<http://www.khoanguvandhsphue.org/chi_tiet_hoat_dong.aspx?ID=8195&nc=2&w=TIN_NGUONG_DAN_GIAN_VA_DIEN_TRINH_TRO_LAI__CUA_YEU_TO_HUYEN_THOAI_TRONG_VAN_XUOI_VIET_NAM_DUONG_DAI.html>

**TÍN NGƯỠNG DÂN GIAN VÀ DIỄN TRÌNH TRỞ LẠI**

**CỦA YẾU TỐ HUYỀN THOẠI TRONG VĂN XUÔI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI**

**TS. Trần Viết Thiện**

Trường Đại học Khánh Hòa

Văn xuôi huyền thoại là một hệ thống thể loại liên tục chảy qua các thế kỉ văn học Việt Nam. Bước sang phạm trù văn học hiện đại, truyền thống thể loại ấy càng phát triển mạnh. Đặc biệt, sự giải huyền thoại đã làm cho yếu tố huyền thoại trở lại vừa mới mẻ vừa mạnh mẽ trong văn xuôi Việt Nam đương đại. Điểm tựa của hiện tượng văn học sử này là gì, xuất phát từ đâu mà dòng văn xuôi huyền thoại có diễn trình vận động bền bỉ như vậy. Trên cơ sở nghiên cứu diễn trình vận động, bài viết khẳng định tín ngưỡng dân gian như cội nguồn nội sinh có ý nghĩa quan trọng cho sự vận động, phát triển của dòng văn xuôi huyền thoại Việt Nam đương đại.

**1. Định danh khái niệm huyền thoại và những “mảnh vỡ” của huyền thoại**

Huyền thoại là khái niệm còn có nhiều cách hiểu, quan niệm về nó còn có sự rộng hẹp rất khác nhau; các cuộc tranh luận xung quanh khái niệm này chưa phải đã kết thúc. Người nghiên cứu tuỳ vào đối tượng nghiên cứu của mình mà chọn lựa cách hiểu, cách lập ngôn cho khái niệm này. Chúng tôi coi huyền thoại là một loại hình thuộc hệ thống thể loại văn học dân gian, trong đó, thần thoại là thể loại chủ yếu, đặc thù. Cách hiểu này rộng hơn quan niệm coi huyền thoại là thần thoại vì ngay cả khi quan niệm như vậy, các nhà nghiên cứu vẫn đưa những nghi lễ, những truyện cổ tích đời sau vào lĩnh vực của thần thoại và xem nó là những mảnh vụn, những tàn dư của thần thoại. Từ đó có thể tiếp cận huyền thoại theo nghĩa: huyền thoại là những câu chuyện hư tưởng có ý nghĩa biểu tượng do trí tưởng tượng và sức sáng tạo của ông cha xây dựng nên nhằm lí giải các vấn đề của cuộc sống. Lêvi - Xtơrôx nhắc đến chức năng quan trọng của huyền thoại: “Huyền thoại có chức năng giải thích các vấn đề không thể giải quyết trong cuộc sống”(1).

Từ việc hiểu khái niệm huyền thoại như trên, có thể nói: huyền thoại không phải là một vấn đề cổ xưa đã “ngủ yên” trong kho tàng folklore của mỗi dân tộc, huyền thoại không phải là loại hình “một đi không trở lại”. Ngược lại, huyền thoại luôn được hồi sinh, được tái sinh một cách đa dạng, ở nhiều cấp độ,… trong diễn trình vận động và phát triển của mỗi nền văn học dân tộc. Nói như Lêvi - Xtơrôx (đã dẫn ở trên): Huyền thoại có chức năng giải thích các vấn đề không thể giải quyết trong cuộc sống mà văn chương thời nào cũng đặt các vấn đề cuộc sống nên những vấn đề huyền thoại đặt ra sẽ được đặt đi đặt lại qua các thời kì lịch sử. Có điều, qua nghiên cứu, chúng tôi thấy rằng: trong hầu hết các nền văn học lớn trên thế giới, sự trở về của huyền thoại dường như có tính qui luật; qui luật có tính chu kì của sự “giải huyền thoại” và “tái huyền thoại hóa”. Huyền thoại như là chiếc nôi sinh thành, là bà đỡ để văn học đi qua các nẻo đường khác nhau trong hành trình sáng tạo bất tận của nó. Từ cái huyền thoại (mythical) với đặc trưng thẩm mĩ là không sợ hãi, huyền thoại tạo nên nhiều “mảnh vỡ” trong đó những nhánh chủ yếu, phổ biến trong văn học thế giới là: cái kì ảo (fantastic) – đặc trưng thẩm mĩ là sợ hãi và cái huyền ảo (magical) – đặc trưng thẩm mĩ là vừa sợ lại vừa không sợ, mang tính giễu nhại(2). Do vậy, trong bài viết này chúng tôi sử dụng cả ba khái niệm ứng với mỗi trường hợp như trên. Trong đó, khái niệm văn xuôi huyền thoại được hiểu là văn xuôi có yếu tố huyền thoại.

**2. Tín ngưỡng dân gian và diễn trình vận động dòng văn xuôi huyền thoại trong văn học Việt Nam**

2.1. Từ góc độ văn hoá học, có thể thấy, vạn vật hữu linh là quan niệm tối cổ của nhân loại, trở thành tâm thức văn hoá đối với nhiều dân tộc phương Đông. Quan niệm ấy là cội nguồn của một hệ thống tín ngưỡng đã ăn sâu thành nếp đối với nền văn hoá gieo mầm vốn phụ thuộc nhiều vào thiên nhiên như văn hoá Việt Nam: tín ngưỡng sùng bái tự nhiên, tín ngưỡng sùng bái con người,… Với đặc trưng của nền văn hoá trội về âm tính, mạnh về khả năng dung hợp, bên cạnh việc bảo tồn các tín ngưỡng truyền thống bản địa, văn hoá Việt Nam lại luôn có quá trình “bản dịa hoá”, “Việt hoá” những tín ngưỡng, tôn giáo ngoại lai. Việc dung hoà giữa Phật giáo Ấn Độ với tín ngưỡng thờ Tứ Pháp của người Việt qua hình tượng Man Nương mẫu Phật là một điển hình.

2.2. Hệ thống tín ngưỡng ấy được lưu giữ, bảo tồn, được "mã hoá" một cách đa dạng trong vốn liếng huyền thoại dân gian. Kho tàng folklore Việt Nam đầy ắp những huyền thoại. Huyền thoại Việt Nam (chủ yếu là thần thoại) cũng phong phú đa dạng như huyền thoại nhiều nền văn hóa lớn trên thế giới: huyền thoại sáng thế, huyền thoại văn hóa, huyền thoại tín ngưỡng - tôn giáo,… Một điều đáng tiếc là: cũng như kho tàng thần thoại đồ sộ Trung Hoa, thần thoại Việt Nam tồn tại một cách tản mác trong dân gian mà không được xâu chuỗi, không được hệ thống hóa thành các áng sử thi đồ sộ như thần thoại Ấn Độ, Hy Lạp. Thế nhưng, có một hiện tượng đặc biệt và là điều may mắn của kho tàng huyền thoại Việt Nam đó là việc tập hợp, ghi chép, "thành văn hóa" một số huyền thoại của các học giả bác học trong suốt thời kì văn học trung đại. Trân trọng những giá trị của quá khứ, các học giả đã sưu tập, làm sống dậy các huyền thoại xưa trong các tập sách: Việt điện u linh (Lí Tế Xuyên),Lĩnh Nam chích quái (Trần Thế Pháp). Thêm nữa, cùng một tâm thức trân trọng huyền thoại, bên cạnh việc sưu tầm, tập hợp; nhiều học giả đời sau đã dày công viết lại, biên tập lại các truyện của tiền nhân. Việt điện u linh liên tục được “tu bổ”, “tân đính” qua từng giai đoạn. Những người tiêu biểu tiếp nối, giữ gìn gia sản quý giá này có thể kể đến: Nguyễn Văn Chất (thế kỉ XV), Lê Tự Chi (thế kỉ XVI), Cao Huy Diệu, Lê Hữu Hỉ (thế kỉ XVIII), Kim Miện Muội, Chư Cát Thị (đầu thế kỉ XX). Kim Miện Muội đặt lại tên cho tác phẩm là Trùng bổ Việt điện u linh tập toàn biên, Chư Cát Thị biên soạn lại thành Tân đính hiệu bình Việt điện u linh,… Sự kiện cũng lí thú như thế đối với Lĩnh Nam chích quái. Gắn với tuyển tập này, từ Lĩnh Nam chích quái “nguyên tác” cho đến Lĩnh Nam chích quái tân đính, trùng bổ, san định,… có thể nhắc đến các tên tuổi: Trần Thế Pháp, Vũ Quỳnh, Kiều Phú,… Sức sống, phương thức lưu giữ, bảo tồn và chuyển tải củaViệt điện u linhvà Lĩnh Nam chích quáilà một hiện tượng độc đáo của văn học Việt Nam.

2.3. Trên nền tảng truyền thống huyền thoại mạnh ấy, tín ngưỡng dân gian được “phổ” vào văn học viết. Trần Đình Sử khẳng định: Truyện truyền kì, quái dị và truyện văn xuôi lấy đề tài lịch sử là hai hệ thống thể loại lớn của văn học trung đại Việt Nam. Trong hai hệ thống thể loại ấy, rõ ràng, thể loại truyền kì với những đặc trưng thẩm mỹ của nó vẫn là hệ thống thể loại trội hơn cả: “Đặc điểm chung dễ nhận thấy của truyện ngắn trung đại Việt Nam là kể lại những sự kiện, nhân vật kì lạ. Yếu tố huyền ảo luôn được sử dụng trong tự sự của các cây bút truyện ngắn”(3). Trong logic của sự ảnh hưởng, giao lưu văn học; chúng ta không phủ nhận cả sự tiếp thu, ảnh hưởng của truyền thống huyền ảo trong văn học Trung Hoa: văn chí quái thời Lục Triều, truyền kì đời Đường,… Có thể nói, tận sâu trong nội lực của nền văn học dân tộc; cùng với sự kế thừa, tiếp thu từ văn học Trung Hoa, đã hình thành nên dòng văn xuôi kì ảo, truyền kì liên tục chảy qua các thế kỉ văn học trung đại Việt Nam: Việt điện u linh - Lý Tế Xuyên (thế kỉ XIII), Lĩnh Nam chích quái - Trần Thế Pháp (thế kỉ XIV), Thánh Tông di thảo - Lê Thánh Tông (thế kỉ XV), Truyền kì mạn lục - Nguyễn Dữ (thế kỉ XVI), Công dư tiệp kí - Vũ Phương Đề, Truyền kì tân phả - Đoàn Thị Điểm, Lan trì kiến văn lục - Vũ Trinh (thế kỉ XVIII), Tang thương ngẫu lục - Nguyễn Án, Phạm Đình Hổ, Mẫn hiên huyết thoại - Cao Bá Quát (thế kỉ XIX). Lê Huy Bắc cũng thừa nhận điều này: “Xem ra suốt cả 9 thế kỉ (chính xác hơn là 6 thế kỉ: từ thế kỉ XIII đến thế kỉ XIX) truyện ngắn Việt Nam cơ bản vẫn là loại truyện ngắn kinh dị”(4). Về thuật ngữ kì ảo hay kinh dị xin được trao đổi ở phần kết của bài viết này.

2.4. Bước sang phạm trù văn học hiện đại, trong thời kì từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945, chúng ta bắt gặp sự trở về của huyền thoại (ở phương diện cái kì ảo) trong nhiều sáng tác của Nguyễn Tuân, thấp thoáng trong một đôi tác phẩm của Thế Lữ, Nhất Linh, Thanh Tịnh và cả Nam Cao. Bùi Việt Thắng tìm thấy ở Nguyễn Tuân một lối viết nhiều chất huyền bí kiểu truyền kì, chí dị của phương Đông và có cả chất kinh dị của phương Tây. Sáng tác Nguyễn Tuân trước và sau Cách mạng tháng Tám đều mang màu sắc kì ảo ấy: Báo oán, Xác Ngọc Lan, Rượu bệnh, Loạn âm, Trên đỉnh non tản, Khoa thi cuối cùngvà cả trong Chùa đàn. Sự kết hợp giữa chất truyền kì và chất kinh dị đã tạo nên một phong cách sáng tác huyền thoại độc đáo. Đến văn học 1945 -1975, như một sự đứt gãy, huyền thoại gần như vắng bóng. Phùng Văn Tửu lí giải về sự gián đoạn này: “Do hoàn cảnh lịch sử nước ta, văn học cách mạng cùng với toàn dân dốc sức vào sự nghiệp giải phóng dân tộc và đấu tranh thống nhất đất nước, nên trong sáng tác cũng như trong lí luận phê bình ở thế kỉ XX, huyền thoại còn là một vấn đề xa lạ, ít ai quan tâm”(5).

Thế nhưng, sau 1975, nhất là từ sau đổi mới, chúng ta chứng kiến sự tái xuất đầy ấn tượng của dòng văn xuôi kì ảo trong đời sống văn học dân tộc. Đặc biệt, yếu tố kì ảo trở thành một tố chất thể loại vừa mới mẻ vừa mạnh mẽ trong truyện ngắn giai đoạn này. Chính Phùng Văn Tửu, người vừa thấy sự xa lạ của huyền thoại trong văn học 1945 - 1975 đã rất ngạc nhiên: “Từ thời kì đổi mới, bắt đầu xuất hiện trên văn đàn những tác phẩm với các nhân vật, các sự kiện siêu nhiên hoặc được xây dựng trên cơ sở của trí tưởng tượng sáng tạo vượt ra ngoài khuôn khổ chân thực cụ thể lịch sử. Những truyện như thế xuất hiện ngày càng nhiều. Hai phụ bản báo Văn ghệ chỉ đăng 20 tác phẩm mà đã có nhiều truyện khiến ta phải suy nghĩ”(6).

Như vậy, có thể thấy; sự tác động, thẩm thấu của tín ngưỡng dân gian vào văn học dân tộc đã trải qua một diễn trình dích dắc nhưng khá thú vị. Đối với các thời kì, giai đoạn văn học trước; tín ngưỡng dân gian được “phổ” vào văn xuôi kì ảo một cách cụ thể như thế nào là vấn đề đã được nhiều bài viết, nhiều công trình dày công nghiên cứu. Sự trở về với các tín ngưỡng dân gian ngay trong sáng tác của các cây bút văn xuôi thuộc cao trào đổi mới văn học ở những năm cuối thế kỉ XX, đầu thế kỉ XXI đã viết tiếp một chặng đường mới trong diễn trình vận động bền bỉ của dòng văn xuôi kì ảo. Điều đó, thêm một lần nữa khẳng định sức mạnh nội lực văn hoá dân tộc đã có tác động và ảnh hưởng mạnh mẽ, lâu dài đối với sự phát triển của văn học hôm nay. Do vậy, bài viết đi sâu khảo sát về biểu hiện của tín ngưỡng dân gian trong văn xuôi thuộc chặng đường đang tiếp diễn này.

**3. Phương thức đến với huyền thoại của văn xuôi Việt Nam đương đại**

Viết lời tựa cho tập truyện ngắn liêu trai của Phan Đức Nam, Đỗ Lai Thuý tổng kết: Trải qua gần 300 năm, truyện liêu trai và truyện kinh dị như những bông hoa lạ, những bông hoa ác mọc lên từ tất cả những dòng văn học(7). Thật thú vị khi những bông hoa kì lạ ấy lại “biến hình” rất nhiều vẻ với nhiều hương sắc khác nhau trong văn xuôi Việt Nam giai đoạn này. Đây là nỗ lực thể nghiệm trong sáng tác của nhiểu tên tuổi: Nguyễn Tham Thiện Kế, Ngô Tự Lập, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Nhật Chiêu, Nguyễn Đức Nam, Hoàng Ngọc Thư, Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Võ Thị Hảo, Châu Diên, Dương Hướng, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Xuân Khánh,… Ở những tác phẩm này, chúng ta có thể thấy một đặc điểm: vô thức tập thể đã hoàn toàn “chuyển bản quyền” thành vô thức cá nhân trong sức sáng tạo mạnh mẽ của người nghệ sĩ thời Đổi mới. Trong cuộc sống hiện đại, khi mà lí trí của con người trở nên rất đỗi sáng suốt và tỉnh táo thì cuộc sống ấy cũng bao hàm biết bao điều bí ẩn cần cắt nghĩa, khai phá. Với sự mở rộng, đào sâu trong quan niệm thẩm mĩ về con người; bên cạnh con người xã hội còn có con người cá nhân, bên cạnh con người lí trí còn có con người của cõi tiềm thức, tâm linh. Tín ngưỡng dân gian nguyên sơ nhất của người Việt vừa là bà đỡ tinh thần vừa là phương tiện hữu hiệu để các tác giả văn xuôi dò sâu vào các chiều kích khác nhau của đời sống con người.

3.1. “Đất có Thổ Công, sông có Hà Bá”, người Việt thần linh hoá hầu hết các lực lượng thiên nhiên. Nhưng bên cạnh đó, cùng với quan niệm về “hồn và vía”, người Việt cũng rất sùng bái con người. Người Việt xưa quan niệm con người gồm có hai phần: [thể xác](http://vi.wikipedia.org/w/index.php?title=Th%E1%BB%83_x%C3%A1c&action=edit&redlink=1) và [linh hồn](http://vi.wikipedia.org/wiki/Linh_h%E1%BB%93n). Trong linh hồn còn bao gồm phần trung gian nối linh hồn và thể xác, đó là “vía”. Phàm là con người đều có ba hồn, nhưng “vía” thì có sự phân biệt giữa nam và nữ: nam có bảy vía, nữ có chín vía. Hồn và vía trú ngụ ở thể xác. Khi chết, hồn không mất đi mà chỉ đi đến cõi [khác](http://vi.wikipedia.org/w/index.php?title=%C3%82m_ty&action=edit&redlink=1). Do vậy, người Việt có sự hình dung rất phong phú về “thế giới bên kia”, cũng như mối quan hệ giữa cõi trần gian và thế giới ấy. Mã văn hoá này lại được thế hệ những cây bút văn xuôi thời đổi mới “thừa hưởng” nhằm thể hiện nhiều điều của cuộc sống hiện tại.

Đó là cái nhìn khắc khoải, cay đắng về hiện thực chiến tranh. Người lính không còn trở về trong hào quang chiến thắng. Một số truyện ngắn viết về motif người lính trở về, nhưng là sự trở về của những linh hồn, những oan hồn còn nhiều lưu luyến với trần gian. Người ta bắt gặp tình huống kích thích thần kinh đó trong Nguyệt kiếp - Võ Thị Hảo, Bến trần gian - Lưu Sơn Minh, Tiếng vạc sành - Phạm Trung Khâu,… Ở Nguyệt kiếp của Võ Thị Hảo là hình ảnh đoàn người lũ lượt đi với tiếng hú khóc rùng rợn trong đặc khu Thủy Yến. Cứ mỗi khi chạng vạng, khi bóng tối đổ xuống rừng U Minh, người ta lại nghe từng tràng tiếng hú rợn người dội lên từ rừng sâu. Đó chính là linh hồn của những người lính đã chết bao nhiêu năm lê lết trong cuộc diễu hành kì lạ đi đòi lại đôi tai, gan bàn tay bàn chân của mình đã bị xẻo đi một cách dã man trong những ngày chiến tranh. Yếu tố kì ảo đã thức tỉnh cái nhìn bi đát về hậu quả khắc nghiệt của chiến tranh. Chiến tranh không đơn giản như nhiều người vẫn tưởng, vẫn nghe. Rùng rợn, đau đớn, nặng nề nhưng đó mới chính là bản chất của cuộc chiến nặng nề mà cả dân tộc đã đi qua.Tiếng vạc sành của Pham Trung Khâu cũng sử dụng motip người lính trở về sau chiến tranh nhưng còn bi đát, trầm luân hơn nhiều. Với khuôn mặt đã bị chiến tranh hủy hoại làm cho hết sức dị dạng, người chồng đã không dám trở về gặp lại người thân. Anh đã chết và hóa thành con vạc sành, khoác đôi cánh màu xanh của người lính để đêm đêm tha thiết nhìn vào ngôi nhà thân yêu của mình trong tiếng “tọc, tọc” gọi vợ hiền. Tiếng kêu đau thương ấy cứ đêm đến lại cất lên xé lòng để gọi vợ con: “Tiếng kêu xé lòng của hạnh phúc bị số phận đắng cay tước đoạt”. Một sự tích mới của thời hiện đại, sự tích về chiến tranh, sự tích ấy còn đắng cay hơn cả sự tích về tiếng gọi bạn thảm thiết của con chim Cuốc trong huyền tích xưa.

Tín ngưỡng trên cũng là điểm tựa để nhà văn biểu đạt về sự cay nghiệt của cuộc sống hôm nay. Người có phép lạcủa Hoàng Ngọc Thư kết thúc bằng cái chết kinh hoàng, nhưng ở đó cái chết không phải là điểm kết thúc mà là sự hoá thân của linh hồn. Truyện kể về một cô gái có sự mẫn cảm và khả năng kết nối cảm xúc kì lạ với những người xung quanh. Một ngày kia, cô bé đi qua đường đúng trên vạch kẻ đường dành cho người bộ hành, một chiếc xe hơi kiểu thể thao lao nhanh đâm chết cô bé, nghiến lên thân xác cô rồi bỏ chạy. Mọi người đổ xô đến và chứng kiến một cảnh tượng kì dị: “Xác của nàng tan ra thành cát bụi hòa vào lòng đường. Một cơn gió nhẹ thoảng qua cuốn đi nốt những hạt còn lại”. Cô bé có trái tim thiên thần ấy không thể sống được với trần gian chăng, giác quan tinh nhạy như một thứ từ trường ấy không thể chịu nổi những tổn thương muôn trùng của cuộc sống hiện đại chăng? Yếu tố kì ảo của tín ngưỡng dân gian trở thành trợ lực giúp nhà văn nhận diện sâu sắc hơn, thậm chí nhức nhối hơn về hiện thực cuộc sống.

Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương cũng là thế giới dày đặc những yếu tố hư ảo. “TrongNhững đứa trẻ chết già(1994), Người đi vắng (1999), và Thoạt kì thuỷ (2004), Nguyễn Bình Phương dựng truyện từ không gian huyền ảo đầy truyền thuyết của quê hương anh, mảnh đất Linh Nham vùng Thái Nguyên lam chướng”(8). Nguyễn Bình Phương như đã đem hoà trộn giữa thế giới thực và thế giới hư ảo, đời sống hiện tại và một đời sống kì bí, siêu nhiên. Nhiều người nhận ra rằng, hiện thực và hư ảo là hai dòng mạch luôn chảy song song, luôn quấn quýt không thể chia tách trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. Điều đó thể hiện nhất quán qua nhiều tác phẩm. Ở Người đi vắng là sự đan xen giữa cõi người và cõi vật, vớiNhững đứa trẻ chết già là sự đồng hiện của cõi dương thế lẫn cõi âm ti. Đến Trí nhớ suy tàn là sự đan xen rối bời giữa sự sáng suốt của cõi “trí nhớ” và sự bấn loạn của cõi “suy tàn”, Ngồi đạt đến độ nhuần nhuyễn khi kết hợp cõi thực và cõi mơ, tạo nên những huyền thoại mới ngay giữa cuộc sống đua chen, gấp gáp hôm nay,… Nghiên cứu bộ ba tiểu thuyết của Nguyễn Xuâ Khánh gồm Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng ngàn, Đội gạo lên chùa, Nguyễn Thị Thu Hương khẳng định: “Những dạng thức huyền thoại bắt nguồn từ lịch sử, từ đời sống tín ngưỡng văn hóa tâm linh của dân tộc đã góp phần tạo nên bản sắc riêng của phong cách nghệ thuật đầy sức hấp dẫn của Nguyễn Xuân Khánh”(9). Điều quan trọng là, chính yếu tố hư ảo, chính thế giới ma mị đã trở thành yếu tố đắc dụng trong sự khám phá cuộc sống và con người đương đại của những tiểu thuyết này.

3.2. Cũng trong thiên hướng trở về với tín ngưỡng dân gian truyền thống, các nhà văn đã dựng lên một thế giới nghệ thuật đậm chất liêu trai. Chất liêu trai đã tạo nên một thế giới mà ở đó những hồn ma, những linh hồn oan khuất đi lại, nói cười, giao du với con người dương thế: Vật với ma, Gió lạ, Rắn trắng - Phan Đức Nam; Nghĩa địa xóm chùa - Đoàn Lê, Người trong gương - Hoàng Ngọc Thư, Vòng tròn im lặng - Dạ Ngân,… Bên cạnh đó, những mối tình liêu trai trở thành một ẩn ngữ để các cây bút đương đại dò sâu vào phương diện này: Chợ rằm ở gốc cây cổ thụ - Y Ban, Bến trần gian - Lưu Sơn Minh, Tiếng vạc sành - Phạm Trung Khâu, hầu hết các truyện trong tập Gió lạ của Phan Đức Nam thường đi về với nguồn cảm hứng này,…

Trong Chợ rằm ở gốc cây cổ thụ, Y Ban kể về một phiên chợ kì lạ. Phiên chợ ấy một tháng họp một lần vào đêm rằm. Người Việt dựa vào mặt trăng để định các ngày trong tháng, do vậy, xem hai ngày sóc (mồng một), vọng (mười lăm, còn gọi là rằm) là hai ngày linh thiêng phải cúng bái. Y Ban kể về phiên chợ họp vào đúng đêm rằm, chỉ có ở phiên chợ ấy những người trần gian mới có thể gặp được người thân đã chết. Ở đây, sự trở về với tín ngưỡng truyền thống lại giúp các nhà văn diễn tả được những thế giới thầm kín bên trong con người, kể cả những cam chịu thầm lặng nhất. Gió lạ của Pham Đức Nam được ghi chú là Tập truyện ngắn liêu trai huyền ảo hiện đại. Quả thực, không khí liêu trai như bao trùm âm hưởng của tập truyện. Đó là những mối tình liêu trai trong Hồn lan, Vầng trăng về núi, Tình trăng, Chuyện tình ở biển,…

3.3. Trong nỗ lực sáng tạo mạnh mẽ của văn học giai đoạn này, chúng ta còn bắt gặp một số motip quen thuộc như những “ghen trội”, “mã di truyền” ẩn sâu trong cơ tầng tín ngưỡng truyền thống dân tộc. Như đã nói ở trên, Phật giáo nguyên thuỷ khi đi vào Việt Nam qua quá trình giao thoa văn hoá đã trở thành Phật giáo dân gian. Quan niệm về luân hồi, về nghiệp báo đi vào trong Tấm Cám, trong Thạch Sanh, trong Sọ Dừa,… phong phú, sinh động và mang đậm dấu ấn của văn hoá Việt. Các cây bút văn xuôi trong giai đoạn cao trào của công cuộc đổi mới văn học đã làm một cuộc hành hương trở về với những quan niệm dân gian ấy để thức tỉnh lối sống vật chất lạnh lùng, để cảnh tỉnh về một thế giới siêu nhiên mà ta chưa biết…

Motip hóa thân, luân hồi là “triệu chứng” thường thấy trong sáng tác của nhiều cây bút: Nguyễn Vĩnh Nguyên, Hoàng Ngọc Thư, Nhật Chiêu, Phan Đức Nam, Nguyễn Minh Châu, Hà Khánh Linh, Ngô Tự Lập,… Trong truyện ngắn Đổi mặt của Nguyễn Vĩnh Nguyên, sự hóa thân người/chó, chó/người đã tạo nên những ám gợi lớn về kiếp người. Với Chuyến bộ hành của Ngô Tự Lập ta lại bắt gặp một motip hóa thân khác, sự hóa thân người/mèo. Người bố hóa thân thành con mèo đầy lông lá mang hàm nghĩa như sự thu nhỏ người lại trước sự quyến rũ của kim tiền, và điều đó đồng nghĩa với cái chết. Chuyến bộ hành rất ngắn nhưng con người không bao giờ có thể đến được đích khi cái đích ấy rất xa lạ với loài người. Trong thế giới nhớ nhớ quên quên ở chốn sông Mê, Châu Diên dẫn ta đi qua bao kiếp của nhân vật: kiếp ảo, kiếp trước, kiếp Hương Hoa, kiếp tiếc thương,… rồi mới trở về kiếp gốc, kiếp thực. VớiGiàn thiêu, Võ Thị Hảo đã khoác lên lịch sử thời Lý lớp sương mù kì ảo. Đó là hình tượng giàn thiêu và sự thần kì ở cung nữ Ngạn La, là không khí liêu trai với oan hồn linh hiển. Đỉnh cao của sự kết hợp giữa lịch sử và tín ngưỡng dân gian là hình tượng nhân vật trung tâm và sự hoá kiếp đầy tính chất ngụ ý. Nhân vật trung tâm đầu thai một cách kì bí để sống cuộc đời với nhiều kiếp: kiếp Từ Lộ - kiếp rái cá -  kiếp Thần Tông - kiếp Hổ. Nhiều kiếp mà vẫn còn lắm day dứt lưu luyến như chưa từng đi hết kiếp người,… Qua các chương truyện, tác giả dẫn ta đến “Giàn thiêu” rồi “Ngược thác oán” đến “Lãnh cung”, “Niệm xứ”, “Đoạ xứ”; đi từ “Đầu thai” đến “Nghiệp chướng”, “Báo oán”,… Người đọc được nhiều phen rờn rợn, sởn gai ốc bởi chất liêu trai dội lên trong từng chương của tác phẩm.

Cùng với motif hóa thân, nhiều tác giả cấu trúc tác phẩm theo quan niệm nghiệp báo dân gian, một motip có sức cảnh tỉnh lớn đối với con người hiện đại. Motif đó góp phần tạo nên sự cân bằng, sự hài hòa cho cuộc sống thời đổi mới. Trong Tiếng kêu của ngôi nhà thủng mái(Nguyễn Tham Thiện Kế), không khí bí hiểm, ma quái của ngôi nhà cổ là mạch chính của câu chuyện. Tiếng kêu cứu vẳng lên từ ngôi Biệt dinh, hay tiếng kêu của ngôi nhà thủng mái gợi lên một thông điệp: chẳng bao giờ có thể sống yên ổn, an bình trong sự thừa hưởng một cách bỗng dưng từ thành quả lẽ ra phải thuộc về người khác. Ở Gió lạcủa Nguyễn Đức Nam, án trừng phạt không chỉ được thực hiện trong cuộc đời mà sự nghiêm khắc của tạo hóa còn theo con người đến kiếp sau. Sự hóa kiếp thành rắn trong Rắn trắng của Phan Đức Nam, sự đổi mặt để nếm trải kiếp chó trong Đổi mặt của Nguyễn Vĩnh Nguyên, hay vì tham lam nên cuối cùng phải thu nhỏ người thành mèo trong Chuyến bộ hành của Ngô Tự Lập,… cũng nằm trong motip ấy. Ở đây, nói như Đỗ Lai Thúy, cái kì ảo một mặt giúp ta đổi mới cái nhìn để không “nhẵn mặt” với đời sống, mặt khác là cầu nối đưa ta vào thế giới của cái chưa biết, cái siêu nhiên.

\*

Như vậy, cùng với quá trình giải huyền thoại, huyền thoại (mang nghĩa huyền ảo) là yếu tố thể loại mới của văn xuôi xét về cả sự phong phú lẫn độ kết tinh. Yếu tố huyền thoại có mặt ở nhiều tác giả, tác phẩm; trở thành một dòng chảy trong văn xuôi Việt Nam đương đại.Nhìn văn học trên bình diện đồng đại, các nhà nghiên cứu sẽ thấy văn xuôi huyền thoại là một hiện tượng lạ, là kết quả sự ảnh hưởng của văn xuôi huyền ảo phương Tây. Thế nhưng, từ góc độ văn hoá học, từ diễn trình vận động ở trên, chúng ta sẽ thấy, văn xuôi huyền thoại là một hiện tượng thú vị chứ không lạ. Đó là sự trở về với những huyền thoại, những mẫu cổ trong vốn liếng folklore dồi dào của dân tộc; đó là sự tác động, thâm nhập, thẩm thấu của dòng văn xuôi kì ảo trong văn học Việt Nam qua một chu kì vận động dích dắc và mang tính tiệm tiến; và tất nhiên, cũng không thể phủ nhận cả sự kế thừa, tiếp thu thành tựu của văn học huyền ảo thế giới. Nhưng có thể khẳng định rằng: dòng văn xuôi huyền thoại/huyền ảo hiện đại chủ yếu được tạo nên bởi yếu tố nội sinh, là sự trở về với kho tàng “kí ức tập thể” của dân tộc. Điều đó có nghĩa là: khung lí thuyết thời toàn cầu hóa đã đưa văn xuôi Việt Nam đương đại đến với yếu tố huyền ảo; nhưng các nhà văn xuôi Việt Nam đã đi theo nẻo riêng của mình để gặp gỡ văn học thế giới ở điểm hẹn huyền ảo ấy. Tín ngưỡng dân gian truyền thống và cả những tín ngưỡng, tôn giáo được dân gian hoá trở thành một nẻo để các cây bút văn xuôi đến với từ trường cuộc sống hôm nay. Nhìn nhận kĩ về dòng văn xuôi này, chúng ta sẽ thấy: yếu tố huyền thoại mang đậm dấu ấn văn hoá Việt Nam chứ rất ít chất rùng rợn, kinh dị phương Tây. Ở một dân tộc gieo mầm như Việt Nam, hiện tượng lại giống trong tiến trình vận động của văn học hẳn là loại “ghen trội” mà các cây bút văn xuôi đương đại dày công ươm ấp. Chính những tác phẩm trên đã làm đậm dấu ấn riêng của văn hoá dân tộc trong quá trình hội nhập của một nền văn học ngày càng mang tính quốc tế cao.

------------------------

(1) Nhiều tác giả (2004), Từ điển văn học bộ mới, NXB Thế giới, Hà Nội, tr.688.

(2) Phan Tuấn Anh (2014), “Cái kì ảo trong văn học tiền hiện đại và cái huyền ảo trong văn học hậu hiện đại”.

<http://vanhaiphong.com/ly-luan-phe-binh/543-cai-k-o-trong-vn-hc-tin-hin-i-va-cai-huyn-o-trong-vn-hc-hu-hin-i-phan-tun-anh.html>, Truy cập 27/09/2016.

(3), (4) Nguyễn Dữ (1988), Truyền kì mạn lục, Nxb Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh, tr.96, 106.

(5), (6) Roland Barthes (2008),  Những huyền thoại,  Nxb Tri thức, Hà Nội, tr.378.

(7) Phan Đức Nam (2008), Gió lạ, Nxb Công an Nhân dân, Hà Nội.

(8) Thuỵ Khuê (2007), "Thế tĩnh toạ trong tác phẩm Ngồi của Nguyễn Bình Phương", Hợp lưu, (95), (tr 64-79), tr.68

(9) Nguyễn Thị Thu Hương (2015), Yếu tố huyền thoại trong tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh, Tạp chí Khoa học ĐHSP Tp. Hồ Chí Minh, số 04/2015.

Bài in trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học Khoa Ngữ văn