

YẾU TỐ HIỆN THỰC HUYỀN ẢO TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM GIAI ĐOẠN ĐỔI MỚI

Phan Tuấn Anh

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: fantuananh@gmail.com

Ngày nhận bài: 6/11/2018; ngày hoàn thành phản biện: 6/11/2018; ngày duyệt đăng: 10/12/2018

TÓM TẮT

Từ năm 1986 đến nay, văn học Việt Nam bước sang giai đoạn Đổi mới. Một trong những thành tựu và động lực cách tân văn học giai đoạn này, đó là quá trình tiếp nhận chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Bài viết đã làm rõ những biểu hiện cụ thể của việc tiếp nhận chủ nghĩa hiện thực huyền ảo vào trong thể loại tiểu thuyết. Sự tham dự của yếu tố huyền ảo trong diễn ngôn tiểu thuyết thể hiện rõ qua các phạm trù nhân vật, và cả không gian nghệ thuật lẫn thời gian nghệ thuật, đã làm thay đổi cả quan niệm về hiện thực, lẫn quan niệm về nghệ thuật tiểu thuyết. Những cách tân này đã góp phần đưa tiểu thuyết Việt Nam vận động từ tư duy văn học hiện đại, sang tư duy văn học hậu hiện đại.

Từ khóa: chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, văn học hậu hiện đại, tiểu thuyết Việt Nam, Đổi mới.

Tiểu thuyết Việt Nam hậu hiện đại, có thể xem được khởi đầu từ quá trình Đổi mới văn học (1986) với hàng loạt những tiểu thuyết gia hàng đầu, đi tiên phong như Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh, Võ Thị Hào, Nguyễn Xuân Khánh, Uông Triều, Nguyễn Đình Tú... Những cách tân của họ chủ yếu thuộc về lối viết như: cấu trúc phân mảnh, đưa vào kĩ thuật dòng ý thức, đổi mới ngôn ngữ theo hướng đòi thường, kết hợp nhiều điểm nhìn, ngôi kể... Tuy nhiên, một trong những cách tân lớn của tiểu thuyết Việt Nam (hậu) hiện đại đó là sự xâm nhập của cái huyền ảo (magical) vào trong tác phẩm như một thủ pháp, lại vừa như một phạm trù tư tưởng và không – thời gian thi pháp của truyện. Chúng ta có thể kể đến những tiểu thuyết tiêu biểu có sự xuất hiện của yếu tố huyền ảo của văn học Việt Nam Đổi mới như *Giã biệt bóng tôi*, *Thiên thần sám hối* (Tạ Duy Anh), *SBC là sân bắt chuột*, *Những đứa con rải rác trên đường* (Hồ Anh Thái), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hào), *Tướng tượng và dấu vết* (Uông Triều), *Trí nhớ suy tàn*, *Ngôi*, *Thoạt kỳ thủy* (Nguyễn Bình Phương), *Ba ngôi của người* (Nguyễn Việt Hà), đặc biệt là *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo

Ninh) và 3339 [*những mảnh hồn trần*] của Đặng Thân... Yếu tố huyền ảo trong hai tác phẩm này thực sự đặc biệt, giúp chúng ta phát hiện ra những hiện thực bề sâu mang tính ẩn ức, chấn thương tinh thần tộc loại, cũng như tạo ra không gian siêu hư cấu có tính giễu nhại trong tác phẩm – những đặc trưng của văn học hậu hiện đại.

1. NHÂN VẬT HUYỀN ẢO

Đầu tiên, chúng ta sẽ khảo sát sự biểu hiện của yếu tố huyền ảo trong tiểu thuyết từ Đổi mới đến nay trên **phương diện nhân vật**. Trong một thời gian dài, dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực phê phán và cả chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, chúng ta thấy không hề có những nhân vật huyền ảo tham gia vào trong cốt truyện. Ngót nghét hai phần ba thế kỉ XX, từ những năm 30 cho đến năm 1986, về cơ bản trong tiểu thuyết lãng mạn và hiện thực, hầu như chỉ có sự hiện diện của nhân vật thực tại mà thôi. Nhưng kể từ 1986, những nhân vật huyền ảo bắt đầu xuất hiện. Các nhân vật này ngày càng phổ biến hơn, giữ vai trò quan trọng hơn, và ý nghĩa nghệ thuật của các nhân vật này là hoàn toàn khác biệt so với nhân vật huyền thoại hay nhân vật kì ảo (kiểu như trong *Vàng và máu* (Thế Lữ), *Bóng ma nhà mẹ Hoát* (Vũ Bằng), *Ai hát giữa rừng khuya*, *Thần hổ* (TchyA Đái Đức Tuấn). Nguyễn Xuân Khánh có lẽ là người sớm nhất, cũng là người xây dựng thành công nhất những nhân vật huyền ảo có tính ám ảnh và mang tầm vóc triết học. Văn học Việt Nam từ Đổi mới đánh dấu sự “phục hưng” của văn chương Nguyễn Xuân Khánh, với những tiểu thuyết lịch sử đầy chất văn hóa, phong tục như *Mẫu Thượng Ngàn*, *Đội gạo lên chùa* hay *Hồ Quý Ly* – các cuốn sách gây sốt trên thị trường xuất bản, cũng như đoạt vô số giải thưởng văn học cao nhất cấp quốc gia. Tuy nhiên, ít ai biết được rằng, đường văn của Nguyễn Xuân Khánh không khởi đi từ tiểu thuyết lịch sử - văn hóa – phong tục (mà thực chất được viết theo bút pháp chủ nghĩa hiện thực), mà thực ra, ngay từ trước Đổi mới, ông đã thử nghiệm và đạt nhiều thành công với chủ nghĩa hiện thực huyền ảo.

Hai tác phẩm lớn nhất của ông giai đoạn trước Đổi mới là *Hoàng tử trắng/Miền hoang tửng* (viết năm 1973-1974, xuất bản năm 1990 dưới bút danh Đào Nguyễn), cùng bản thảo *Trư cuồng* (viết năm 1982, mãi đến năm 2016 mới được Nxb Hội Nhà văn và Nhã Nam ấn hành dưới cái tên mới là *Chuyện ngô nghèo*) đều được viết dưới bút pháp hiện thực huyền ảo, với những nhân vật huyền ảo đặc sắc, mang tầm tư tưởng. Nhìn chung, giới lí luận phê bình đánh giá *Trư cuồng/Chuyện ngô nghèo* và *Hoàng tửng trắng/Miền hoang tửng* mới là các tác phẩm đỉnh cao, kết tinh cho bút pháp tiểu thuyết đầy cách tân và hiện đại của Nguyễn Xuân Khánh. Trong *Chuyện ngô nghèo*, nếu bạn đọc nào đã có lần đọc qua, hẳn sẽ không quên được nhân vật huyền ảo con “Lợn Bò”. Lợn Bò vốn dĩ là một con lợn phàm ăn đến mức kì lạ được nhà văn Nguyễn Hoàng (người kể chuyện xưng tôi) nuôi. Những dấu hiệu huyền ảo của nó ban đầu hiện ra trong tác phẩm chỉ là: “Tôi ngẫm nghĩ và e sợ vì không hiểu đằng sau

cái dáng ăn quái quỷ ấy có ẩn tàng một điều gì khác lạ không?” [7, tr.40]. Lợn Bò chỉ thực sự biến thành nhân vật huyền ảo, mang tính cách người trong phần hai của quyển tiểu thuyết (“Hành trình vào hỗn mang”), khi Nguyễn Xuân Khánh cho nhà văn Nguyễn Hoàng bị ốm nặng, chìm vào trong ảo giác. Ở giữa thế giới của tâm linh, ảo giác, anh gặp gỡ và trò chuyện với nhân vật A1 về bản chất lợn trong con người. Nhưng cuối cùng, anh nhận ra bản chất thật sự của A1 đó chính là một quái trư – do con Lợn Bò biến hình mà thành: “Kỳ lạ thay! Trước mắt tôi là chú lợn khổng lồ, lông hung vàng; mắt ti hí long lanh căm giận; răng nó nhe ra như muốn ăn thịt tôi. Tôi vội vã kêu to:

- Lợn Bò! Lợn Bò! Con quái Trư! Con Trư ma vương! Chính mày là hấn, cũng là con quái trắng (một dạng thức Nhân Trư xuất hiện ở đầu phần hai – PTA)” [7, tr.293].

Lợn Bò không phải là một dạng thức yêu quái thuần túy như trong *Tây du ký* (Ngô Thừa Ân). Lợn Bò không được nhà văn tạo ra để dọa ma độc giả, hay đơn thuần là một chiêu thức thu hút thị hiếu người đọc. Lợn Bò là một nhân vật tư tưởng. Lợn Bò có tư tưởng, sẵn sàng đối thoại với chủ thể người là nhà văn Nguyễn Hoàng (xung tôi trong tác phẩm) – một nhân vật có tính tự truyện. Điểm kì lạ, phi thường nhất ở Lợn Bò không phải là ngôn ngữ, tiếng nói, phép thuật... như các yêu tinh thông thường trong *Tây du ký*, mà chính là nó có tư tưởng hấn hoi, đó là tư tưởng của loài lợn, hay chính xác là chỉ ra nguy cơ lợn hóa của con người. Tư tưởng của Lợn Bò đó là xây dựng một xã hội thiên đường đại đồng, dựa vào sự hưng thịnh của kinh tế. Một xã hội mơ ước được xây dựng dựa trên sự hoang tưởng, dựa vào chủ nghĩa sinh vật để bỏ quên con người nhân văn. Một xã hội đồng dạng mọi cá nhân vào một khuôn mẫu duy nhất. Thực chất, Lợn Bò là nhân vật ám dụ đến những giá trị tự phụ, hạn chế và ảo tưởng của nước ta trong giai đoạn đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Lợn Bò đại diện cho những gì tham lam, sáo rỗng và toàn trị. Do đó, sự xuất hiện của Lợn Bò có ý nghĩa là sự cảnh tỉnh con người trước những nguy cơ tha hóa, là sự phê phán những tư tưởng “không tưởng” trong quá trình xây dựng đất nước. Nhân vật huyền ảo trong trường hợp này, không tác động đến hiện thực bằng phép màu thần thông quảng đại, không vượt lên khỏi những giới hạn của thực tại, nó chính là đại diện kết tinh nhất cho những gì là bản chất của thực tại, giới hạn của thực tại.

Trong *Hoang tưởng trắng*, nhân vật kể chuyện xung tôi có tên Nguyễn Tư, sau những khát khao dẫn thân cho nghệ thuật âm nhạc không thành, do anh không được đơn vị cử lên thành phố học, đã dần rơi vào bi kịch của cuộc đời. Anh buộc phải trở thành kẻ vô gia cư, sống bằng nghề bán máu, rồi bán tủy sống. Trong những cơn đau sốt mê man ám ảnh của anh, hình tượng đôi vượn ở quê từng bị đồng đội của anh sát hại bị thảm hiện ra: “Con vượn dùng đôi tay dài đánh đu trong không gian kì dị. Vừa đánh đu, vừa hú. Quái lạ! Tiếng hú mọi khi là tiếng khóc, hôm nay lại là tiếng cười. Con vượn cười sảng sặc. Lần đầu tiên con vượn cười. Cái cười điên dại” [6, tr.228]. Hình tượng con vượn ma quái đại diện cho những chấn thương tinh thần ám ảnh nhân

vật. Nó là sự sám hối của con người trước tự nhiên, bởi lòng tham lam, độc ác mà con người đã tàn phá sinh mệnh tự nhiên một cách nghiêm trọng. Trong những giấc mơ ảo giác, hoang tưởng của Tư, thường xuyên có một nhân vật huyền ảo xuất hiện có ý nghĩa tư tưởng, đó là Chúa Jesus. Chúa hiện ra thông thường để đóng vai trò chữa lành tâm lí, an trú tinh thần như một cơ chế tự vệ của Tư để kháng cự lại nỗi đau: “Cái bóng người mò sương nhòe nhòa hiền lành trong những con hoang tưởng gần đây bỗng hiện ra trước mắt, Chúa lành đến an ủi: “Lòng con đã vui nhẹ. Con hãy vui những ngày vui hiếm có của cuộc đời. Ta hiểu. Giận hờn trong lòng con chỉ là những cơn bão ngăn” [6, tr.245]. Như vậy, nhân vật huyền ảo trong tiểu thuyết Việt Nam sau Đổi mới là rất đa dạng, từ những sáng tạo cá nhân nhà văn (Lợn Bò) cho đến việc vay mượn, sử dụng lại những hình tượng mang tính cổ mẫu văn hóa truyền thống của nhân loại (Chúa Jesus). Những nhân vật kiểu này, dẫu thiện hay ác, đều là những nhân vật mang tính chất tư tưởng, đại diện cho những hệ giá trị mà tác giả muốn hướng đến. Tương tự Nguyễn Xuân Khánh, hình tượng Đức Phật trong tiểu thuyết *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái cũng hiện ra như một người bình thường dưới lời kể của nàng Savitri, thay vì một vị giáo chủ, một đấng sáng tạo siêu phàm. Đức Phật hiện ra là một người có quyền năng bị giới hạn, người chỉ làm chậm lại chứ không thể thay đổi số phận bị tàn sát của bộ tộc mình. Người cũng chết bởi những căn bệnh rất đời thường (đau khớp, kiết lỵ).

Trên một phương diện khác, 3339 [*những mảnh hồn trần*] của Đặng Thân – tác phẩm được xem là đỉnh cao của văn học hậu hiện đại Việt Nam, lại giới thiệu với chúng ta những hình tượng huyền ảo kiểu khác. Vốn là một tác phẩm văn học mạng/máy tính compu(in)ter(net) literature điển hình, Đặng Thân đã sử dụng một loại văn bản thậm phần (hypertext) trong tiểu thuyết với vô số các incon, địa chỉ mail, website, hình ảnh, ngoại ngữ, comment... Loại văn bản này được trình bày theo cấu trúc chuỗi – luồng đặc trưng của facebook. Không có một người kể chuyện cố định, thống nhất, mà là sự phân vai, tiếp sức của hệ thống người kể chuyện (Mộng Hường, Schditt, Đặng Thân (với tư cách một nhân vật trong tiểu thuyết, và A Bồng) dưới tinh thần đối thoại. Trong các nhân vật kể chuyện, hầu hết đều là nhân vật của hiện thực, nhưng lại xen vào một nhân vật có tính chất huyền ảo, đó là A Bồng (đọc lái lại từ Ông Bà). A Bồng là một nhân vật huyền ảo thuần túy, vì bản chất của nhân vật này là một linh hồn. Khác với những nhân vật kì ảo hay huyền thoại có tính thiêng liêng hóa, bí hiểm, nhân vật huyền ảo A Bồng lại có tính cách (đời thường) và lại được xây dựng dựa trên tiếng cười mang tính giải thiêng, giễu nhại. Nhân vật này thường xuyên có những phát ngôn suồng sã, lệch chuẩn không đúng vai là một linh hồn ông bà các nhân vật khác. Đơn cử một số ví dụ: “Ta không nói “Hãy ham mển các sự ở trên trời, đừng ham mển các sự ở dưới đất” đâu nhé. Các con chiêm **ghé** (PTA nhấn mạnh) của Chúa” [10, tr.7]. “Thấy người bên cạnh dơ dáy tay chẳng nhẽ mình không dơ. Không dơ nó lại bảo mình lạc hậu, mình ngu. Thế là dơ. Đúng là ngu” [10, tr.9]. Nhân vật

huyền ảo này còn công nhiên đùa giỡn mình là người lương tính “xăng pha nhót”. Thông qua A Bồng, chúng ta có thể nhận thấy vị thế và mối quan hệ mới giữa cái huyền ảo và thực tại. Nhân vật huyền ảo rõ ràng là siêu nhiên, bất thường, nhưng họ hoàn toàn không có vai trò quyết định đến số phận của các nhân vật thực tại (ban thường hay ám hại). Khi đối diện với những nhân vật huyền ảo trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, các nhân vật còn lại đều không có cảm giác sợ hãi. Cái huyền ảo trở thành sự giải thiêng cái huyền ảo.

2. NHỮNG KHÔNG GIAN HUYỀN ẢO

Đọc lại tiểu thuyết Việt Nam từ Đổi mới 1986 đến nay, ta còn có thể thấy rõ yếu tố huyền ảo chi phối mạnh mẽ lên việc tác giả xây dựng nên **không – thời gian nghệ thuật** của tác phẩm. **Không gian nghệ thuật** lúc này được nhà văn xây dựng không dựa trên việc miêu tả như thật, chi tiết hiện thực nữa, vì hiện thực đã được khúc xạ dựa trên những chi tiết huyền ảo. Cuốn tiểu thuyết đáng đọc, mang nhiều ý nghĩa cách tân hệ hình nhất trong hơn 30 năm qua, đó chính là *Nỗi buồn chiến tranh/Thân phận của tình yêu* của Bảo Ninh. Sự xuất hiện của những cái tên song song như trường hợp tiểu thuyết của Bảo Ninh và Nguyễn Xuân Khánh mà chúng tôi đã phân tích cho thấy sự phát triển khó khăn, chịu nhiều nghi kỵ của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo ở Việt Nam trên phương tiện sáng tác. Các tiểu thuyết có tên gốc như *Hoàng trường trắng*, *Trục cuồng* hay *Nỗi buồn chiến tranh* sở dĩ phải đổi tên lui lại nhiều lần, là bởi sức ép của giới xuất bản, quản lý và phê bình văn học. Muốn tác phẩm được giới thiệu và xuất bản rộng rãi mà tránh được tối đa hệ lụy, “đòn roi”, các nhà văn buộc phải đổi tên tác phẩm, nhằm hướng người đọc, các cơ quan quản lý theo một tầng ý nghĩa khác, đỡ va chạm hơn tầng ý nghĩa đích thực của tác phẩm.

Nỗi buồn chiến tranh lần đầu tiên giới thiệu với bạn đọc một không gian chiến trường khác lạ. Không gian chiến trường này không được xây dựng theo kiểu lãng mạn, thi vị hóa kiểu *Mảnh trăng cuối rừng* (Nguyễn Minh Châu), hay “đường ra trận mùa này đẹp lắm – Đông Trường Sơn nối Tây Trường Sơn” (Phạm Tiến Duật). Không gian ấy cũng không được xây dựng theo lối sử thi, anh hùng ca như trong bài thơ *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên* của Tố Hữu: “Hoan hô chiến sĩ Điện Biên – Chiến sĩ anh hùng – Đầu nung lửa sắt – Năm mươi sáu ngày đêm khoét núi, ngủ hầm, mưa dầm, cơm vắt – Máu trộn bùn non – Gan không núng – Chí không mòn! – Những đồng chí thân chôn làm giá súng – Đầu bịt lỗ châu mai – Bằng mình qua núi thép gai...”. Không gian trong tiểu thuyết của Bảo Ninh là không gian vừa thực tại, vừa siêu nhiên, huyền ảo. Ở đây, nhân vật chính là Kiên thường phải hành quân giữa không gian chiến trường dày đặc các chi tiết huyền ảo. Sau một trận chiến thương vong lớn, nhiều bóng ma bại vong vẫn lang thang trong rừng bởi không thể siêu thoát châu trời. Người ta gọi truông núi vô danh nhiều ma quỉ ấy là truông Gội Hồn. “Đôi khi, có lẽ là vào những kì lễ lạt nào đó

của giới âm hồn, các toán quân đã chết của tiểu đoàn lại tụ họp trên trăng như là để điểm danh. Tiếng suối chảy, tiếng gió núi hú lên chính là tiếng nói của những hồn hoang binh lính” [8, tr.7]. Trong những vùng rừng núi đánh nhau ác liệt này, còn có những loài chim có khả năng hát khóc than như người. Măng ở đây cũng hết sức kì lạ, có màu đỏ au như tảng thịt ròn ròn máu. Những con đom đóm thì khổng lồ như cái mũ cối. Đêm xuống là những bản nhạc ma quái của rừng sâu lại được tấu lên. Dù đã được thờ cúng, cầu siêu, “Tuy nhiên những linh hồn lơ loét không mang áo che mình thì thấy bảo là vẫn đây rầy và vẫn không ngừng làm bốc lên mùi hôi thối trong tưởng tượng” [8, tr.8]. Đặc biệt nhất trong không gian huyền ảo chiến trường này, đó là loài hoa hồng ma. Hoa hồng thường được biểu trưng cho tình yêu, cho lứa đôi và sự sống. Nhưng loài hoa hồng này dù rất thơm, ra hoa có màu trắng, nhưng lại là loài hoa ưa máu người và có độc. Hoa hồng ma chỉ thường mọc trên những cánh rừng có nhiều tử khí, có xác người chết. Loài hoa này nở rộ trong mưa, hương thơm ngào ngạt, phoi khô đem hút sẽ gây ảo giác nặng như thuốc phiện, loài cá đuối ăn hoa này thịt trở nên độc có thể làm chết người. Chúng ta cũng có thể tìm thấy những không gian chiến trận đầy rẫy bóng ma, các hiện tượng dị thường trong nhiều tiểu thuyết khác viết về đề tài chiến tranh sau Đổi mới, tiêu biểu như *Minh và họ* (Nguyễn Bình Phương), *Miền hoang* (Sương Nguyệt Minh), *Xác phàm* (Nguyễn Đình Tú), *Cõi người rung chuông tận thế* (Hồ Anh Thái)...

Thứ không gian huyền ảo trong *Nỗi buồn chiến tranh* không phải là một thế giới cổ tích hay kinh dị. Thứ không gian này thực chất là sự ẩn dụ hóa, biểu tượng hóa các nỗi đau, chấn thương tinh thần của người lính sau những cuộc chiến. Chúng ta thấy những bông hồng ma, hồn ma chiến sĩ, măng máu... dẫu kì lạ, siêu nhiên nhưng không có yếu tố nào ám hại con người hay thay đổi số phận con người. Trong *Hoang tưởng trắng* và *Trư cuồng*, các nhân vật chính – người kể chuyện xưng tôi là Nguyễn Hoàng và Nguyễn Tư đều từng lạc vào các không gian huyền ảo. Trong các không gian phi thực này, họ đối diện cả với những thực thể huyền ảo chính diện đại diện cho cái thiện như Chúa Jesus, nhưng cũng gặp phải những nhân vật huyền ảo phản diện đại diện cho các ác như Nhân Trư, con quái trắng, con vượn thành tinh, con Lợn Bò yêu tinh... Các không gian huyền ảo này chỉ xuất hiện trong trường hợp đặc biệt, có điều kiện cụ thể. Đó là khi các nhân vật chính bị ốm nặng và chìm vào trong ảo giác. Trong cơn sốt cao, mê sảng, giữa thức và tỉnh, không gian huyền ảo hiện ra một sự cứu rỗi, chiêm nghiệm cho con người. Trong không gian này, nhân vật được vượt thoát khỏi thực tại, nhằm bàn luận, chiêm nghiệm về những giá trị bản thể siêu hình, ý nghĩa của tồn tại, giá trị hạnh phúc, các hình thức mị dân và đàn áp trong xã hội đương đại. Tóm lại, không gian nghệ thuật huyền ảo là thứ không gian triết học, nhằm để cất nhắc những mệnh đề triết học. Thế giới huyền ảo dưới âm phủ sau khi chết của nhân vật chính trong *Đôi cực* của Trần Đức Tĩnh cũng mang tính quan niệm thế giới như trong *Trư cuồng*.

Các không gian lễ hội và thờ cúng trong các tiểu thuyết lịch sử - văn hóa - phong tục như *Đội gạo lên chùa*, *Mẫu Thượng Ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh) lại giới thiệu với chúng ta những chi tiết huyền ảo khác. Trong *Mẫu Thượng Ngàn* là những lễ hội đầy màu sắc huyền ảo như các hành động ma thuật, khi ông hộ Hiếu ộp đồng (một hình thức lên đồng), lễ hội ông Đùng bà Đà, lễ hội thờ cúng thánh Mẫu của đạo Mẫu. Khi lên đồng, ông hộ Hiếu múa gương, hét to, dùng dao tự cắt vào lưỡi mình lấy máu trừ tà. “Ông rất thận trọng dùng hai tay đỡ hai đầu thanh kiếm, rồi khẽ khàng đặt nhẹ thanh kiếm xuống, chỉ vừa đủ tạo ra một nhát khía mỏng tang làm máu ứa ra. Tiếp đó, ông rứt lưỡi vào, hòa trộn máu với nước bọt trong miệng” [5, tr.228]. Nếu hình thức ộp đồng, nhập thần của ông hộ Hiếu có phần gắn với các hình thức mê tính dị đoan, ma thuật, thì lễ hội ông Đùng bà Đà lại gắn với không gian huyền ảo phồn thực. Theo truyền thuyết của dân làng Cổ Đình, ngày xưa có hai anh em sinh ra đã khổng lồ dị thường, người anh tên là Đùng, em gái tên là Đà. Cha mẹ mất sớm, họ bị dân làng kỳ thị nên sống tách biệt cùng nhau. Trong một lễ hội kén duyên vợ chồng, ông Đùng bà Đà ngẫu nhiên lại chạm mặt nhau đầu tiên, nên phải lấy nhau thành vợ chồng. Đây là một dấu ấn mặc cảm dai dẳng của kí ức loạn luân trong văn hóa phong tục người Việt. Khi đã lấy nhau, họ bị xua đuổi vào rừng sâu để ở. Những lời đồn đại của dân làng về việc họ làm tình rung chuyển cả núi rừng dẫn đến cuộc phóng hỏa, bắn tên làm chết người chồng, người vợ chạy sâu vào rừng. Từ câu chuyện nhuộm màu huyền thoại đó, lễ hội ông Đùng bà Đà được tổ chức với nghi lễ rước hình nộm khổng lồ của ông Đùng bà Đà lên núi, sau đó đốt đi. Khi trở về, trai gái tự do gặp gỡ, tìm hiểu, yêu đương và làm tình. Những đứa con sinh ra trong lễ hội này, dẫu không có cha vẫn được xã hội chấp nhận, xem là điều phước lành. Có thể thấy, lễ hội ông Đùng bà Đà không phải để tôn vinh, an ủi hai người khổng lồ đã bị chết oan, mà là một lễ hội tính dục. Lễ hội này tạo điều kiện cho việc tháo cái van khắc kỉ, cấm đoán của Nho giáo về vấn đề tính dục trong xã hội phong kiến, nhằm cân bằng xã hội và sinh sản ra thế hệ mới.

Không gian thờ cúng mẫu trong tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh cũng đầy màu sắc huyền ảo. “Cô sùng người ngắm nghĩa tòa thánh điện lộng lẫy. Trên bàn thờ hậu cung cao chót vót là tượng thánh Mẫu sơn son thiếp vàng phủ khăn đỏ. Phía dưới là hương án trên bày đỉnh, bát hương to và hai giá nến. Ngoài cùng là chiếc bàn xây bằng gạch, có vòm cuốn đỡ bên dưới. Ở tận cùng vòm cuốn là bức phù điêu hắc hồ, một bức tranh sơn khắc. Ngồi trên bệ hầu trước điện nhìn vào, ta tưởng như ông hắc hồ đang ngồi trong hang để bảo vệ cho thánh Mẫu... nằm bên hai cây gỗ dài ấy, có hai con rắn trắng bằng vải, to như cổ tay, mào đỏ, uốn khúc như hai con rồng bám vào gỗ. Đó là hai chú “ngựa ngài” đứng hai bên nhìn vào hậu điện chào Thánh Mẫu...” [5, tr.419-420]. Không gian thờ cúng này đậm màu sắc tâm linh, ma mị. Nhưng nó chỉ thực sự biến thành không gian huyền ảo khi tên thực dân Julien thực hiện những hành vi báng bổ tôn giáo bản xứ, đó là giật đôi “ngựa ngài” xuống khỏi chỗ treo và tuyên bố đạo Mẫu là thứ mê tín quàng xiên. Lúc ấy, trước bệ thờ ông hắc hồ, trong lòng chim cu

cờm bỗng xuất hiện một con rắn hổ mang chúa khổng lồ. Con rắn chỉ nhằm vào Julien mà tấn công làm hắn chạy trốn chết. Người ta tin rằng con rắn khổng lồ màu đen chì là hiện thân của thần rắn “ngựa ngài”, hiện lên để trừng phạt những kẻ ngoại đạo/bang bán bỏ. Không gian huyền ảo trong trường hợp này như một sự kháng cự của bản sắc văn hóa thuộc địa, với những kẻ xâm lăng, chinh phục Tây phương. Con rắn thần không giúp người Việt đánh đuổi/thắng người Pháp, nhưng nó là biểu tượng bất khuất của bản lĩnh văn hóa An Nam, không thể bị đồng hóa, không chịu quy phục.

Hồ Anh Thái trong các tiểu thuyết của mình cũng thường xây dựng những không gian huyền ảo đầy ý nghĩa văn hóa. Trong *SBC là săn bắt chuột*, ông đã xây dựng nên một thế giới chuột song song với thế giới con người. Trong thế giới loài chuột, cũng tồn tại tất cả những hình thái và vấn nạn như thế giới của con người. Chuột cũng có ông trùm, bà trùm, có phó tướng, có tổ chức tang lễ, thậm chí có tự tử hàng loạt theo chủ tướng. “mấy trăm con chuột cùng hét lên một tiếng. Ông trùm ấy bà trùm ấy thì phải có dân chúng này. Bại trận mất tướng thì lính tráng cũng không thể sống tiếp đời thừa. Một tiếng thét vang mặt sông dồn góp từ hàng trăm cổ họng. Một cú lao mình đồng loạt từ trên đỉnh dốc xuống” [9, tr.339]. Chuột cũng có ân tình, nghĩa khí thậm chí hơn cả người. Thế giới huyền ảo về loài chuột ấy, thực chất là ảnh xạ về thực tại đời sống của con người. Tương tự với kiểu xây dựng không gian trong *SBC là săn bắt chuột*, ta có thể kể đến tiểu thuyết *Đêm núp sen* của Trần Dần. *Đêm núp sen* là tiểu thuyết được viết từ năm 1961, nhưng mãi cất trong ngăn bàn vì “án văn chương” mà tác giả của nó phải gánh chịu. Mãi đến năm 2017, cuốn tiểu thuyết đầy chất hiện thực huyền ảo này mới đến tay bạn đọc. Thế giới trong *Đêm núp sen* là thế giới của loài kiến, với nhân vật chính là anh Kiến Gày (người kể chuyện xưng tôi). Cuộc sống xã hội của Kiến Gày trải qua bao biến cố chiến tranh (với kiến Sư Tử, kiến Đầu Beo), cùng những mối quan hệ xã hội phức tạp. Xã hội kiến trong *Đêm núp sen* thực chất đã được nhân hóa, ẩn dụ hóa từ xã hội Việt Nam giai đoạn chiến tranh trước 1975.

Một không gian hiện thực huyền ảo đặc thù khác trong tiểu thuyết *Tưởng tượng và dấu vết* (Uông Triều), đó chính là không gian của sách, chính xác là không gian ngôn ngữ. Cuốn tiểu thuyết kể về một nhân vật “tôi” bị tàn tật phải ngồi một chỗ sau tai nạn. Thay vì an phận thủ thường, nhân vật tôi kiếm tìm niềm vui qua hành vi đọc sách, đó cũng là cách anh hình dung về thế giới, cấp nghĩa cho thế giới. Không gian của thực tại và không gian huyền ảo của sách chồng lớp lên nhau. Nếu không gian thực tại bên ngoài diễn theo qui luật logic, thì không gian sách đầy rẫy những chi tiết huyền ảo: hình tượng người đàn ông hóa thành quái vật, người mẹ làm tình với cái cây, cô gái được con cáo trắng biến thành... Tất cả các chi tiết huyền ảo không tự nhiên sinh ra, mà nó là sự giải thích thực tại theo một cách khác, khi nhân vật chính không chấp nhận thực tại, hoặc quá đau khổ với thực tại. Ví dụ, khi mẹ ngoại tình, anh không chấp nhận nổi nên giải thích mẹ quan hệ với một cái cây. Khi đối diện với đôi chân tàn phế, bất động, anh giải thích mình là một người đang biến thành quái thú, bắt đầu từ

đôi chân... Không gian huyền ảo thực chất là một sự giải thích thế giới thực tại theo một cách khác.

3. THỜI GIAN HUYỀN ẢO

Từ góc độ **thời gian nghệ thuật**, chúng ta có thể thấy khác với truyện cổ tích, truyện thuyết, hay truyện kì ảo, thường có sự đối lập giữa thời gian thực tại với thời gian kì ảo (một ngày trên cõi tiên, bỗng lai thường bằng cả mười năm hay trăm năm dưới hạ giới), trong các tiểu thuyết có yếu tố hiện thực huyền ảo của Việt Nam, thời gian huyền ảo chông lóp, đổ bóng lên thời gian của hiện thực. Thời gian trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại không đối lập với thời gian thực tại, mà nó là chiều kích khác của thời gian thực tại, dùng để soi rọi làm rõ ý nghĩa cho thực tại hôm nay. Tiêu biểu cho kiểu thời gian này là tiểu thuyết *Xác phàm* của Nguyễn Đình Tú. Tác phẩm kể về cuộc đời của Việt và Nam – hai cậu bé mồ côi con của hai liệt sĩ tử trận trong chiến tranh bảo vệ Tổ quốc ở biên giới phía Bắc năm 1979. Tuy nhiên, câu chuyện hôm nay giữa Việt và Nam, về tình yêu đồng tính của họ, về quá trình chuyển giới đầy đớn đau của Nam chỉ là cái có, là câu chuyện bề mặt.

Nam thực chất là một “xác phàm”, tức là một thân xác không có bản thể, linh hồn rõ ràng. Anh chủ yếu tồn tại như một “trung giới” để các linh hồn đã khuất nhập vào, từ linh hồn của vợ Việt (cô Nhài), cho đến linh hồn của bố Anh (bố Việt) và bố Em (bố của Nam). Thông qua thân xác của Nam, thần thức, linh hồn, kí ức về trận đánh ác liệt nhưng oai hùng của quân và dân Việt Nam trong chiến tranh biên giới được tái hiện. Chiều kích thời gian quá khứ được tái hiện lại thông qua Nam, nhờ Nam để tái hiện trong thực tại. Quá khứ vận động, đổ bóng và mang lại ý nghĩa cho chính thực tại lúc này. Quá khứ rồi cuộc là quá khứ không thể nào xong xuôi hoàn tất, thứ thời gian quá khứ không thể nào quên, không bị đánh mất đối với mỗi người thế hệ trẻ ngày hôm nay.

Tóm lại, những cách tân quan trọng của tiểu thuyết Việt Nam kể từ Đổi mới đến nay, trên phương diện thi pháp đều ít nhiều liên đới đến yếu tố hiện thực huyền ảo. Nhờ có sự tham dự của yếu tố huyền ảo mà tác phẩm đã vượt thoát được khỏi chiếc vòng kim cô của hiện thực. Sự đổi mới về mặt ngôn ngữ, giọng điệu, nhân vật, không – thời gian nghệ thuật đều được lấy cảm hứng từ chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trên thế giới. Nhà văn được phép tự do sáng tạo trong thế giới nghệ thuật của mình. Dĩ nhiên, ở Việt Nam nếu xét ra một trào lưu chủ nghĩa hiện thực huyền ảo đúng nghĩa trong văn xuôi là không có, cũng không có tác gia nào chuyên tâm thuần túy sáng tạo theo trào lưu chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Nhưng ở những tác gia văn học quan trọng nhất trên địa hạt tiểu thuyết (Bảo Ninh, Phạm Thị Hoài, Đặng Thân, Hồ Anh Thái, Võ Thị Hào, Nguyễn Xuân Khánh, Tạ Duy Anh, Nguyễn Đình Tú, Nguyễn Bình

Yếu tố hiện thực huyền ảo trong tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn đổi mới

Phuong, Ưông Triều, Inrasara, Nguyễn Danh Lam, Trần Đức Tĩnh...), trong những tác phẩm quan trọng nhất của họ, đều có dấu vết của nghệ thuật hiện thực huyền ảo.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Phan Tuấn Anh (2015), *Gabriel García Márquez và nỗi cô đơn huyền thoại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [2]. Lê Huy Bắc (2009), *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo & Gabriel García Márquez*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [3]. Đoàn Ánh Dương (2015), *Văn học Việt Nam giai đoạn 1986 – 2000: một số vấn đề lý luận và thực tiễn*, Luận án tiến sĩ bảo vệ tại Học viện Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [4]. Trần Thái Học (chủ biên) (2014), *Văn chương & tiếp nhận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [5]. Nguyễn Xuân Khánh (2012), *Mẫu Thượng Ngàn*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [6]. Nguyễn Xuân Khánh (2015), *Hoang tưởng trắng*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [7]. Nguyễn Xuân Khánh (2016), *Chuyện ngô nghèo*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [8]. Bảo Ninh (2009), *Nỗi buồn chiến tranh*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [9]. Hồ Anh Thái (2013), *SBC là sản bắt chuột*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [10]. Đặng Thân (2011), *3339 [những mảnh hồn trần]*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

ELEMENTS OF VISIONARY REALISM IN VIETNAMESE NOVELS IN THE AGE OF INNOVATION

Phan Tuan Anh

University of Sciences, Hue University

Email: fantuananh@gmail.com

ABSTRACT

From 1986 up to now, Vietnamese literature has approached the age of innovation. The process of accepting the visionary realism has been one of the achievements and motivations of literary innovation in this period. The article clarifies the specific characteristics of the acceptance of visionary realism into novels. The visionary elements in the novel's linguistic contexts obviously indicated in characters, art space and time, which have changed the notion of reality and that of the art of novels. These innovations have made Vietnamese novels from modern literary thinking to postmodern literary thinking.

Keywords: visionary realism, modern literature, Vietnamese novel, innovation



Phan Tuấn Anh sinh ngày 17/3/1985 tại Huế. Ông nhận bằng cử nhân năm 2007 và bằng thạc sĩ năm 2009 tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Năm 2014, ông nhận bằng tiến sĩ tại Học viện Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm khoa học xã hội Việt Nam. Hiện ông đang công tác tại Phòng Khoa học Công nghệ - Hợp tác Quốc tế, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học so sánh, lí luận văn học và văn học hậu hiện đại.

