<http://vannghequandoi.com.vn/Phe-binh-van-nghe/Dong-chay-ki-ao-trong-tien-trinh-van-hoc-Viet-Nam-300.html>

**Dòng chảy kì ảo trong tiến trình văn học Việt Nam**

*Thứ hai - 10/11/2014 09:13*

B**ÙI THANH TRUYỀN**

Trong văn học, kì ảo là nguyên tắc dụng ngôn theo lối ẩn dụ: lấy cái siêu, cái ảo để nói cái thường, cái thực, **là một phương cách sáng tạo, một kiểu tư duy, nghiền ngẫm hiện thực của nghệ sĩ.** Yếu tố kì ảo hiện diện trong văn chương là một tất yếu bởi nghệ thuật là sản phẩm của tưởng tượng, hư cấu, và cái lí cho sự ra đời, tồn tại của diễn ngôn văn chương chính là nỗ lực nói lên cái mà diễn ngôn thông thường bất lực.  
Phương Đông nói chung, Việt Nam nói riêng, kì ảo là một phần không thể thiếu trong vô thức cộng đồng, làm nên những đặc trưng trong vũ trụ quan, nhân sinh quan cũng như trong tư duy nghệ thuật. Văn học có yếu tố kì ảo (sau đây gọi là văn học kì ảo) dẫu có nhiều biến chuyển theo điều kiện lịch sử - xã hội, dường như vẫn là một mạch chảy liên tục. Ma lực của kì ảo đã thu hút các thế hệ chủ thể sáng tạo văn học, từ nhân dân lao động, những người thấm đẫm nguyên lí Nho gia như Nguyễn Dữ, Phạm Đình Hổ, Lê Quý Đôn, Nguyễn Thượng Hiền…, những trí thức Tây học như Nhất Linh, Khái Hưng, Thanh Tịnh, Đỗ Huy Nhiệm, Thế Lữ, Nam Cao… đến những người vốn không xa lạ với lí luận của chủ nghĩa duy vật biện chứng, lại hằng ngày tiếp xúc với nền khoa học kĩ thuật hiện đại như Đoàn Lê, Bảo Ninh, Lê Minh Khuê, Phạm Ngọc Tiến, Ngô Tự Lập, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương... Hành trình của dòng chảy kì ảo, vì thế, cũng góp phần phản ánh sự phức tạp và không kém phần sinh động của diễn trình văn học dân tộc.   
**Kì ảo trong văn học dân gian – lăng kính cảm tri thế giới**  
Ngay từ sơ khởi, văn học Việt Nam đã gắn liền với kì ảo. Chính cơ tầng địa văn hoá, địa lịch sử của một xã hội nông nghiệp phương Đông là sự khích lệ, là môi trường thuận lợi để yếu tố kì ảo nảy sinh. Thế giới quan kì ảo của văn học dân gian có thể nhận thấy rõ nhất qua mảng truyện cổ tích thần kì, và phần nào qua mảng thơ, truyện về ma. Với người dân lao động Việt Nam, ma không đơn thuần là sự hiện hình của người chết mà là một nhãn quan để nhìn nhận, đánh giá cuộc sống, một cách hành xử hợp lí, hợp tình. Chính vì thế, bên cạnh sự thức nhận có phần đơn giản theo kiểu “vạn vật hữu linh”: “ma dựa bóng cây”, “thần cây đa, ma cây gạo, cú cáo cây đề”..., ma còn là sự thể hiện chân xác những phương diện tích cực trong đời sống tinh thần của họ. Đó có thể là sự cảm thông với những oan khiên không ngừng đeo đẳng số phận con người, là triết lí sống trọng nhân nghĩa, ân tình: “oan hồn, hồn hiện”, “tâm động quỷ thần tri”, “hà tiện cúng Bụt thì phải cúng ma”... Ở đây, ma phần nào gắn với niềm tin chất phác, ngây thơ và tuyệt đối của con người vào các thế lực siêu nhiên, bất khả giải, thể hiện nhu cầu nhận thức thế giới ở mức độ sơ khai. Nó cũng chính là khát vọng muốn cải thiện đời sống bằng sự cảnh tỉnh từ một thế lực vô hình. Nói cách khác, ma đã trở thành nhân tố quan trọng tham gia vào giải quyết cuộc đấu tranh thiện - ác nơi trần thế. Với tư cách một đại diện tiêu biểu của cái gọi là “hiện thực kì ảo”, đã có từ thuở ban sơ, trong tâm thức dân tộc, ma là một cái nhìn vừa chân thực, gần gũi vừa hết sức sâu sắc, li kì. Những phương diện tích cực, giàu tính nhân văn gắn liền với đề tài này sẽ được kế thừa và phát huy mạnh mẽ trong văn học viết, tạo thành một dòng chảy liên tục của văn học nước nhà.  
**Kì ảo trong văn xuôi trung đại - nỗ lực khu biệt hoá văn chương Việt**  
Sự thức nhận thế giới trong văn học trung đại thường thuận theo nguyên tắc phân cực: bổ đôi thế giới thành hai cực ảo - thực và giữa chúng luôn có sự tương thông, tương giao, tương cảm. Kì ảo, như thế, đã trở thành thế giới quan, nhân sinh quan của con người trong đời sống nói chung, văn học nói riêng. Ở truyện kì ảo thời kì này, các hình ảnh về sự thật lịch sử và sự thật nghệ thuật chưa phân biệt rõ. Nhiều lúc người viết đã “lịch sử hoá” truyền thuyết, huyền thoại, tước bỏ cái áo hư huyễn của chúng để “hoàn nguyên lịch sử”. Ý thức văn - sử bất phân ấy làm cho tác giả chép các truyện truyền thuyết như là sự thực ngụ trong việc quái đản. Việt điện u linh là sách ghi lại lai lịch chư thần ở cõi u linh, mà thần là sản phẩm của sáng tạo vô thức theo nguyên tắc linh hoá, nhưng tác giả làm văn với tinh thần “chép lại sự thực”. Trong Truyền kì mạn lục, yếu tố quái đản được xem là tự nhiên, không được gạt bỏ bởi nó được Nguyễn Dữ dùng để biện minh cho cái lí “âm đức dương báo”, “có có không không” của tạo vật. Lời bàn của sử thần Ngô Sĩ Liên trong Đại Việt sử kí toàn thư cho thấy họ Ngô vẫn thừa nhận motif sinh hạ thần kì là một sự thật lịch sử. Các tác giả tạp kí khác như Lê Quý Đôn (Kiến văn tiểu lục), Vũ Trinh (Lan trì kiến văn lục), Vũ Phương Đề (Công dư tiệp kí), Hồ Nguyên Trừng (Nam ông mộng lục), Phạm Đình Hổ (Vũ trung tuỳ bút, Tang thương ngẫu lục)… đều cho rằng sách của mình là chép “những chuyện lặt vặt mắt thấy tai nghe xưa nay”. Nhưng thật ra chuyện “mắt thấy” (thực) đôi khi lại đứng sau chuyện “tai nghe” (ảo) và sức hấp dẫn, giá trị văn học cũng không bằng. Điều này góp phần phong phú hoá nội dung thể loại tạp kí, để chúng không chỉ có giá trị sử liệu mà còn có giá trị văn học, tạo hiệu quả tích cực trong tiếp nhận ở người đọc.  
Từ việc chép lại những chuyện kì, quái như là “nghe thấy”, “một cách khách quan”, “không hư cấu” đến ý thức sáng tạo những truyện mới đậm đà bản sắc dân tộc trong Truyền kì mạn lục, Thánh Tông di thảo, Truyền kì tân phả… với cốt truyện, ngôn ngữ có tính nghệ thuật, yếu tố kì ảo trong văn học trung đại Việt Nam đã có quá trình hư cấu từ không tự giác đến tự giác với mức độ ngày càng cao. Cái gọi là truyền kì ở đây chủ yếu là truyền cái kì trong tình yêu nam nữ và cái kì trong thế giới thần linh, ma quỷ. Phương thức quen thuộc là nhân hóa: vật thể, phi vật thể biến thành người, vì cuộc sống con người mà hành động. Rất nhiều motif quen thuộc, có gốc gác từ những giai thoại dân gian được sử dụng: người lấy ma, ma độ trì, ma báo oán, ma dọa nạt, thử lòng người... Đây là cơ sở đánh dấu quá trình chuyển hoá từ sử sang văn, quá trình chín muồi của nghệ thuật tự sự nước nhà. Cùng với sự trưởng thành của kì ảo, văn xuôi trung đại có bước đột phá về trình độ, ý thức vận dụng ngôn ngữ, hình ảnh…  
Về mặt tư tưởng, triết học, yếu tố kì ảo trong văn học trung đại gắn bó chặt chẽ với các triết thuyết Phật giáo và đạo Lão Trang - hai học thuyết đối trọng với Nho giáo nhưng lại khá dung hoà với tín ngưỡng gốc dân gian để góp phần tạo ra bản sắc dân tộc Việt Nam. Nếu như văn hoá Nho giáo không khuyến khích hư cấu, tưởng tượng, chủ trương không nói chuyện “quái, lực, loạn, thần”, “kính quỷ thần nhi viễn chi” thì chính học thuyết đề cao vai trò của Tâm, “vạn pháp duy tâm tạo” (toàn bộ thế giới là hình ảnh do tâm tạo ra) đã đề cao vai trò của trí tưởng tượng bay bổng của nhà văn, giúp người viết vượt lên trên tình trạng sao chép đơn giản hiện thực để hư cấu, tưởng tượng. Cũng chính học thuyết về kiếp, về cuộc sống sau cái chết và vấn đề lai sinh hay tái sinh của Phật giáo đã mở ra cho văn học truyền kì phương Đông một nguồn mạch tư duy hết sức phong phú. Triết học Lão Trang, triết học biện chứng tự nhiên, lại đặc biệt nhấn mạnh sự biến hoá qua lại giữa hai mặt đối lập, những hiện tượng pháp thuật phù phép để cứu cánh cho cuộc sống. Theo đó, âm và dương, hoạ và phúc, thực và hư, nhược và cường, chân và ảo... là một loạt những cặp phạm trù có thể được nhìn dưới quan điểm biến dịch. Nhân sinh quan Phật giáo, Lão Trang lộ rõ trong truyện truyền kì Việt Nam. Đó là những khổ nạn phù sinh, là sự mong manh, hư ảo của kiếp người, là khát vọng về một thế giới cực lạc, hằng tồn khác hẳn cõi trần tạm bợ.  
Chính nhờ hai học thuyết này, cộng với văn hoá dân gian mà đời sống văn học thời trung đại của ta vẫn giữ được thế quân bình cần thiết giữa một bên là cách nhìn hiện thực thực dụng, khô khan của nhà nho và một bên là trí tưởng tượng bay bổng qua các truyện truyền kì, các truyện ngụ ngôn kì ảo. Điều đó lí giải vì sao trong không ít sáng tác của các đệ tử Khổng, Mạnh vẫn ngang nhiên tồn tại yếu tố “quái”, “kì” như một sự thách thức đối với những tín điều của Nho gia. Trong thực tế, văn học chính thống chủ yếu nhấn mạnh tác dụng giáo hoá, còn những tác phẩm văn học loại này lại gia tăng về phương diện thẩm mĩ, nghệ thuật. Nó biểu hiện ý thức “trước thư lập ngôn” của tác giả. Bằng cách khai thác tối đa thế mạnh từ đặc trưng của yếu tố kì ảo, những sáng tác ngôn từ của họ xứng đáng được gọi là những “kì văn”. Với đặc trưng nhận thức và phản ánh cuộc sống bằng những yếu tố thần kì, linh dị, kì ảo dễ dàng giúp tầng lớp nho sĩ - vốn chịu không ít kìm toả bức bối của “tam cương, ngũ thường” - tìm được con đường để giải thoát những ẩn ức dồn nén đồng thời thông qua đó bộc lộ những suy tư, chiêm nghiệm về cuộc đời. Đằng sau những câu chuyện có phần hoang đường, kì quái, mục tiêu của họ không phải chỉ là để mua vui, giải trí đơn thuần, mà như sự hé lộ của tác giả Lĩnh Nam chích quái: “Chỉ cốt khuyên điều thiện, răn điều ác, bỏ giả theo thật để khuyến khích phong tục mà thôi”. Suy cho cùng, động cơ sáng tác truyện kì ảo của Nguyễn Dữ, Phạm Đình Hổ, Vũ Trinh, Tùng Niên, Phạm Đình Dục, Đoàn Thị Điểm... cũng không ra ngoài phạm vi “tải đạo ngôn chí” của văn chương chính thống. Chỉ có điều, họ “tải đạo” bằng con đường khác - tiểu đạo, và đã thoáng nói đến những cái “chí” khác - những ước muốn bị coi là cấm kị, cả sự bất đắc chí... mà dù có cố gắng chính thống hóa nó đến mấy chăng nữa cũng vẫn nổi lên như một giấc mộng đẹp, một nỗi khắc khoải chân thành.  
Dòng truyện kì ảo trung đại, dù vẫn còn mang bóng dáng của văn học dân gian, nhưng đây là những sáng tác đậm dấu ấn cá nhân của tác giả, gắn liền với sự bừng ngộ, sự ý thức của con người đối với thực tế giờ không còn tính chất nguyên sơ, thuần khiết buổi đầu. Sử dụng kì ảo với tư cách của một cái nhìn thế giới, người viết đã chọn cho mình một phạm vi, một chỗ đứng khác so với thường nhật và đăm chiêu nhìn vào “cõi” bên kia. Đó là một xứ lạ với nhà hoang, miếu cổ, mộ địa, đêm tối... đầy vẻ ma quái, những đồ vật, loài vật được nhân hoá, thần kì hoá - một thế giới mà chưa bao giờ và không bao giờ con người có thể thực sự đặt chân đến. Chính điều này không cho phép người ta đặt trọn niềm tin vào cái huyễn ảo, trái lại cố gắng “giải thiêng”, “giải ảo” nó theo phong cách, mĩ cảm của mình. Nghĩa là “cái phần huyền bí, nguyên thuỷ trong nó đã bị lí trí tác giả và người xem tước bỏ, để chỉ còn lại sức mạnh của một cảm hứng nghệ thuật”(1).  
Truyện kì ảo như là một đam mê mãn tính của văn học trung đại. Nhiều thế hệ kế tiếp nhau đã kiên trì lấy “kì” làm tiêu chuẩn thẩm mĩ, làm định hướng tư duy - “vô kì bất truyền”. Đến cuối thế kỉ XIX, mảng truyện truyền kì, linh dị tuy không nở rộ như trước nhưng chúng vẫn còn duy trì, kế thừa truyền thống và có những bước phát triển đáng kể, góp phần đặt nền móng cho các thể loại truyện ngắn, tiểu thuyết hiện đại.  
**Kì ảo trong văn học đầu thế kỉ XX – đến hiện đại từ truyền thống**  
Cùng với sự chuyển đổi sang hệ hình hiện đại, yếu tố kì ảo trong văn học đầu thế kỉ XX cũng có những biến chuyển mang đậm dấu ấn thời đại. Cuộc gặp gỡ giữa hai nền văn hoá Đông - Tây đã cho ra đời một thời đại mới trong văn học với sự hiện diện của đội ngũ hùng hậu cây bút văn xuôi khẳng định được tên tuổi của mình trong lĩnh vực kì ảo: Trọng Miên (Trăng xanh huyền hoặc, Người đẹp Đông phương, Đàn bồ câu trắng, Người đàn bà trong trăng, Pho tượng sống), Lan Khai (Tiếng gọi của rừng thẳm, Suối đàn), Nam Cao (Ma đưa, Chú Khì - người đánh tổ tôm vô hình), Phạm Cao Củng (Người con gái tỉnh Bắc), Cung Khanh (Cách ba nghìn năm), Trần Tiêu (Ma), Tchya (Oan nghiệt, Thần hổ, Ai hát giữa rừng khuya), Bùi Hiển (Một trận bão cuối năm, Chiều sương), Thanh Tịnh (Làng, Am cu-ly xe, Ngậm ngải tìm trầm), Đỗ Huy Nhiệm (Một chuyện lạ, Ngủ với ma, Tết trên Mường)... Đặc biệt, người có công kế tục và vinh danh truyện ngắn kì ảo giai đoạn này là Nguyễn Tuân với hàng loạt tác phẩm: Loạn âm, Xác ngọc lam, Lửa nến trong tranh, Trên đỉnh non Tản, Chùa Đàn, Tâm sự của nước độc, Một truyện không nên đọc vào lúc giao thừa… Đây là mảng sáng tác rất hợp với cái tạng tài hoa, phóng túng của tác giả này thời kì đầu bởi một lí do cơ bản để ông viết “yêu ngôn”, như chính bộc bạch của nhà văn, là “muốn mỗi ngày trong cuộc sống của tôi phải cho tôi cái say của rượu tối tân hôn”. Trong sáng tác của mình, các nhà văn không ngần ngại bộc lộ ước muốn làm một kẻ hậu bối của tiền nhân từ tên gọi tác phẩm đến quan điểm, kĩ thuật viết truyện như trường hợp Thế Lữ (Trại Bồ Tùng Linh), đặc biệt là Kim Ba (Kim Ba chí dị) và Quách Tấn (Trăng ma lầu Việt). Truyện kì ảo giai đoạn này dẫu đoạn tuyệt với môi trường trung đại, chịu sự hấp dẫn và tác động mạnh mẽ của văn học hiện đại phương Tây với những bộ y phục bắt mắt, vẫn không ngừng bám chặt để hút dưỡng chất từ truyền thống. Điều đó khiến cho chúng không bị xem là những “quái thai của thời đại”, đồng thời cũng không quá nhàm chán, lỗi thời với thị hiếu, nhu cầu của độc giả hiện đại. Những sáng tác “truyền kì đời mới” ấy, một mặt giúp nhà văn bộc lộ những phản ứng yếu ớt của mình (bằng cách tìm về quá khứ, trốn vào thiên nhiên hoang ảo, vào thế giới của hồn ma, của đầu lâu, sọ người, hoặc những mối tình mê đắm, huyễn hoặc với “gái Liêu trai”...), mặt khác, nó cũng là bức bình phong để tác phẩm dễ dàng thoát được mũi kéo kiểm duyệt của chế độ thực dân. Có thể xem sự “lại giống” trên là một hiện tượng thú vị của vấn đề tiếp biến của truyện kì ảo những năm đầu thế kỉ XX, tạo thành một hiện tượng trăm hoa đua nở giữa buổi giao thoa của hai thời đại, đưa văn học Việt Nam nhanh chóng hòa vào quỹ đạo hiện đại hoá.   
Việc tìm đến kì ảo cũng là lẽ tự nhiên của một số nhà văn trụ cột trong văn đoàn Tự lực - những người ngay từ nhỏ đã từng “thích nhất chuyện Liêu trai” (Khái Hưng). Đó là một biểu hiện của ý thức tôn trọng quyền sáng tạo cá nhân rất mới mẻ lúc này. Sự gặp gỡ, hòa kết giữa quan niệm sáng tác, nội dung thể hiện đậm chất phương Đông truyền thống và kĩ thuật viết tân kì, hiện đại của phương Tây trong truyện ngắn kì ảo cũng là minh chứng cho một chủ trương lớn của nhóm: đem phương pháp khoa học Thái Tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam nhằm giúp cho con người “lúc nào cũng mới mẻ, trẻ, yêu đời, có chí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ”.  
Từ địa hạt của cái kì lạ, siêu nhiên giữa môi trường thôn dã, truyện kì ảo đầu thế kỉ XX đã hướng nhiều hơn đến môi trường thành thị với văn minh công nghiệp, vào thế giới nội tâm phức tạp, vi tế với một nỗ lực không mệt mỏi hòng diễn tả cái siêu nhiên “bất khả tri” nhưng lại diễn ra ngay trong cuộc sống hằng ngày của con người đương thời. Nghệ thuật biểu hiện của dòng truyện hiện đại vẫn có sự âm thầm tiếp nối truyền thống, nhưng khác với trước đây, yếu tố kì ảo lúc này không đơn thuần chỉ là công cụ nhận thức, khám phá thế giới, hơn thế nữa, nó đã trở thành một thủ pháp nghệ thuật đắc lực để văn học tích cực nắm bắt mọi biểu hiện của đời sống, khái quát thành những vấn đề có tính xã hội và nhân sinh sâu sắc. Những chuyện thần kì quái đản được nhà văn mô tả ở đây chỉ xuất phát từ những mục tiêu thuần tuý nghệ thuật. Hệ quả là, mảng sáng tác này đã ngầm ẩn thái độ chống lại tinh thần duy khoa học, chủ nghĩa duy lí. Dù nói những chuyện siêu nhiên hoặc đời thường, chúng vẫn không xui khiến độc giả thoát li hay tuyệt vọng trước hiện thực, bị bủa vây triền miên trong nỗi sợ vô hình mà ngược lại, sau khi kết thúc cuộc hành trình đầy những phập phồng lo âu hay ngạc nhiên, thích thú, con người lại có thêm sự hiểu biết, niềm tin để đối diện với cuộc đời.  
**Kì ảo trong văn học giai đoạn 1945 - 1985 – sinh lực từ cõi lặng**  
Từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 đến trước Đổi mới (1986), do những yêu cầu bức thiết của cuộc cách mạng giải phóng dân tộc và củng cố chính quyền, dựng xây đất nước, văn học của ta đề cao nguyên tắc tương đồng giữa văn chương và cuộc sống; tính chất như thực, giống thực là tiêu chí quan trọng để đánh giá tác phẩm. Quan điểm “vụ thực” xuất hiện cả trong sáng tác lẫn tiếp nhận vô tình khiến văn học đôi lúc trở thành bản sao sơ lược hiện thực. Kì ảo, vì thế, cũng vắng bóng trên văn đàn, thậm chí có lúc còn bị xem là “sản phẩm của một giai đoạn lạc hậu, non kém về nhận thức”, “làm sống lại trong đầu óc người đọc bình thường những quan điểm phản khoa học lỗi thời” nên “chưa phải là những sách đáng đặt vào tay tất cả mọi người...”(2).  
Đây là giai đoạn cỗi cằn, hiu hắt nhất của văn học kì ảo. Với bộ phận văn học cách mạng, thảng hoặc đôi khi, nó cũng hạ cánh ghé thăm một vài tri kỉ và cuộc “kì ngộ” đó được xem như là những cú “vấp ngã” của người viết (trường hợp Con nai đen của Nguyễn Đình Thi là một ví dụ), hoặc phải chịu sự ghẻ lạnh, “thủy chung nửa vời” của chính tác giả (cách “giải ảo” bằng kiến thức khoa học, bằng lí trí và sức mạnh của con người khi kết thúc Chùa Đàn của Nguyễn Tuân chẳng hạn). Lúc này, văn học không có sự phát triển mạnh mẽ của các xu hướng nghệ thuật tưởng tượng, viễn tưởng, kì ảo. Các tác phẩm vận dụng hư cấu nhiều nhất cũng thường vẫn nằm trong phạm vi của phương thức miêu tả giống như thực. Tài liệu và sự việc có thực là cơ sở của hầu hết các sáng tác tự sự. Ở miền Bắc, từ ngày hoà bình lập lại (1954), truyện biến hoá thần kì trở thành mảng văn học dành riêng cho trẻ nhỏ. Trước 1975, Giấc ngủ mười năm của Hồ Chí Minh có lẽ là truyện kì ảo duy nhất của văn học cách mạng dành cho người lớn. Riêng ở miền Nam trước giải phóng, một số truyện vẫn sử dụng yếu tố kì ảo như một tấm bình phong hữu hiệu để dễ qua được mũi kéo kiểm duyệt của chế độ Mĩ-ngụy, giúp người viết bộc lộ những tâm sự yêu nước thầm kín của mình như Bút máu (Vũ Hạnh), Cõi âm nơi quán Cây Dương (Bình Nguyên Lộc), Cái đèn lồng, Bóng ma nhà mệ Hoát, Đám cưới hai u hồn ở chùa Dâu (Vũ Bằng)...  
Những tưởng các nhà văn hiện đại Việt Nam sẽ hoàn toàn cắt đứt với truyền thống, bị trói buộc bởi các thể loại văn học mới, những phương thức phản ánh cuộc sống mới do nhu cầu của thực tiễn, nhưng chính bề dày truyền thống đã giúp con tàu ngầm văn học kì ảo có đủ năng lượng để âm thầm tiếp nối quá khứ, chỉ chờ có điều kiện thuận lợi là tăng tốc mạnh mẽ. Đây là minh chứng cho sự uyển chuyển và sức sống tiềm tàng của bộ phận văn học độc đáo này.  
**Kì ảo trong văn xuôi sau 1986 – khơi sông về biển**  
Sau bốn mươi năm chìm lặng do những đòi hỏi khách quan, bức thiết của công cuộc chiến đấu bảo vệ đất nước và xây dựng xã hội mới, từ đầu những năm 80 thế kỉ trước, quan niệm về văn học đã có phần đổi khác. Những thay đổi trong đời sống xã hội, trong giao lưu văn học, trong tâm lí và nhu cầu của độc giả… đã “dọn đường” để kì ảo hồi sinh bằng sự vượt trội cả về số lượng tác giả lẫn tác phẩm.  
Về tiểu thuyết có thể kể đến sáng tác của Nguyễn Khắc Trường, Bảo Ninh, Khôi Vũ, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Chính, Hồ Anh Thái, Châu Diên, Trịnh Thanh Phong, Đoàn Minh Phượng, Nguyễn Đình Tú, Phan Hồn Nhiên... Truyện ngắn là dàn hợp xướng hoành tráng với nhiều “bè”: Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Đình Bổn, Hòa Vang, Ngô Văn Phú, Đoàn Lê, Võ Thị Hảo, Nguyễn Minh Dậu, Lê Minh Khuê, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Huy Thiệp, Ngô Tự Lập, Lưu Sơn Minh, Phạm Hải Vân, Nguyễn Đông Thức, Thái Bá Tân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Tạ Duy Anh, Y Ban, Phạm Duy Nghĩa, Mạc Can, Người Khăn Trắng, Nguyễn Ngọc Tư, Thụy Anh, Nhụy Nguyên, Lê Vũ Trường Giang… Trẻ trung, giàu nhiệt huyết đổi mới là những cơ duyên sớm xe kết các cây bút giai đoạn này với yếu tố kì ảo, xem đó như là thủ pháp nghệ thuật đắc địa để khám phá những biểu hiện đa dạng, phức tạp của cuộc sống và tâm hồn con người thời đại. Kế thừa, học hỏi các motif kì ảo của văn học dân tộc và thế giới như điềm triệu, báo oán, lời nguyền, biến dạng, phân thân, kí giao kèo với quỷ sứ, đặc biệt là dũng cảm tiềm nhập vào những đề tài phải né tránh trước đây, truyện kì ảo giai đoạn này đã phả một luồng gió mới vào đời sống văn học.  
Một trong những đóng góp đáng trân trọng của mảng sáng tác có yếu tố kì ảo giai đoạn này là những độc sáng trong quan niệm, tư tưởng lẫn bút pháp khi tiếp cận đề tài chiến tranh. Tính năng động, phức tạp của mối tương quan giữa cuộc sống và cái chết, kí ức và sự lãng quên, người sống và người chết, hiện tại và quá khứ, không gian và thời gian… đã được thể hiện thấu tình, đạt lí nhờ sự minh triết, táo bạo, mới mẻ của người viết. Đời sống tâm linh của con người cũng được nhiều tác giả quan tâm như một cái gì hiện hữu mà vô hình, một ẩn số mà mỗi tác giả cố đuổi theo, nắm bắt và khám phá.  
Nhìn chung, văn xuôi kì ảo gần đây phần lớn được nâng trên hai cánh: cường độ của sự tưởng tượng ẩn dụ và những ý nghĩa mang tính nhân sinh sâu sắc. Đằng sau sự lung linh hư ảo vẫn là những vấn đề “nổi cộm” của thực tại hôm nay. Nghệ thuật sử dụng yếu tố quái lạ, siêu huyễn không đơn thuần làm cho câu chuyện li kì hóa mà tác dụng chủ yếu của nó là phục vụ nhu cầu nhận thức về cuộc sống, về xã hội của người đọc. Với sự năng động, nhạy bén trong phản ánh hiện thực, bộ phận văn học này là minh chứng sống động cho sự đổi mới trong tư duy sáng tạo cũng như quản lí văn học. Nó cũng là một trong những nhân tố đa dạng hóa các phương pháp sáng tác, tiếp cận hiện thực và phương thức thể hiện, mang lại sự sinh động, nhiều màu vẻ cùng sức quyến rũ, ám gợi của văn học hậu chiến. Thoạt nhìn cứ ngỡ kì ảo là thủ pháp chật hẹp, thiếu tính khái quát vì chỉ quan tâm đến một bộ phận văn học riêng biệt, nhưng không, nó chính là “con đường nhỏ” dẫn vào “đại dương bao la của thứ ánh sáng không thể tả được” (E.Poe). Nhờ thế, nó góp phần đưa văn học trở về đúng với bản chất và quy luật phát triển tự nhiên, tất yếu, phù hợp với xu thế chung của văn học thế giới. Những tác phẩm có tiếng vang thường gợi dậy ở người đọc cái nhã thú được phiêu lưu trong sự ảo diệu của trò diễn ngôn từ đầy nghiêm túc, sáng tạo của nhà văn.  
\*  
\* \*  
Tiến trình tự khẳng định của kì ảo song tồn cùng tiến trình vận động và phát triển không ngừng của văn học nước nhà. Tiến trình ấy cũng tiềm tàng một phản ứng chống lại những ràng buộc, kiêng khem để văn học được trở về bản lai diện mục của mình, về lại trạng thái cân bằng, hài hoà giữa lí tính và cảm tính, dương tính và âm tính, khai phóng sáng tạo, mài sắc năng lực tri cảm hiện thực, nhân sinh của cả người viết lẫn người đọc

**B.T.T**

————  
1. Nguyễn Huệ Chi, Tìm hiểu các dạng truyện kì ảo trong văn học trung đại và cận đại Đông Tây, in trong Những vấn đề lí luận và lịch sử văn học, Viện Văn học, Hà Nội, 1999, tr.111-112.  
2. Trần Thanh Mại, Những câu chuyện thần linh ma quái (nhân đọc hai cuốn Việt điện u linh và Lĩnh nam chích quái), Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 2/1961, tr.22.