

THẾ GIỚI BIỂU TƯỢNG TRONG MỘT SỐ TIỂU THUYẾT VIỆT NAM TỪ SAU 1986

Nguyễn Thị Ái Thoa

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: thoanguyenpy@gmail.com

Ngày nhận bài: 23/10/2018; ngày hoàn thành phần biên: 5/11/2018; ngày duyệt đăng: 10/12/2018

TÓM TẮT

Biểu tượng trong tác phẩm văn học có thể là một nhân vật, hình ảnh, sự vật... có khả năng biểu đạt nhiều ý nghĩa ngoài ý nghĩa trực tiếp, hiển nhiên. Đồng thời, biểu tượng trong văn học được mã hóa từ những cảm xúc, tư tưởng của nhà văn và có khả năng gọi ra trường liên tưởng đối với người đọc. Tác phẩm văn học có thể có hàng loạt biểu tượng tùy theo khả năng sáng tạo và mục đích nghệ thuật của tác giả. Đặc biệt, trong các tác phẩm tiểu thuyết có sử dụng yếu tố huyền thoại thì biểu tượng trở thành một tín hiệu nghệ thuật đặc biệt bởi nó gắn liền với quan niệm về tâm linh và đời sống tâm lý của con người. Bài viết này chỉ giới hạn phạm vi nghiên cứu biểu tượng ở những tiểu thuyết tiêu biểu có sử dụng yếu tố huyền thoại từ sau 1986 đến nay.

Từ khóa: Biểu tượng, tiểu thuyết, văn học Việt Nam từ sau 1986

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, trong nghĩa rộng, biểu tượng thể hiện “đặc trưng phản ánh cuộc sống bằng hình tượng văn học nghệ thuật”. Theo nghĩa hẹp, biểu tượng là “một phương thức chuyển nghĩa của lời nói” đặt bên cạnh ẩn dụ, hoán dụ hoặc là một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt “có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của một hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay một triết lí sâu xa về con người và cuộc đời” [3, tr.24]. Theo đó, biểu tượng trong tác phẩm văn học có thể là một nhân vật, hình ảnh, sự vật...có khả năng gọi ra những hình ảnh khác hoặc biểu đạt ý nghĩa khác ngoài ý nghĩa hiển nhiên, trực tiếp. Ý nghĩa của biểu tượng vì thế không bao giờ mang tính cố định mà luôn sản sinh và chuyển hóa. Có thể nói, năng lực biểu đạt dồi dào, giàu có và đa dạng chính là thế mạnh của biểu tượng trong các sáng tác văn học.

Trong bài viết này, chúng tôi chỉ khảo sát những biểu tượng gắn liền với phương thức huyền thoại hóa như biểu tượng máu, biểu tượng trăng, biểu tượng vật linh. Đồng thời, chúng tôi cũng giới hạn phạm vi nghiên cứu của mình ở những tiểu thuyết có sử dụng yếu tố huyền thoại từ sau 1986 đến nay như *Lời nguyện hai trăm năm* của Khôi Vũ, *Giàn thiêu* của Võ Thị Hào, *Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh, *Dòng sông mía* của Đào Thắng, các tác phẩm *Bả gòi*, *Những đứa trẻ chết già*, *Thoạt kỳ thủy*, *Vào cõi* của Nguyễn Bình Phương...

2. THẾ GIỚI BIỂU TƯỢNG TRONG MỘT SỐ TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

2.1. Biểu tượng máu

Biểu tượng máu vốn dung chứa nhiều ý nghĩa. Máu thuộc nước, là dòng chảy với trạng thái mềm mại, ủy mị. Đồng thời, máu cũng tương đồng với lửa khi máu gắn liền với sự linh động, nhiệt huyết và cuồng loạn. Máu là biểu hiện của những uất hận, mất mát và đau thương. Trong *Giàn thiêu* của Võ Thị Hào, máu được nhắc đi nhắc lại 160 lần, *huyết*: 9 lần, *sắc đỏ*: 177 lần, *chu sa*: 9 lần. Đầu tiên, sắc đỏ hiện diện khắp giàn thiêu, trên áo choàng, trên trang phục các cung nữ và “mùi tanh lợm, khét lẹt của máu, thịt người cháy vẫn phả đến từ đảo Âm Hồn” [4, tr.42]. Máu “phun vọt lên từ miệng thành tia cầu vồng” trong phiên hành quyết tiểu thư Lê Thị Đoan. Sau đó, máu chảy ra từ khóe mắt của Từ Vinh, máu nhuộm đỏ cả bức huyết thư của Từ Lộ. Trong giấc mơ của Ngạn La, chốn thâm cung, hình ảnh thái hậu Ý Lan bị đàn chuột: “đang ngoạm những chiếc mõm nhọn hoắt vào bắp chân” khiến máu cứ “tuôn đỏ lòm thành vũng dưới chân bà” [4, tr.232]. Nguồn sống linh thiêng của con người đang trở thành bữa tiệc cho súc vật. Các kiếp sống trong *Giàn thiêu* cứ theo lời mời gọi: “Lên đây. Đi qua con đò này, qua sông máu, cậu sẽ tới được chân Bồ Tát” [4, tr.353]. Máu cứ bết dính trên mỗi bước chân Từ Lộ trên đường hành cước: “Máu rơi đỏ chói trên nền tuyết trắng” [4, tr.348]. Máu còn như dấu hiệu kết thúc sự sống, kết thúc kiếp người như việc vua Thần Tông trước lúc lâm chung, trong ảo giác, nhà vua đã ngã vấp “miệng hộc ra một vốc máu màu vàng” [4, tr.529] rồi chết.

Hiện diện trong cơ thể con người nên máu còn được coi như là phương tiện truyền dẫn sự sống. Không có máu nghĩa là sự sống sắp kết thúc. Trong *Bả gòi* của Nguyễn Bình Phương, khi lão Mộc bị cò cửa tay mà không có máu, lão đã cuống cuồng lên vì sợ hãi: “Không thấy máu. Lão bỗng run lên, không có máu. Chao ơi, điều đó quá là khủng khiếp. Lão sắp chết ư?... Mẹ lão bảo máu để nuôi thân, hết máu tức là chết! Hết máu tức là chết! Hết máu tức là chết...” [7, tr.10]. Thiếu máu hay sự xuất hiện của máu một cách bất thường đều cảnh báo một cái gì tai họa. Vang trong *Vào cõi*, sau những cuộc ái ân vụng trộm với Loạng, cô mơ thấy: “Loạng cầm con dao phay sáng loáng đuổi theo Vọng để chém. Vọng chạy ngoằn ngoèo rồi mất hút vào chân trời... Từ

chân trời, bùng lên một quầng máu đỏ tươi, nóng bỏng” [10, tr.113]. Giấc mơ ấy như dự báo số phận bi thảm của Vang, khi cô có thai và phải bỏ đi đứa con chưa thành hình, bị dân làng xa lánh.

Nhưng phổ biến hơn, máu còn là biểu tượng của sự ám ảnh về cái chết, về đam mê hiếu sát chảy tràn trong vô thức của nhân vật. Máu ám ảnh cuộc đời nhân vật Tính, từ lúc bé thơ cho đến khi trưởng thành. Nơi Tính sinh ra, núi Hột, cũng là không gian nhuộm đầy máu: “Quả núi bị khoét vệt một nửa trông như cơ thể bị mất thịt, lộ ra màu trắng pha chút đỏ của máu” [9, tr.13]. Lớn lên, Tính trở nên hiếu sát: thích giết kiến, giết công cồng, học cách chọc tiết của ông Điện, thích thú với trò mọc nanh cắn cổ, đốt trại tù binh. Và T tính luôn sống trong trạng thái điên loạn, sợ trắng và khát máu. “Mắt chó vàng như trắng” và “chọc tiết” là hai câu nói cửa miệng của T tính. Khi đối diện với các nhân vật khác như Hiền, ông Phùng, ông Khoa thì mắt T tính luôn tập trung vào yết hầu. Ở T tính, máu hiện diện trong giấc mơ, trong lời nói và chuyển hóa thành hành động: dùng kéo đâm chết thằng bé điên, dùng dao chọc tiết những con lợn trong xóm, chọc tiết ông Khoa và cuối cùng là chọc tiết chính mình – hành động đạt tới đỉnh cao của vô thức. Máu chảy tràn trong đời T tính, len lỏi vào những góc khuất sâu thẳm của vô thức và để lại ám ảnh rùng rợn về chuỗi bi kịch cô đơn, đau khổ của kiếp người.

2.2. Biểu tượng trắng

Từ trước đến nay, trắng là một biểu tượng lớn trong văn hóa và văn học. Các dân tộc vùng Altai xem trắng là biểu tượng của hạnh phúc và may mắn. Người Estonine, người Phần Lan, người Yakoutes thường tổ chức lễ cưới vào các kỳ trăng non vì họ quan niệm, trăng là biểu tượng của khả năng sinh sản. Với người Ả Rập, trăng mang dấu hiệu quyền năng của thánh Allah vì “trăng điều hòa các phép tắc tôn giáo” [1, tr.938]. Trong văn hóa Trung Hoa, trăng còn gắn liền với hình tượng chị Hằng Nga, biểu hiện cho tính mẫu, người mẹ. Còn với người Việt Nam, trăng gắn liền với câu chuyện thần thoại *Nữ thần mặt trăng và mặt trời*, truyện cổ *Sự tích chú Cuội cung trăng*, qua đó, trăng gọi lên sự huyền bí, thơ mộng của vũ trụ. Bằng trí tưởng tượng bay bổng, dân gian cho rằng, trên mặt trăng có chú Cuội chăn trâu, ngồi dưới gốc cây đa và lòng luôn hướng về nhân gian với bao niềm thương nhớ. Một số dân tộc khác thì gán cho trăng những ý nghĩa biểu tượng cho điều xấu, điềm hung. Theo người Maya, trăng là biểu tượng của tính lười biếng và bừa bãi trong tình dục; người Samoyèdes xem trăng là con mắt độc của trời, mà mặt trời là con mắt lành. Có thể thấy, từ xa xưa, trăng gắn liền với nhiều huyền thoại của các dân tộc trên thế giới, là biểu tượng vũ trụ qua tất cả các thời đại.

Đi vào tiểu thuyết Việt Nam đương đại, trăng chuyên chở nhiều ý nghĩa biểu trưng, đa dạng và sinh động.

Đầu tiên, trăng gọi lên những mơ mộng và đam mê tình ái. Trăng thúc giục bản năng, nhào nặn những khát khao sâu kín nhất trong tâm hồn con người, khiến con

người trở nên buông xuôi và nuông chiều cảm xúc. Trong *Lời nguyện hai trăm năm*, biểu tượng trăng được nhắc đến qua bản năng khao khát yêu thương của vợ Mười Hòa. Chồng chết vì đi biển, một mình nuôi con thơ, nhưng trong tâm thức vợ Mười Hòa là nỗi nhớ cồn cào về những phút giây ân ái. Cái chứng bệnh “trời hành” đó đã ngày đêm hành hạ chị, khủng khiếp nhất là vào những đêm trăng. Trăng lên như mời gọi khát khao thêm phần mãnh liệt hơn, dữ dội hơn. Đêm trăng thứ nhất: “Trăng lên đỏ quạch, vợ Mười Hòa bắt đầu cảm thấy khó chịu hơn. Chẳng phải là chị cảm sốt rồi, mà rất rõ, chị đang thèm muốn đàn ông” [13, tr.94]. Đêm trăng thứ hai: “Vẫn là cái mặt trăng vừa lên đỏ quạch báo hiệu ngọn lửa bắt đầu cháy bùng trong chị” [13, tr.95]. Đêm trăng thứ ba: “Con sốt đến với chị rồi. Mặt trăng đỏ quạch ngang tầm mắt. Chị tạt vào khu rừng, ôm lấy một gốc cây phi lao, gục đầu mà khóc” [13, tr.98]. Và sau ba đêm trăng, nghĩa là sau ba tháng, vợ Mười Hòa đã ngã vào vòng tay của Năm Mộc, một kẻ đê tiện và xấu xa, để thỏa mãn những đòi hỏi về thể xác.

Trong *Bả gười*, với nhân vật Tượng, trăng hiện lên như một cứu cánh: “ta thèm trăng vì trăng hiền lành xua đuổi bóng tối đen kịt” [7, tr.180]. Lúc khác, trăng trong anh thật thơ mộng và gọi tình: “Anh đi và ngóp ngóp ánh trăng. Trăng ở đây quả là tuyệt vời. Nồn nà như một cơ thể gái đồng trinh đang độ rạo rực nhất” [7, tr.89]. Trong *Vào cõi*, trăng song hành cùng với ham muốn cuồng dại của tuổi trẻ, của những cô gái chàng trai tuổi đôi mươi và của Vang – cô gái mồ côi đáng thương. Ánh vàng của trăng pha với cái mát lạnh của nước tạo ra những khát khao khoái lạc, khiến người con gái cảm thấy mình đẹp hơn, quyến rũ hơn: “Nước pha cái ánh trăng đã vỡ vụn thành trăm nghìn mảnh kí đập lên người Vang, khiến cô như bức tượng vàng nguyên chất, lấp lánh... Chỉ biết rằng Vang ham muốn, sự ham muốn ngấm ngấm, sôi sục trong cô” [10, tr.112].

Trong *Mẫu Thượng Ngàn*, mối tình của chị ba Pháo và ông Hộ Hiếu cũng bắt đầu từ một đêm trăng. Ánh trăng huyền ảo làm chị mơ trở nên quyến rũ và gọi cảm hơn: “Ánh trăng làm thân hình của chị như biến thành ngọc, thành ngà” [5, tr.234]. Cuộc giao hoan giữa người đàn bà nghèo khổ, từng tá toi vì điên loạn với người đàn ông sống tạm bợ nơi chùa hoang lại thơ mộng, trữ tình dưới ánh trăng khuya. Nó không chỉ là tình dục mà hơn thế, còn xuất phát từ sự cảm thông, chia sẻ giữa hai kiếp người đau khổ và chỉ một lần duy nhất bên nhau, họ thăng hoa cảm xúc nhờ sự soi chiếu của trăng. Đặc biệt, trăng dẫn dắt người đàn ông tội nghiệp kia bước vào mê cung tình ái mà vốn dĩ, ông chưa bao giờ biết lối: “Ông nâng niu bộ ngực ngọc ngà mà ông đã từng thấy khi chị điên rồi; nhưng khi ấy, đối với ông, chúng vô hồn. Còn lúc này, ánh trăng và đôi mắt của chị đã đem lại cái hồn sinh động cho chúng. Ôi! Sao mà mỹ miều!” [5, tr.245].

Nhìn từ phương diện khác, ý nghĩa biểu tượng của trăng thường được đặt trong tương quan với mặt trời. Nếu mặt trời thuộc tính dương, chủ động thì mặt trăng thuộc tính âm, thiên về bị động. Trăng thuộc về ban đêm nên trăng gắn liền với đời

sống vô thức, về những xung lực bản năng của con người. Trong *Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương, trắng trở thành một biểu tượng đầy ám ảnh với tần số xuất hiện 53 lần dưới nhiều dạng thức, màu sắc khác nhau: trắng đen 11 lần, trắng vàng, màu vàng 32 lần. Ở đây, trắng cùng với cú thúc giục bản mệnh chết của Tính. Nếu con cú như một thể lực vô hình, ám ảnh âm thầm thì trắng luôn trực tiếp chiếu rọi, làm lạnh, cô lập, bủa vây Tính. Ngay từ lúc được sinh ra, Tính đã rúm ró, sợ hãi trước ánh vàng của trắng: “Tính ngợp trong thứ ánh sáng vàng trắng, lạnh lẽo, rên xiết” [9, tr.15]. Đến lúc trưởng thành, cứ mỗi lúc trắng lên là Tính bị hành hạ, khổ sở; trắng khơi gợi bản năng tối tăm trong Tính, man dại và điên cuồng: “Đêm. Tính không ngủ được vì Trắng. Trắng làm Tính lạnh, càng bịt tai, co người, càng đau đớn, khổ sở” [9, tr.25]. Trắng xuất hiện ồ ạt, nhiều đến mức thành một điều gì đó vô cùng khó chịu. Thấy trắng, chó tru lên man dại vì hận thù, còn Tính thì “nhặt đá đáp lên trời”. Thế nhưng, những con chó có tru lên man dại, Tính có đá đá lên trời và hóa thành người sói khát máu thì muôn đời trắng vẫn cứ là trắng, cứ lặn rồi mọc một cách vô tình. Nếu trong huyền thoại, chó sói từ hình dạng người sẽ hiện nguyên hình lúc trăng sáng nhất thì Tính cũng như người sói, mỗi lần trăng lên là Tính lại trở nên khát máu đến rồ dại. Trắng thúc giục sự trỗi dậy của thú tính trong con người Tính, càng lúc càng dữ dội hơn. Với Tính, trắng lạnh lẽo, ghê rợn đến vô cùng. Vì thế, Tính cần được sưởi ấm và trong vô thức, Tính tìm đến cái ấm nóng, nồng nàn của máu, của lửa và sau cùng, Tính hủy hoại chính mình để chấm dứt những ám ảnh về cái lạnh, cái rét do trắng gây ra: “Máu từ cổ Tính trào ra, ấm, nóng. Tính buông dao, ngón trỏ vượt vượt dòng máu đang tràn theo hàng khuy áo. Tính cười khoái trá, khụy đầu gối, mặt gục lên chiếc vại đựng nước” [9, tr.136].

2.3. Biểu tượng vật linh

Trong văn hóa, tín ngưỡng dân gian, với quan niệm vạn vật hữu linh, con người nhìn nhận sự tồn tại của các vật linh chính là sự hiện hữu của các đấng siêu nhiên. Trong văn học, điều này cũng không ngoại lệ. Để đưa con người trở về thế giới huyền thoại xa xôi, biểu tượng vật linh trở thành một trong những biểu tượng phổ biến trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

Trước hết là sự xuất hiện của những biểu tượng về vật tổ như chim – rắn – chó – cá – đom đóm. Trong *Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương, hình ảnh con cú rơi từ vòm lá sung xuống nước gây ấn tượng mạnh mẽ với người đọc “Con cú nhắm mắt, sau đó lại mở. Cái xoáy nước chỉ cách nó một chút. Dòng sông chảy băng băng dưới bụng. Con cú hít một hơi dài, ngực đau buốt (...) Và dòng sông bị đứt khỏi đôi bờ... Dòng sông quẩn quại, rồi rũ xuống bắt lực như con rắn bị vượt rãnh sống lưng. Con cú bay thẳng, chẳng cần biết tới phương nào. Bay, cứ bay, miễn là bay. Những nhịp cánh vỗ mạnh mẽ, sáng khoái... [9, tr. 160-161]. Cuộc chiến gay cấn giữa con cú và nước trong *Thoạt kỳ thủy* mang ý nghĩa triết lý, huyền thoại của nó. Dù nước được hiểu theo nghĩa tái sinh hay hủy diệt, thì cuộc chiến và sự thất bại của nó trước cú đều có ý nghĩa triết

lý ở trong đó. Hình ảnh con cú bút khỏi dòng nước dữ bay lên trong con mắt lũ trẻ trở thành biểu tượng “chim ưng cắp rắn”, gợi nhắc đến cuộc giao chiến giữa những con vật linh thiêng trong huyền thoại. Nếu cú là thuộc âm, là vị thần bóng đêm thì đến chim ưng là biểu tượng của mặt trời mới mọc, thuộc dương. “Chim ưng cắp rắn” có lẽ là dụng ý chỉ sự chiến thắng của bản nguyên đực, ban ngày, thái dương đối với bản nguyên cái, ban đêm, thái âm. “Chim ưng cắp rắn” là biểu tượng thể hiện sự tươi sáng khi cái tốt thắng thế cái ác. Thế nhưng ở đây không phải chim ưng mà là con cú mèo. Sự thắng thế của con cú thì lại hoàn toàn không lành. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, chim cú vốn là biểu tượng của âm tính. Cụ thể, đối với nhiều sắc tộc da đỏ châu Mỹ thì “con cú vọ vẫn là thần của sự chết và kẻ canh gác các nghĩa địa” [1, tr.220]. Người Aztèque coi cú, cùng với nhện là “con vật tượng trưng cho thần âm phủ” [1, tr.219]. Trong nhiều được điển cổ, chim cú được hình dung “như kẻ canh giữ ngôi nhà tăm tối của đất. Liên kết với các thế lực âm ty, nó cũng là hóa thân của đêm, của mưa, của bão. Ý nghĩa biểu trưng này cùng một lúc liên kết nó với sự chết và với những sức mạnh vô thức” [1, tr.220]. Hơn thế nữa, chúng ta có thể nhìn ra mối liên hệ giữa con cú với thế giới con người, đặc biệt là Tính trong *Thoạt kỳ thủy*, con cú như có một năng lực huyền bí. Sự xuất hiện của nó trong tư thế tàn phế, thương tích, nhưng mỗi khi nó khỏe hơn, tinh hơn, có cảm giác hơn thì cái phần người trong Tính lại như bị chìm sâu hơn, nhường chỗ cho phần thú tính, bản năng trỗi dậy, lớn dần và lấn át. Sự hòa điệu bủa vây của các biểu tượng âm tính nặng nề, những ký hiệu của cái chết, của sự trở về bản năng, nguyên thủy như trắng đen, chó, cú, bóng đêm... cùng với những xúc tác tiêu cực như môi trường đầy rẫy cảnh bạo lực, sát sinh đưa đến một Tính “khát máu” của *Thoạt kỳ thủy*.

Trong *Lời nguyện hai trăm năm*, con chim ó lửa xuất hiện khá nhiều lần và vốn là người bạn tri kỷ của Hai Thìn. Trở về làng, Hai Thìn bị các thế lực chèn ép, hãm hại, từ những kẻ lưu manh như Năm Mộc cho đến người có quyền lực như chủ tịch xã Sáu Thế. Để tồn tại, anh luôn phải đương đầu với những khó khăn, vượt qua nhiều rào cản và định kiến do chính con người gây ra. Ngoài gia đình, người thân, thì chỉ có chú chim ó lửa có thể lắng nghe, thấu hiểu được tâm tư, tình cảm của chủ nhân và có thể trò chuyện để giải bày, chia sẻ. Ngoài ra, nó còn có khả năng tiên đoán về những gì sắp xảy ra. Chim ó lửa gợi lên ở người đọc sự liên tưởng về thuyết vật linh trong các huyền thoại cổ. Trong tác phẩm này, chim ó lửa như hiện thân của tình người, của tính thiện và sự đối thoại giữa nhân vật Hai Thìn với ó lửa cũng là sự độc thoại với chính mình. Có thể xem chim ó lửa là một bản ngã khác của nhân vật.

Bên cạnh hình tượng con cú thì rắn cũng xuất hiện nhiều trong các tác phẩm tiểu thuyết giai đoạn này. Lâu nay, rắn là một biểu tượng đa nghĩa trong quan niệm của dân gian. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, rắn là cội nguồn sự sống, là linh hồn và nhục dục. Có khi xuất hiện là một con vật linh thiêng, gắn với niềm tin tôn giáo, tín ngưỡng, rắn luôn luôn gây cho người ta một tâm trạng bất an, một nỗi sợ hãi bản

năng. Trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương, rắn gắn liền với linh hồn, cũng là một con vật thiêng và gây nhiều sợ hãi như thế. Ở *Bả giời*, rắn quấn chân ông Thích Ca làm thành một huyền thoại của làng Phan, rắn thần quấn mà không cắn Tượng làm nên những câu chuyện ly kỳ, ma quái cũng của làng Phan. Ở *Những đứa trẻ chết già*, rắn ma xuất hiện lột xác thành cô gái hãm hại các chàng trai, rồi rắn thành đàn nơi gốc si đầy âm khí, chết chóc. Ở *Người đi vắng*, rắn cắn ông Đội Cấn vào năm Ất Ty. Năm Ty sau đó, ông Cấn làm binh biến rúng động cả Thái Nguyên... Khi là rắn thần, lúc là rắn ma, rắn trở đi trở lại như một biểu tượng ám ảnh sâu sắc trong tâm trí con người.

Ngoài ra, rắn còn xuất hiện trong tác phẩm *Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh, được các nhân vật gọi là hắc xà hay ngựa ngài do bà tổ cô mang về nuôi. Trong ngày lễ ở đền mẫu, muốn trấn áp và ngăn cản hoạt động này của người dân nên tên Julien, chủ đồn điền ở Cổ Đình đã cùng bọn tay sai lên quấy rối buổi lễ hầu Mẫu. Thần hắc xà đã tấn công Julien, khiến hắn sợ hãi bỏ chạy trong sự kinh ngạc của nhiều người. Ở đây, rắn hiện thân cho thế lực siêu nhiên, gắn liền với niềm tin và sức mạnh của cộng đồng.

Trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, xóm Chùa được thêu dệt quanh nó bằng nhiều câu chuyện huyền bí. Đó là câu chuyện về những con đom đóm to khác thường dưới gốc cây si, là câu chuyện về loài chim cuốc thất tình “bị mất bạn tình, buồn, không ăn không uống, tìm một chỗ khuất rồi đứng kêu sa sả cho đến chết...Khi chết, nó lộn đầu trở xuống treo lủng lẳng, một cái chết vì tình hiên ngang đến rùng rợn” [12, tr.12].

Trong *Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Bình Phương, biểu tượng vật linh được tái hiện qua các chi tiết về con chó đá ngoài đình chùa, nơi ở của ông hộ Hiếu, được gọi với danh xưng “thần Cầu”. Thần Cầu được miêu tả bằng nhiều chi tiết ly kỳ. Khi tiên chỉ Nhậm đòi chó đá đi, chó đá đã trừng phạt bằng cách làm cho người nhà ông ta ốm suốt chết. Việc đó khiến ông ta lo sợ và đã phải khôi phục lại tượng thần Cầu, trả về đúng chỗ. Thần Cầu được xem như đôi mắt của ông Hộ Hiếu, một người dị thường, sống bằng nghề xem bói và chữa bệnh cho người dân.

Trong *Dòng sông mía*, hình ảnh cá thần được nhắc đến qua đời sống của người dân chài ven dòng sông Châu “Khắp vùng ven sông Châu này ai cũng khiếp sợ cá thần, thỉnh thoảng không biết tin đồn từ đâu cá thần nổi lên, dân các nơi kéo đàn kéo lũ về để xem... Mặt sông nổi lên bình các bè chuối, chất đầy đồ cúng. Sáng ra, những thức ăn được biến đi đâu mất, cá thần đã ngốn đầy của hiến tế ấy vào bụng ngài” [11, tr.46]. Lão Chép, bất chấp lời can ngăn của vợ, đã liều lĩnh lao xuống vực bắt cá thần khiến bà Mến phải sợ hãi thốt lên “Các người đã phạm trọng tội. Dám cả gan phạm vào Đức bà” [11, tr.49]. Sự xuất hiện của cá thần và những chi tiết huyền thoại trên cho thấy tính kỳ bí của dòng sông Châu cũng như niềm tin của con người nơi đây về một thế lực siêu nhiên đang chế ngự, chi phối số phận của chính họ. Như quy luật,

cái chết của lão Chép là sự trừng phạt của thiên nhiên trước hành động tàn bạo mà ông đã gây ra “Không ai nhớ và đếm được, tính được đã bao nhiêu cá, ba ba, những con cá cụ kị như đã thành tinh, những con ba ba cổ quái, uy phong như những con giải, lão bắt lên, bán rẻ rúng và cho ăn thịt” [11, tr.51].

Ngoài ra, trong *Mẫu Thượng Ngàn*, tục thờ thần cây cũng được Nguyễn Xuân Khánh nhắc đến nhiều lần. Dân làng Cổ Đình dựng bệ thờ “Đại thụ linh thần” dưới gốc cây đa, có những chiếc bình vôi treo ở những rễ đa. Còn cây sung ở đền Sòng có gốc to người ôm không xuể, bóng mát tỏa rộng, trái chín lúc liu và chim chóc khắp nơi kéo về làm tổ. Và theo như quan niệm trong dân gian “Có thần cây đa, có ma cây gạo, cú cáo cây đề” thì ấy là những cây linh thiêng. Ở đó, trong hình dung của người dân, là nơi các cô tiên hầu đồng đang đánh võng “Đức Mẫu Thượng Ngàn ngự chín tầng mây, Cô Chín mắc võng ngự rày cây sung” [5, tr.69]. Những mảnh đời khốn khó, có nhiều thiệt thòi và mất mát như Điều, Nhụ, Mùi khi nương náu mình dưới những tán cây cổ thụ xanh mướt, lâu đời, họ lại tìm thấy sự yên bình, an lạc và tình yêu cuộc sống. Họ tin vào sự hiện hữu của linh hồn cây cỏ và không chấp nhận hành động bán bỏ của bất cứ ai, dầu kẻ đó có thể lực đến mấy. Vì vậy cho nên khi chứng kiến Philippe đẩy mạnh những chiếc bình vôi, Mùi đã rất giận dữ “Ông chó nên bán bỏ. Coi chừng cô phạt đấy” [5, tr.380].

Việt Nam tiếp nhận nhiều nét văn hóa Trung Hoa, kể cả các biểu tượng văn hóa, tuy nhiên, con vật thứ hai trong tứ linh của người Việt, con nghê lại là một biểu tượng thuần Việt. Nghê, chữ Hán vốn là sư tử, là con vật biểu trưng mang yếu tố huyền thoại, dũng mãnh, thiên biến vạn hóa, tượng trưng cho trí tuệ, là biến thể từ sư tử và chó dữ, có sức mạnh như chúa tể muôn loài. Với tính chất uy nghiêm đó, từ lâu, nghê, trở thành linh vật trấn yểm trong các đình, chùa, cổng làng... Trong tiểu thuyết *Những đứa trẻ chết già*, con nghê cũng đã trở thành một linh vật trấn yểm, nhưng là trấn yểm “kho báu”. Nó như một chiếc chìa khóa, đúng hơn là một lá bùa mở “kho báu” trong quả đồi sau nhà cụ Trường. Con nghê lần đầu được nhắc đến là hình ảnh từ sự ghép nối các quả đồi khi đứng ở một vị trí nhất định ở làng Phan. Lần thứ hai, lần thứ ba, rồi lần thứ tư, con nghê xuất hiện để hoàn thiện mật mã kho báu: “Nhị kim, tam nhân, tứ nghê, về quê mở cửa”: “Tiếng lộc cộc rõ lần rồi con nghê xuất hiện. Nó chạy thẳng chân, hai mắt lồi như hai cái bát sáng rực” [8, tr.270]. Chọn một linh vật hạng nhất nhì trấn yểm kho báu, tác giả đã ly kỳ hóa câu chuyện và cuộc chiến giữa hai dòng họ khiến nó thực sự như một giai thoại, một truyện cổ tích đúng nghĩa ở khía cạnh nào đó.

Có thể thấy, việc thờ vật tổ, các con vật hiển linh thể hiện sức mạnh của văn hóa bản địa, cụ thể là tín ngưỡng vật linh luôn hiện hữu trong tâm thức cộng đồng người Việt đúng như nhân vật René trong tiểu thuyết *Mẫu Thượng Ngàn* đã khái quát “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. Mới đầu, tôi cũng như anh đều cho

họ là những kẻ tà giáo. Nhưng điều cay đắng mà tôi nhận ra: đó tức là người dân ở xứ này biết hòa vào thiên nhiên” [5, tr.193].

3. KẾT LUẬN

Nhìn chung, biểu tượng có những ý nghĩa và vai trò nhất định trong tư duy nghệ thuật của tiểu thuyết. Bắt nguồn từ văn hóa, lịch sử, tôn giáo, khi đi vào tác phẩm văn học, biểu tượng lại gắn liền với ý đồ sáng tạo của tác giả. Đặc biệt, với các tác phẩm có sử dụng yếu tố huyền thoại thì biểu tượng gắn liền với phương thức huyền thoại hóa như nhà nghiên cứu E.M.Meletinski đã nhận định “Tính chất phản ánh hiện thực trong các huyền thoại bị chế định bởi hiện tượng: bất kỳ một huyền thoại nào cũng đều là một hệ thống biểu tượng ngầm ẩn nào đó. Trong hệ thống này, tính chất phụ thuộc lẫn nhau của những ký hiệu đều có ảnh hưởng cực mạnh tới quan hệ giữa hình tượng và cái biểu đạt” [6, tr.222]. Gắn liền với những ám dụ, biểu tượng trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã thể hiện thành công trong việc khắc họa đời sống tinh thần và đời sống tâm linh vốn đa dạng, phong phú của con người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Chevalier, J. (2002). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [2]. Đinh Hồng Hải (2014). *Nghiên cứu biểu tượng: Một số hướng tiếp cận lý thuyết*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
- [3]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2007). *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [4]. Võ Thị Hào (2005). *Giàn thiêu*, Nxb. Phụ Nữ, Hà Nội.
- [5]. Nguyễn Xuân Khánh (2006). *Mẫu Thượng Ngàn*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [6]. Meletinski, E.M. (2004). *Thi pháp của huyền thoại*, Trần Nho Thìn dịch, Nxb. Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [7]. Nguyễn Bình Phương (2003). *Bả giời*, Nxb. Quân đội nhân dân, TP Hồ Chí Minh.
- [8]. Nguyễn Bình Phương (2013). *Những đứa trẻ chết già*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [9]. Nguyễn Bình Phương (2014). *Thoạt kỳ thủy*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [10]. Nguyễn Bình Phương (2016). *Vào cõi*, Nxb. Văn học, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [11]. Đào Thắng (2006). *Dòng sông mía*, Nxb. Văn hóa Sài Gòn, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [12]. Nguyễn Khắc Trường (1999). *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, Nxb. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [13]. Khôi Vũ (1989). *Lời nguyện hai trăm năm*, Nxb. Thanh niên, Hà Nội.

THE WORLD OF SYMBOLS IN A NUMBER OF VIETNAMESE NOVELS AFTER THE YEAR 1986

Nguyen Thi Ai Thoa

University of Sciences, Hue University

Email: thoanguyenpy@yahoo.com.vn

ABSTRACT

The symbol in a literary work can be a character, an image or a thing, etc., which is capable of expressing a variety of meanings that are beyond the direct or obvious meaning. At the same time, the symbol in the literature is encoded from the writer's feelings and thoughts and enables readers' imagination. Literary works may have a series of symbols depending on the author's creativity and artistic purpose. In particular, fiction works use the mythical elements; the symbol becomes a particular artistic signal because it is associated with the concept of human spirituality and the psychological life. This article is limited to the scope of the study of symbol in typical novels using legendary elements from 1986 to present.

Keywords: novel, symbol, Vietnamese literature after 1986.



Nguyễn Thị Ái Thoa sinh ngày 28/02/1981 tại Tuy Hòa, Phú Yên. Bà nhận bằng cử nhân chuyên ngành Ngữ văn năm 2003 và nhận bằng thạc sĩ Văn học Việt Nam năm 2007 tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Bà hiện đang là giảng viên tại khoa Khoa học xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Phú Yên và là nghiên cứu sinh chuyên ngành Văn học Việt Nam tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học dân gian, Văn hóa dân gian và Văn học Việt Nam.