác lập những đặc trưng thể loại riêng. Xin xem thêm *Thi pháp của huyền thoại*, sdd.

^[11] Trong tâm thức dân gian, Sơn Tinh - Thủy Tinh là vừa là câu chuyện hư cấu giải thích hiện

tượng lũ lụt hàng năm, vừa là tự sự lịch sử hóa huyền thoại nhằm suy tôn công lao dựng nước của các vua Hùng, đồng thời thể hiện niềm mong ước chế ngự thiên tai của người xưa.

^[12] Chúng tôi cho rằng, Trương Chi đã trở thành biểu tượng huyền thoại về người nghệ sĩ với tình yêu đẹp đẽ, “cảm động” như câu hát “Ngày xưa có anh Trương Chi người thì thậm xấu hát thì thậm hay”.

^[13] Nhìn rộng ra ở thần thoại Trung Hoa có Nữ Oa kết hôn cùng anh (Phục Hy?) rồi dùng đất Hoàng Thổ nặn ra người; ở thần thoại Hy-lạp có Jesu kết hôn với em gái là nữ thần Hera; ở thần thoại Hindu có thần Brahma hôn phối cùng con gái của thần - nữ thần rạng đông Usha. Xin xem *Huyền thoại phương Đông*, Rachel Storm, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội, 2003.

^[14] Nguyễn Đăng Điệp, *Sđd*, tr. 329.

^[15] Xin xem công trình *Thi pháp của huyền thoại*, *sđd*.

^[16] Dẫn theo Chu Xuân Diên, “Để góp phần nghiên cứu huyền thoại và thi pháp huyền thoại trong sáng tác văn học”, *Huyền thoại và văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.

^[17] Khoa Ngữ văn và Báo chí (2007), *Huyền thoại và văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh, tr. 28.

^[18] Cao Việt Dũng, “Chúng ta cần huyền thoại”, <http://nhilinhblog.blogspot.com/>, ngày truy cập 15/04/2015.

TRÊN GIÁ SÁCH SÔNG HƯƠNG



ƯỚC MƠ VÀ HOÀI NIỆM (Hồi ký), tác giả Nguyễn Khắc Viện, Nxb. Tri Thức, 2017. Tập sách là những câu chuyện tự thuật của cố bác sĩ Nguyễn Khắc Viện (1913 - 1997), một trong những nhà tâm lý học nổi tiếng, một trí thức tiêu biểu của đất nước. Quyển sách ra đời vào đúng dịp kỷ niệm 20 năm ngày mất cố bác sĩ (10/5/1997 - 10/5/2017). Ở quyển hồi ký này, người đọc có thể thấy được một con người với những kỷ niệm hiện lên thật sinh động qua câu chuyện dưỡng sinh, lúc tác giả tiến hành dẫn thân và định hình được ý thức xã hội rõ ràng, khi con người ấy hướng về Tổ quốc, cố gắng hợp tác và tạo cầu nối giữa Việt Nam và Pháp trong lĩnh vực văn hóa, cũng như các kiến nghị bàn về nhiều vấn đề quan trọng của đất nước. Có thể nói, đây là cuốn sách hiện thực hóa một cách chân thật hình tượng của một vị bác sĩ tận tâm, một trí tuệ nhiệt thành, một nhà văn hóa Việt Nam tiêu biểu của thế kỷ XX.



NHỮNG BÌNH MINH (Truyện ngắn), tác giả Nguyễn Thanh Phong, Nxb. Hội Nhà văn, 2017. Truyện của Nguyễn Thanh Phong (bút danh khác - Tru Sa) luôn được giao cắt trong những mạng lưới phi lý kiểu Kafka, với sự xuất hiện của những bối cảnh chồng lấn giữa các phân lớp thực tại cộng với sự diễn tiến của các trạng thái tâm thức đầy xung động bên trong nhân vật. Xen lẫn giữa những sự thăng giáng nơi chính mạch truyện ấy là các khoảng trống trắng được lấp đầy vào đó hay được thế chỗ cho những sự lập trình hợp lý, như thể, bằng với những sự khuân vác của hành động, ứng xử, quyết định, đối thoại có phần thiếu khuyết trên một khuôn diện thực tại nhất định mà không gian trong những câu chuyện luôn đắm mình vào trong một sức co giãn không giới hạn mà đường biên của nó lui về với khoảng gian nhập nhòa giữa tối và sáng, chính nơi đó là nơi khởi đầu cho “Những bình minh.”