

KHÔNG GIAN HUYỀN THOẠI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM TỪ SAU 1986

Nhận bài:

13 – 02 – 2018

Chấp nhận đăng:

22 – 06 – 2018

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Nguyễn Thị Ái Thoa

Tóm tắt: Với các nhà văn đương đại Việt Nam, việc đưa yếu tố huyền thoại vào trong tác phẩm là một thể nghiệm mới mẻ và mang tính đột phá. Điều đó không chỉ tác động đến nội dung toàn tác phẩm mà còn chi phối đến việc hình thành không gian nghệ thuật đặc trưng, mang đậm sắc màu huyền thoại. Cùng hiện hữu trong không gian huyền thoại là những khoảng không gian đối lập mà ranh giới giữa chúng khá mong manh như cái thiêng và cái phàm, hiện thực và huyền ảo. Đồng thời, các nhân vật có thể tồn tại và thích nghi trong nhiều chiều kích không gian khác nhau. Trong bài viết này, chúng tôi đi vào tiếp cận hai kiểu không gian huyền thoại hiện diện trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại: không gian hư ảo và không gian tâm linh. Đồng thời, chúng tôi sẽ phân tích, lí giải những đóng góp của không gian huyền thoại đối với nghệ thuật của tiểu thuyết cũng như những đóng góp của nó đối với tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

Từ khóa: không gian huyền thoại; hư ảo; tâm linh; tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1986.

1. Đặt vấn đề

Với các nhà văn đương đại Việt Nam, việc đưa yếu tố huyền thoại vào trong tác phẩm là một thể nghiệm mới mẻ và mang tính đột phá. Điều đó không chỉ tác động đến nội dung toàn tác phẩm mà còn chi phối đến việc hình thành không gian nghệ thuật đặc trưng, mang đậm sắc màu huyền thoại. Nơi ấy cùng song song hiện hữu cái thiêng và cái phàm, hiện thực và huyền ảo. Đồng thời, nhân vật có thể tồn tại và thích nghi trong nhiều chiều kích không gian khác nhau. Để cảm nhận không gian ấy, con người chỉ có thể cảm nhận bằng linh cảm, bằng sự tinh tế, bằng cả yếu tố tâm linh và đôi khi, những cảm nhận mang tính lí tính và tư duy logic trở nên bất lực.

2. Không gian huyền thoại trong tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1986

Bên cạnh thời gian nghệ thuật thì không gian nghệ thuật cũng là một hình thức tồn tại của thể giới nghệ thuật. Không có hình tượng nghệ thuật nào không có

không gian, không có nhân vật nào không chịu sự chi phối của một kiểu không gian nào đó. Bản thân người kể chuyện hay nhà thơ trữ tình cũng nhìn sự vật trong một khoảng cách, góc nhìn nhất định và nhờ có điểm nhìn của chủ thể mà không gian có chiều cao thấp, rộng hẹp, sâu cạn, xa gần... Không gian nghệ thuật chính là hình tượng không gian có tính chủ quan và tượng trưng.

Cùng với thời gian, không gian cũng được xem là một trong những nhân tố nghệ thuật của truyện. Với tiểu thuyết Việt Nam đương đại có sử dụng yếu tố huyền thoại, bên cạnh thời gian huyền thoại, các nhà văn còn đi vào tạo lập một kiểu không gian tương ứng - không gian huyền thoại. Ở đó là sự kết hợp giữa kinh nghiệm không gian văn hóa cổ xưa với trải nghiệm về cuộc sống hôm nay. Nó là sự giao tranh quyết liệt giữa thực và mộng, giữa trần gian và địa phủ, giữa thiêng và phàm. Theo chúng tôi, không gian huyền thoại trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại hình thành hai kiểu không gian chính: không gian hư ảo và không gian tâm linh.

2.1. Không gian hư ảo

Theo chúng tôi, tương ứng với thời gian huyền ảo thì có không gian hư ảo. Sự hư ảo trong không gian nghệ thuật của tác phẩm được thể hiện ở sự đan cài lẫn

* Tác giả liên hệ

Nguyễn Thị Ái Thoa

Trường Đại học Phú Yên

Email: thoanguyenpy@yahoo.com.vn

lộn giữa không gian của thực tại và không gian của quá khứ; không gian của đời sống thực và không gian huyền thoại. Tất cả như hòa làm một trong tác phẩm.

Không gian hư ảo trong tiểu thuyết trước hết thể hiện ở việc không gian bị xé nhỏ ra thành những mảng, những miếng không rõ ràng, không có ranh giới. Mới đọc tác phẩm người đọc gần như có cảm giác toàn bộ không gian là một cái gì đó không hoà kết, không có cái tổng thể, chỉ là những mảnh vụn của hiện tại và quá khứ, của thực và hư, không có cái gì rõ nét. Đó là một dụng ý nghệ thuật của nhà văn. Việc tạo nên một không gian nhoè mờ giúp làm tăng thêm không khí huyền thoại của tác phẩm cũng như kích thích trí tưởng tượng của người đọc. Với con người tâm linh, không gian không còn là không gian thuần nhất mà trở thành đứt đoạn. Chính sự không thuần nhất của không gian đã đưa con người đến gần hơn thế giới của thần thánh, với đời sống tâm linh, với cái “siêu việt”. Nói cách khác, mọi linh hiển về không gian đều được nâng lên ngang hàng với thần thánh và đôi khi ngang tầm với “sự sáng tạo vũ trụ” (Trần Thị Mai Nhân). Đó cũng chính là đặc trưng của không gian huyền thoại.

Tạo lập kiểu không gian mới với những quy ước thẩm mỹ mới, trong đó có sự chối bỏ màu sắc lịch sử và tính cụ thể, được xem là một trong những lựa chọn của nhiều nhà văn hiện đại. Người ta thường nhắc đến những không gian đầy sức ám ảnh, có độ nhoè mờ: có khi đó là không gian rừng núi hoang sơ, có khi đó cũng là không gian của chiến trường đầy ám ảnh và chết chóc, cũng có khi đó là không gian của sự đổ vỡ và suy tàn. Không gian gợi về một sự xâm phạm vào những điều cấm kỵ không chỉ với thổ dân mà còn đối với cả sự thiêng liêng, thần thánh. Trong tiểu thuyết *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái, khách sạn vùng biên vào những buổi sáng đầy sương mù cũng gợi lên ở nhân vật cảm giác về một cõi hư ảo và vô minh. Ở đó, ranh giới về hiện tại và quá khứ, giữa thực và mộng dường như bị xóa nhòa. Không gian ấy vậy gọi sự thức dậy của kí ức, của quá khứ xa xăm và con người thì như lạc vào một phương trời vô định, tí tắp và mênh mông: “Sương mù như thế này thì không gì cứu được. Chính lúc ấy là một cảm giác vô minh. Cái tăm tối mù lòa ngu dốt. Cả thế gian cùng lúc chìm trong vô minh” [12, tr.11]. Cho đến khi chạng vạng, không gian ấy chuyển màu, cái màu vàng nhòn nhọt khiến đất trời như mờ dần, mờ dần, rồi bóng đêm trùm phủ: “Không gian tự dung vàng phơ phơ ra. Có lẽ cũng không lạ lắm. Trước một con đong,

trời đất cũng hay đổi màu vàng như vậy. Vàng nhòn nhọt. Vàng như một cái kẹo nhạt. Đất trời cứ bọt dần ra chờ đến khi trời tối” [12, tr.400]. Chính sắc vàng đóng vai trò chuyển hóa không gian từ ngày sang đêm, từ sáng sang tối, từ thực sang ảo. Điều kì lạ là, khi đắm chìm trong những không gian ấy, thì Savitri mới bắt đầu kể chuyện về huyền thoại Đức Phật, về tiền kiếp của mình. Và mỗi khi bắt đầu câu chuyện, cô lại thò hai tay vào trong bao tải mà cô luôn mang theo bên mình trong mỗi chuyến đi, như thể để sắp xếp lại, chọn lựa lại kí ức: “Ra khỏi khách sạn, qua hai đồn cửa khẩu, leo lên xe khách, mọi nơi mọi lúc cô tự tay túm đầu sáu cái bao tải xách đi. Không cho ai động đến mấy cái bao của mình... Nghi lễ cởi sợi dây đã xong, Savitri thò hai tay vào trong cái bao tìm kiếm gì đó. Một lát. Nhưng rồi cô không lấy gì ra khỏi bao. Hai bàn tay vẫn lần tìm gỡ ra một cái gì bên trong, mà không rút tay ra” [12, tr.20].

Thêm vào đó, nhân vật huyền thoại là nhân vật luôn chủ động chiếm lĩnh không gian và không bao giờ chịu ở yên một chỗ. Chính vì vậy, trong một số tác phẩm, suốt từ đầu đến cuối tác phẩm là sự bao phủ của một không gian bất định, luôn có sự biến đổi và dịch chuyển. Song hành cùng sự chuyển dịch của không gian hiện tại là sự chuyển dịch của những không gian trong quá khứ. Đó còn là sự đồng hiện của không gian hiện tại và không gian trong quá khứ, tất cả đều thay đổi không ngừng trong tác phẩm. Sự chuyển đổi linh hoạt của không gian trong hiện tại và quá khứ, sự bất định của không gian dường như đã không còn tạo ra khoảng cách mà trái lại, đã thống nhất thành một khối. Đây có thể xem là thủ pháp làm nhoè mờ không gian, khiến cho tất cả từ con người đến cảnh sắc đều lung linh trong khói sương huyền thoại. Không gian nhoè mờ còn thể hiện trong cái nhìn của Savitri với thực tại. Cô có thể nhìn xuyên qua màn sương mù, có thể nhìn rõ ràng mọi vật trong bóng tối. Thế nhưng ánh sáng ban ngày lại làm cô loá mắt và trở nên bị quáng gà. Đây là một chi tiết thể hiện sự độc đáo trong cách thể xây dựng không gian nghệ thuật của Hồ Anh Thái: “Dường như cô bị mắc một chứng bệnh giống quáng gà. Người quáng gà thường loá mắt vào lúc chạng vạng, lúc gà cuống cuống vào chuồng. Đi đứng đâm quàng đâm xiên. Savitri không chỉ bị loá. Những lúc như thế này cô hoàn toàn không thấy gì. Tối như bung lấy mắt” [12, tr.429].

Kiểu không gian mờ ảo này cũng được Hồ Anh Thái thể hiện trong tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra*, đây cũng là một tác phẩm thể hiện rõ nhất thủ pháp

nehoè mờ hoá không gian nghệ thuật. Ở tác phẩm này, tác giả đã xây dựng một không gian nehoè mờ, không rõ nét. Đó là không gian chập chờn ảo mộng, để nhân vật Tân có thể trở về quá khứ: “Tân bị ném vào một hố sâu nhom nhớp bùn nước. Không thấy gì trong cái cối hỗn mang đen đặc, chỉ cảm thấy đôi bàn tay đang quờ quạng bám vào thành hố. Khi thì quờ được một búi cỏ khô, lúc lại bám vào một viên gạch vỡ, một thanh sắt gãy gập. Nhoài lên, tụt xuống, vẫn không nhìn thấy gì trong màn đêm, chỉ có một ý nghĩ: Hoặc là lên với mặt đất, với cuộc sống trên kia, hoặc chết vùi vĩnh viễn trong cái hố sâu này...” [11, tr.209]. Tân được tận mắt chứng kiến những sự việc đã diễn ra trong quá khứ, trong cuộc đời các vị tiền nhân của anh như bố mẹ, ông bà và những người quen cũ. Trong tác phẩm không có ranh giới rõ ràng giữa không gian hiện thực và không gian hư ảo. Tất cả đều nehoè mờ trộn lẫn vào nhau. Những chuyện diễn ra trong quá khứ như đang diễn ra trong đời sống hiện tại và nhân vật cảm nhận được sự gần gũi thân quen “Cả hai con người, bà Mậu và Tân, đều đã tan vào một cõi rất xa nào, và còn lâu lắm mới trở về được với thực tại” [11, tr.47].

Trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, sự chuyển đổi giữa không gian của quá khứ sang không gian của hiện tại, giữa không gian núi rừng sang không gian ở đồng bằng... diễn ra liên tục. Khi thì hồi ức của Kiên lạc về những rừng rậm hoang vu của quá khứ với điệp trùng kỉ niệm ở trưông Gội Hồn, hồ Cá Sấu, sông Sa Thầy, đèo Thăng Thiên, “những địa danh tù mù như tên tuổi của sông núi cõi âm” như chính tác giả đã thừa nhận, lúc thì lắng đọng ở phi trường Tân Sơn Nhất vào ngày giải phóng, khi lại trở về với căn phòng chung cư, bề bộn sách vở, bản thảo và leo lét ánh đèn. Và những không gian ấy đều gợi lên sự ác liệt, đau khổ, kinh hoàng hay xót thương thì nó cũng gắn liền với những huyền thoại về người lính, về cái chết, về những hồn ma, về sự phân trắc, về bi kịch của kiếp người. Không gian ấy kết nối người sống và người chết, âm và dương, thực và ảo, trở thành nỗi ám ảnh không nguôi trong thế giới nội tâm của nhân vật - nỗi buồn chiến tranh: “Chao ôi, chiến tranh là cõi không nhà, không cửa, lang thang khốn khổ và phiêu bạt vĩ đại, là cõi không đàn ông, không đàn bà, là thế giới thâm sâu vô cảm và tuyệt tự khủng khiếp nhất của tâm hồn con người” [6, tr.40].

Ở tiểu thuyết *Những đứa trẻ chết già*, Nguyễn Bình Phương đã cho thấy sự đổi mới của mình trong cách tạo

nên không - thời gian hư ảo. Tác phẩm mở ra trước mắt người đọc hai kiểu không gian: không gian của làng Phan với những địa danh gợi lên cái thiêng, sự bí ẩn và xa xôi như dòng Linh Nham, núi Rùng, khe Bò Đái và không gian mơ hồ, không định hình gắn liền với con đường của chiếc xe trâu chở bốn người trên hành trình đi tìm kho báu. Ở đó, các nhân vật ngồi trên xe cứ như đang di chuyển trong cõi hư vô với sự vang vọng của quá khứ mênh mông và phía trước là khoảng không vô định. Khi nghiên cứu về tiểu thuyết này, Phùng Gia Thế đã gọi không gian làng Phan là không gian nehoè mờ: “Trong không gian nehoè mờ ở đây, trôi nổi những kiếp người. Những kiếp người vĩnh viễn cô đơn... Không gian được đẩy ra rất xa. Hình như không ai sống ra hồn. Những đứa trẻ không có tuổi thơ. Những người quấy đạp trong mớ bùng bùng đọa đày của số kiếp. Lí tưởng, ước mơ trở thành xa xỉ” [13, tr.186]. Còn chiếc xe trâu và những người ngồi trên đó là “một thứ tồn tại khác - âm bản của Linh Nham? Cái tồn tại khác - âm bản này cũng có thời gian và không gian của riêng nó” [13, tr.187]. Hình ảnh đoàn tàu chạy cùng chiếc xe trâu suốt chặng đường dài vốn đã là một phi lí với lẽ thường, rồi đến những tiếng “vắt diệt”, “lọc xọc” phát ra từ chiếc xe, kết hợp với những câu nói vô nghĩa của những người trên xe mà Nguyễn Bình Phương gọi là “vô thanh”... Tất cả trở nên mông lung, mơ hồ, không đầu không cuối. Và bao phủ cả không gian ấy là nỗi buồn mênh mông gieo vào tâm can người đọc. Đây được xem là tiểu thuyết đầu tiên sau 1986: “sử dụng bút pháp hiện thực huyền ảo không phải chỉ như sự trú chân, một yếu tố mà là hình thức của cái nhìn. Mở rộng cõi bờ hiện thực, bằng một lối tư duy mới, tự do tưởng tượng, Nguyễn Bình Phương đưa ta đến những bến bờ khác của cuộc đời, để hiểu sâu thêm về chính cuộc đời này” [13, tr.188].

2.2. Không gian tâm linh

Không gian tâm linh là kiểu không gian thiêng, gắn với thái độ tôn kính và ngưỡng mộ của nhân vật trong tác phẩm. Không gian tâm linh phảng phất sắc màu của tôn giáo và tín ngưỡng cộng đồng. Vì vậy, không gian này luôn tồn tại và song hành cùng những hình ảnh có tính biểu tượng.

Theo Nguyễn Bình Phương mô tả, mảnh đất Linh Sơn, đặc biệt là làng Phan trong xã Linh Sơn ấy là một mảnh đất thiêng. Từ tiểu thuyết *Bà gười, Vào cõi* đến *Những đứa trẻ chết già*, các địa danh thiêng đều được nhắc đến nhiều lần. Chúng thiêng từ cái tên: Linh Sơn,

làng Phan, núi Rừng, núi Hột... cho đến hình hài, tính cách: ngọn núi thì “trầm ngâm”; con sông nhiều khi “lầm lì”, lúc lại “ai oán”; là trời đất “chờ vờn”; đám mây “rừng mình”; lửa “ngập ngừng”; củi mục “chối vối, tuyết vọng”; là bụi cặm cam cầu cứu, hay con trâu “kêu oan”... Gán cho mọi thứ vô tri những tâm tư rất người, ấy là bởi con người quan niệm nó không phải là vô tri. Núi thiêng, cây thiêng, sông thiêng, đến cái khăn phủ la của mộ Đông Điền hay cành bạch đàn trên tay Kim cũng như có linh hồn. Sự linh thiêng của núi Rừng, núi Hột, sông Linh Nham, của gốc si làng Phan... đã được truyền tụng qua biết bao huyền thoại, qua đó làm linh thiêng hóa không gian thực trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. Trong *Những đũa tre chết già*, độc giả thấy Nguyễn Bình Phương luôn nhắc tới sự bí ẩn, huyền hoặc của ngôi làng Linh Nham. Cảnh làng suốt ngày ngập tràn trong mùi hương trầm toả ra từ ngôi miếu thờ của di Lâm, còn dưới gốc si già thì đêm đêm rì rầm tiếng nói chuyện của những hồn ma, thỉnh thoảng lại thấy bộ xương người hiện ra: “Ngày mùng 7 tháng 6 giờ Dậu, dân làng thấy trong đáy ao nhà Trường hấp bốc lên khí trắng hình con rắn; Ngày mùng 9 tháng đó, về phía tây có đám mây màu đỏ xuất hiện hình dáng không khác gì người đàn ông cụt đầu, tay cầm con dao quắm” [9, tr.36]... Người trong làng thì đã quá quen thuộc và đứng đưng trước những hiện tượng ma quái này, họ sống chung và xem đó là một phần tất yếu không thể khác đi. Phải chăng vì thế mà con người nơi đây trở nên đầy phức tạp trong cách sống và nếp nghĩ? Sự bí ẩn, ghê rợn này cứ như từ một bóng ma vô hình nào đó quấn chặt cái làng nhỏ bé ấy, mãi mãi không cho con người nơi đây thoát ra được. Sông Linh Nham thì đêm ngày gầm thét, thỉnh thoảng người dân thấy sự trở mình của ngọn đồi mang hình dáng con nghê, và còn được thấy sự xuất hiện của sao chổi. Đặc biệt, đến với tiểu thuyết Việt Nam đương đại, không gian đất hiện diện và được bao trùm bởi tính thiêng của nó. Đất trong các tác phẩm Nguyễn Bình Phương thường xuất hiện ở trạng thái không lạnh lẽo, không bình thản, mang ý niệm chết chóc, nặng nề. Dạng thức đầu tiên của đất là chính nó, là đất nhưng lại: “đất nứt”, “nứt toác”, “sạt lở”, “co thắt”, “rừng mình”, “động đất”,... Khi đất được miêu tả như một cơ thể sống và hơn thế nữa, đất với đặc trưng tính âm như nuốt trọn vạn vật trong mình nó càng được nhấn mạnh khi tác giả đặc biệt chú trọng miêu tả nhiều cảnh, sự việc khi Kỹ đào móng xây nhà nó dữ dội: “đất nóng thật. Cứ hầm hấp anh ạ. Kỹ nghĩ thấy mùi nồng nồng của đất, ruột

gan lại cồn cào.... Đất quận lên, tụ hẫng xuống sàn sang hai bên” [8, tr.306]. Đất không tái sinh mà hủy diệt: “tất cả quốc xềng đều bị lấp kín nằm vĩnh viễn dưới lòng đất”, lũ trẻ cũng sợ hãi với tưởng tượng: “có một con vật khổng lồ sống trong lòng đất” [8, tr.7].

Ngoài ra, đất còn tồn tại ở các dạng thức khác: núi, đồi, hang, rừng... Đất được nhắc đến nếu không phải rất quái dị, rừng rợn thì cũng với trạng thái đầy thương tích: “Núi Hột tru lên man dại” [7, tr.222], “quả núi bị khoét vệt một nửa, trông như cơ thể bị mất thịt, lộ ra màu trắng pha chút đỏ của máu” [132, tr.12], núi Rừng đen sẫm thì bị gió quất, đá lở lờm chồm, gợi lên sự bất an và hủy diệt: “Núi Rừng hình tam giác, đỉnh nhọn hoắt như mũi dao găm. Mặt trước dựng đứng, nhẵn lì, mặt sau tiếp giáp với cánh rừng vắt qua dốc cước” [10, tr.123].

Với đặc trưng tính âm, biểu tượng của chết chóc và tái sinh, không gian đất qua hình ảnh những bãi tha ma, nghĩa địa, mộ hiện lên dày đặc. Tuy nhiên, như một nghịch lý, trong bất an đến tận cùng của cuộc đời, con người coi việc trở về với đất là như một giải thoát. Người mẹ trẻ tên Vang trong *Vào cõi* đã phải gửi đứa con chưa thành hình của mình cho đất và với vong hồn bé nhỏ ấy, đất là ngôi nhà thiêng liêng chờ che cho họ, sưởi ấm họ, vỗ về họ, giúp họ thoát khỏi những bụi bặm, rét mướt chốn trần gian: “Đất sẽ che chở bền vững cho con bằng cái ấm cúng mật mùng. Con tha hồ mơ ước, chạy nhảy trong căn nhà vĩnh cửu của mình” [10, tr.144]. Cuộc đời con người gắn kết với đất. Sống thì đi trên đất và khi chết thì cũng trở về với đất như nhân vật Tuấn trong *Vào cõi* nghiệm ra một triết lý “mặt đất hút chặt chúng ta vào đó” [10, tr.186].

Trong *Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh, đất gắn chặt với đời sống của vạn vật và con người làng Cổ Đình. Với vạn vật, đất không chỉ là nơi trú ngụ và sinh tồn mà đất còn là quê hương của chúng: “Pierre biết rằng trong đất có tí tí ức ức những con sâu bọ, côn trùng, giun dế, đất là quê hương, nơi trú ngụ của chúng. Ở đó, chúng đào bới xáo trộn, chúng tranh giành chiếm đoạt. Tất cả vì sự tồn vong” [4, tr.192]. Đất không còn là sự vật vô tri, mà nó có hương - hương đất: “René và Pierre không nói để cảm nhận, để nghe hương của đất tựa mình, trôi dạt, tràn ra. Cái thứ hương lạ lùng ấy - nhà dân tộc học bảo - hiếm khi ta cảm nhận được lắm...” [4, tr.192-193]. Với con người, đất là nơi họ sống, an cư, trồng trọt, cấy bừa. Hơn thế, đất còn như mẹ, nâng mỗi bước chân họ đi. Mẹ đất bao giờ cũng dịu dàng, nhân hậu. Cho đến khi con người mất đi, trở về cõi vĩnh hằng thì mẹ đất lại dang rộng tay che chở, dịu dàng và mãi mãi: “Tiếp cận với đất

có khi ta thờ phào, có khi rung rúc. Tay bốc nắm đất, có người đưa đất lên miệng mà hôn, mà ăn, có người úp mặt vào đất mà nức nở... Rồi có người bằng lòng trở về với đất, và cũng có người thì tung đất lên trời rồi bỗng như mọc cánh bay cao. Đó là sự tiếp xúc cận kề đối mặt với đất” [4, tr.192-193]. Chính vì gần gũi với đất nên con người dành cho đất sự tôn trọng và yêu thương. Họ tin đất có hồn nên nhà nào cũng thờ thần đất. Đất bình dị, gần gũi nhưng cũng rất đổi linh thiêng. Qua cảm nhận của nhà dân tộc học người Pháp René thì đất làm nên tâm hồn, sức mạnh của người dân xứ An Nam. Hiên hòa là thế nhưng khi cần, đất cũng biết phản kháng mạnh mẽ: “Ở xứ sở này, chỗ nào, nhà nào cũng thờ thần đất. Đất cũng có hồn, đó là Hồn Đất. Nó là tổng hợp của những hồn người, hồn ma, hồn cây cỏ, ao hồ, cả hồn đá nữa. Chúng ta thường chê dân bản xứ là vô đạo, thực ra họ là những kẻ phiếm thần giáo. Họ tôn sùng sự bí ẩn, thiêng liêng của tất cả Thiên Nhiên. Ta đã thống trị họ. Ta đã làm cho họ khóc trong lúc chúng ta cười. Vậy thì ai sẽ thành ai. Hãy coi chừng đấy. Sẽ có ngày nào đấy, hồn đất quyết sẽ trả thù” [4, tr.193]. Các nhân vật trong tác phẩm này, có thể nói, họ đã sống và gắn bó cuộc đời mình với đất đai và cây cỏ. Cụ đồ Tiết, một đời sóng gió, vẫn bám đất, bám làng ở lại quê hương, gìn giữ mảnh vườn và hương hỏa tổ tiên. Ông Phác, dù bị truy nã vì chống lại chính quyền thực dân, vẫn đưa Nhụ quay về quê hương để tìm lại những tháng ngày bình yên bên người thân, bên hồ Huyền, bên đền Mẫu. Rồi bà Ba Váy, vợ cả Lý Cón, Mùi, Nhụ, Điều..., tất cả họ đều yêu đất, yêu làng, xem đất là một phần máu thịt trong cuộc đời của mình. Khi bị vui dập, bị đàn áp, bị dồn đến bước đường cùng, họ chống trả quyết liệt. Ông Phác bị bêu đầu, Điều đi tham gia cách mạng... nhưng vẻ đẹp của họ vẫn lan tỏa, vẫn để lại những dấu ấn khó phai. Bởi trong họ có hồn đất, hồn thiêng của non sông nước Việt.

Trong *Giàn thiêu* của Võ Thị Hào, không gian thiêng hiện hữu qua hình ảnh con sông Tô, sông Gâm, qua dòng thác Oán, qua đất Thiên Trúc. Hình ảnh các con sông cứ mãi miết chảy, cuốn theo nó là những phận đời, phận người bất định giữa mênh mông. Xác Từ Vinh trôi trên sông Tô, bỗng dựng ngược dậy, tay chỉ về phía nhà Diên thành hầu. Con sông Gâm hung dữ với “những móm đá ngầm ẩn hiện khắp dòng sông như vô số hàm răng nhọn của thủy quái” [3, tr.202] là nơi Từ Lộ, Minh Không, Giác Hải lên đường học đạo, cũng là nơi Huệ Anh trầm mình sau bao oan nghiệt và đắng cay. Vùng đất thiêng Thiên Trúc, đích đến đầu tiên của Từ Lộ trên con

đường hành cước, phảng phất sự tôn nghiêm của đất Phật: “Từ nhận thấy ở bên trên, rất gần, là gương mặt vàng óng của Phật Di Lặc dưới ánh sáng mờ ảo của ngọn nến vĩnh cửu nằm chính diện trên bàn thờ đá” [3, tr.348]. Đối lập với khung cảnh tuyết rơi lạnh lẽo bên ngoài thì không khí ngôi đền vô cùng ấm áp: “Bao quanh chàng là vô số những tượng Phật lớn nhỏ và các Bồ Tát. Bốn bức tường của ngôi đền được tạc đầy những bức họa Phật, thần rực rỡ hào quang. Đồ đệ phủ phục dưới chân. Các tiên nhân nhảy múa cùng tiên nữ, đeo lủng lẳng trên bộ ngực trần những sọ người và đầu lâu” [3, tr.349]. Ở chốn này, Từ Lộ mới nhận ra mình chưa rời khỏi cõi vô minh, tâm can ngày đêm bị hận thù thiêu đốt.

Trong *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái, các vùng đất thiêng đều gắn liền với kỉ niệm về Đức Phật, nơi người đã từng sống, từng giác ngộ hoặc từng đi qua. Đầu tiên là Lumbini - vùng thánh địa - nơi Phật ra đời với: “Những vườn cây sa la bắt đầu lớn cao. Những cây bồ đề cổ thụ toả bóng. Con kênh dài dẫn đến tháp Hoà Bình kiến trúc Nhật Bản. Những hồ nước lặng như tờ. Nắng nhạt hoàng hôn làm cho cảnh vật bình yên lại càng bình yên” [12, tr.19]. Sau Lumbini là không gian của Bodhgaya, nơi Phật giác ngộ, vốn cổ kính, tôn nghiêm, kỉ vi: “Những là thành Rajagaha ngày xưa nay là thành phố Rajgir, những là viện đại học Phật giáo đầu tiên Nalanda, những là bảo tháp có xá lợi Phật ở Sanchi, những là hàng chục thiền viện Phật giáo trong hang động ở vùng nam Ấn như Ellora và Ajanta còn lưu giữ bao nhiêu bích họa hoành tráng” [12, tr.167] và cũng không kém phần nhộn nhịp: “Hàng nghìn hàng vạn người đổ về đây. Sắc áo vàng của những nhà sư tiểu thừa hoặc Á Đông. Thàng hoặc có sắc áo nâu đại thừa. Trùm lấp lên là sắc cà sa nâu đỏ của Phật tử Tây Tạng” [12, tr.168]. Tiếp đến là không gian của vườn Sarnath - nơi Phật giảng bài kinh đầu tiên: “Di tích đáng kể nhất ở Sarnath này là phần chân và phần đỉnh cột đã được tìm thấy (...) Cột bị vui lấp dưới nhiều tầng đất. Qua nhiều thế kỷ, cây mọc thành rừng, toàn bộ thánh địa bị lãng quên” [12, tr.207]. Đó còn là không gian của Kusinara - nơi Phật tịch diệt: “Những cây sa la mọc thành đôi xanh tốt. Nơi Phật nằm rồi ra đi, bây giờ là một bảo tháp hình bán cầu, đỉnh tròn. Tháp Maha Parinirvana. Đại Niết Bàn. Bên cạnh là ngôi chùa kiến trúc theo kiểu tinh xá bằng tre lá thời Phật” [12, tr.398].

3. Nhận xét

Do gắn liền với tính thiêng, không gian hư ảo và không gian tâm linh có ý nghĩa vô cùng quan trọng đối với các tác phẩm có sử dụng yếu tố huyền thoại. Nếu để ý kỹ, chúng ta có thể nhận thấy trong tư duy nghệ thuật của các tác giả khi khắc họa không gian thiêng đều gặp gỡ ở điểm chung thú vị: họ cùng hướng đến không gian bên ngoài, ngoại vi hoặc hoang dã như đất, sông, núi, chùa, nghĩa địa... Những không gian này đều hiện hữu trong đời sống thực, đồng thời, nó gắn bó, gắn gũi với đời sống sinh hoạt, đời sống tâm linh của người dân Việt. Xây dựng thế giới thiêng, các nhà văn không tách rời nó khỏi bản sắc văn hóa, mà ngược lại, gắn kết con người với tự nhiên, với vũ trụ, với cội nguồn, với truyền thống văn hóa của dân tộc. Điều này đã được M. Eliade đặc biệt nhấn mạnh: “Biểu hiện của cái thiêng trong không gian có một giá trị vũ trụ luận, mọi sự linh hiển về không gian, hay mọi sự thánh hóa một không gian, ngang với một sự khai thiên lập địa” [2, tr.66].

4. Kết luận

Có thể thấy, không gian huyền thoại trong các tác phẩm tiểu thuyết Việt Nam đương đại vừa có sự kế thừa từ không gian trong thần thoại với những thuộc tính vốn có của nó, vừa được các nhân vật thấu hiểu và tri nhận theo cảm xúc, trải nghiệm của riêng mình. Bởi lẽ, con người cổ xưa là con người thiên về hành động, con người của sự dịch chuyển không gian và môi trường sống để duy trì sự tồn tại. Nhưng con người hiện đại lại phần nào chi phối không gian, quyết định hình hài và sự hiện hữu của không gian. Vì lẽ đó, không gian huyền thoại vượt khỏi không gian thực để hướng đến một trải nghiệm mang tính vũ trụ, là tiếng dội về của thế giới siêu nhiên thưở hồng hoang, là sự trở lại của tư duy hoang đường, kì bí. Và quan trọng hơn, sự tồn tại của huyền thoại: “ở tầm sâu bản thể là cái thiêng và chính cái thiêng là nguồn gốc của mọi tôn giáo” [2, tr.186].

Thêm vào đó, huyền thoại văn học - tức huyền thoại hiện đại - đã làm một cuộc cách mạng trong tư duy tiểu thuyết, làm biến đổi cấu trúc thể loại của tác phẩm văn học so với truyền thống, tạo ra “mê cung thời hiện đại” (Đặng Anh Đào). Mê cung không chỉ là một cấu trúc hoàn toàn khác về không gian hiện hữu trong tác phẩm mà nó còn tạo nên một *không gian đa khối, đa chiều*: thế giới trong đó vừa trần trụi, nghiệt ngã, đầy rẫy khổ đau lại vừa thâm sâu, mênh mông, huyền ảo.

Tài liệu tham khảo

- [1] Châu Diên (2000). *Người sông Mé*. NXB Thời đại, Hà Nội.
- [2] Eliade, M. (2016), Huyền Giang (dịch). *Thiêng và phàm*. NXB Tri thức, Hà Nội.
- [3] Võ Thị Hào (2005). *Giàn thêu*. NXB Phụ Nữ, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Xuân Khánh (2006). *Mẫu Thượng Ngàn*. NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [5] Meletinski, E.M. (2004). *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn và Song Mộc dịch). NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [6] Bảo Ninh (2011). *Nỗi buồn chiến tranh*. NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
- [7] Nguyễn Bình Phương (2003). *Bà gười*. NXB Quân đội nhân dân, TP. Hồ Chí Minh.
- [8] Nguyễn Bình Phương (2013). *Người đi vắng*. NXB Tổng hợp, TP Hồ Chí Minh.
- [9] Nguyễn Bình Phương (2013). *Những đứa trẻ chết già*. NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [10] Nguyễn Bình Phương (2016). *Vào cõi*. NXB Văn học, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [11] Hồ Anh Thái (2015). *Trong sương hồng hiện ra*. NXB Trẻ, Hà Nội.
- [12] Hồ Anh Thái (2015). *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi*. NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
- [13] Phùng Gia Thế (2016). *Văn học Việt Nam sau 1986 - Phê bình đối thoại*. NXB Văn học, Hà Nội.

MYTHICAL SPACE IN VIETNAMESE NOVELS SINCE 1986

Abstract: To the contemporary Vietnamese writers, the mythical element which is put into the work is an innovative and groundbreaking experience. This not only influences on the content of the whole work, but also dominans the formation of the typical artistic space that characterizes full mythical color where parallelly exists the sacredness and the vulgar, the reality and the magic. Meanwhile, characters can exist and adapt in various spatial dimensions. In this article, we approach two types of mythical spaces which are presented in contemporary Vietnamese fictions: the unreal space and the spiritual space. In addition, we analyze, explain and evaluate the effects of mythical space in writing novels as well as the contribution of it to Vietnamese modern literature.

Key words: mythical spaces; unreal; spiritual; Vietnamese novels since 1986.