**NHỮNG CỘI RỄ TRUNG ĐẠI**

**CỦA TIỂU THUYẾT VIỆT NAM 20 NĂM ĐẦU THẾ KỈ XXI**

***Thái Phan Vàng Anh***

*Khoa Ngữ văn Đại Học Sư Phạm Huế*

**TÓM TẮT**

*Chịu ảnh hưởng của các lí thuyết văn học hiện đại, hậu hiện đại phương Tây, tư duy tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã vận động và thay đổi so với trước. Tuy vậy, vẫn có thể thấy rõ những dấu vết của tư tưởng Á Đông và đặc trưng thi pháp văn học trung đại trong khá nhiều tiểu thuyết. Trước hết, đó là quan niệm Tam giáo vẫn hiện diện trong nhiều tác phẩm. Đó còn là những đặc trưng văn hóa bản địa xuyên thấm trong các bình diện nghệ thuật của văn bản. Đặc biệt, có sự tiếp nối các dạng thức tự sự truyền thống trong nghệ thuật trần thuật của tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI. Đây chính là những cơ sở để khẳng định Việt Nam là một dòng chảy không đứt đoạn, xét trong nội bộ nền văn học dân tộc và cả trong những liên hệ với văn học khu vực Đông Á.*

***Từ khóa:*** Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI, *tư tưởng Á Đông*, Văn học trung đại, văn hóa bản địa, *nghệ thuật trần thuật*

**Abstract**

*Influenced by Western modern and postmodern literary theories,  the artistic conception of Vietnamese novels in the early 21st century has changed compared to before. However, we can see the East Asia thought and various forms of medieval Poetic in many novels. Firstly, that is the concepts of Buddhism, Confucianism and Taoism existed in many works. Secondly, that is the native culture characteristics in some artistic aspects of literary texts. Thirdly, there is the succession of traditional narrative form in narrative art of Vietnamese novels in the. early 21st century. So, we can insist that Vietnamese literature has the continuation from tradition to modernity.*

***Keywords:*** Vietnamese novels in the early 21st century, *East Asia thought*,Medieval literature, native culture, narrative art

**Mở đầu**

Sau một thế kỉ hiện đại hóa và tiếp thu lí luận/lí thuyết văn học phương Tây hiện đại, tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã thực sự hội nhập vào sân chơi chung thời toàn cầu hóa. Cảm quan hiện đại, hậu hiện đại đậm đặc trong nhiều tác phẩm khi tư duy nghệ thuật tiểu thuyết đã vận động và thay đổi. Song, liệu tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI có thực sự đoạn tuyệt với các quan niệm, tư tưởng Á Đông; có dung dưỡng những thể loại văn học Trung đại và những cách tân, chuyển đổi hình thức có dựa trên các căn nền truyền thống. Bài tham luận này hướng đến việc truy tìm những cội rễ văn học trung đại trong tiểu thuyết Việt Nam 20 năm đầu thế kỉ XXI, để thấy văn học Việt Nam là một dòng chảy không đứt đoạn, xét trong nội bộ nền văn học dân tộc và cả trong những liên hệ với văn học khu vực Đông Á.

**1. Cội rễ quan niệm Tam giáo trong tư tưởng Á Đông**

Vài thập niên trở lại đây, văn học Việt Nam nghiêng về xu hướng tìm kiếm các giá trị mang tính nhân loại thay vì tính dân tộc, chú ý nhiều hơn đến những sự kiện của “thời hiện tại chưa hoàn kết” thay vì những sự kiện chỉ thuộc về quá khứ. Điều này xuất phát từ nhu cầu hội nhập văn học, từ những ảnh hưởng, chi phối chung của một nền văn hóa đương đại toàn cầu. Dẫu vậy, không khó để nhận thấy, những ảnh hưởng của văn hóa khu vực, nhất là các quan niệm, tư tưởng Á Đông chưa bao giờ ngừng chảy trong các khuynh hướng, các thể loại văn học của hai thập niên đầu thế kỉ XXI, dù đã tròn một thế kỉ chúng ta khước từ lối viết trung đại và chủ yếu hiện đại hóa văn học theo quan niệm “dĩ Âu vi Trung”. Việt Nam cũng ít có tư duy triết học, ít tinh thần phản biện, duy lí để phủ định các tư tưởng đến trước/khác biệt. Phải chăng vì thế mà suốt thời kì Trung Đại chúng ta đã có hiện tượng Tam giáo đồng nguyên, chứng kiến sự chung sống hòa hợp của Nho Phật Lão như một biểu hiện của minh triết văn hóa Việt. Việc tiếp thu các tư tưởng triết học phương Tây hiện đại trong suốt thế kỉ XX, do vậy, không thể nào xóa đi hai mươi thế kỉ quan niệm trung đại vốn đã hằn sâu trong văn học dân tộc, ngay cả ở những tác phẩm được sinh ra vào thế kỉ XXI.

Giống nhiều nước Á Đông, Việt Nam khá chuộng sử. Dẫu ở thời trung đại, các tác phẩm văn học viết về đề tài lịch sử ở Việt Nam chưa thật nhiều như Trung Quốc, tinh thần văn sử triết bất phân vẫn chảy từ trung đại đến hiện đại, khiến tiểu thuyết lịch sử nhanh chóng trở thành một chủ lưu của văn học Việt Nam hiện đại, nhất là ở những năm đầu thế kỉ XXI. Tiểu thuyết lịch sử có lẽ là bộ phận bộc lộ rõ nhất những cội rễ quan niệm trung đai, từ đề tài, chủ đề đến kiểu nhân vật trung tâm, từ cảm quan về cái chính thống, cổ điển, đến cách nhìn về môi trường tự nhiên, môi trường xã hội. Không khó để nhận thấy tiểu thuyết lịch sử hai thập niên đầu thế kỉ XXI vẫn chủ yếu dựa vào chính sử để hư cấu, tiểu thuyết hóa; vẫn chú trọng lí giải, tìm hiểu các tên tuổi đã định danh vào lịch sử dân tộc, dù đã có ý thức làm mới khi hạ bệ thần tượng, tìm cách giải thiêng. Nhân vật trung tâm thường được hé lộ ngay từ tiêu đề tác phẩm như một kiểu phân định “tầng lớp”, khẳng định đối tượng được miêu tả chủ yếu là bậc quân vương, tướng lĩnh – tinh hoa của quý tộc, theo quan niệm Khổng Trình (*Minh sư –* Thái Bá Lợi*, Đức Thánh Trần –* Trần Thanh Cảnh*, Kẻ sỹ thời loạn –* Vũ Ngọc Tiến*, Hồ Quý Ly –* Nguyễn Xuân Khánh*, Từ Dụ thái hậu -*  Trần Thùy Mai, *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng* – Bùi Anh Tấn*.*..). Trong các tiểu thuyết này, ý thức hệ phong kiến vẫn là bệ đỡ để các nhà tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI xây đựng chân dung nhân vật, lí giải các mối quan hệ quân - thần, tướng – sĩ, phu - phụ, phụ - tử, sư – đồ… từ chốn thị thành, thôn dã đến nơi cung cấm, triều đình. Điểm mới của tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI chủ yếu là ở việc dùng cái nhìn cá nhân để lí giải các cái TÔI nhân vật lịch sử vốn luôn tồn tại, ẩn nấp trong những cái TA chung. Nhưng ngay cả ở điểm này, cái nhìn nhân văn hiện đại cũng không phải không có liên hệ gì với tinh thần nhân đạo của dân tộc, vốn hấp thu không ít từ tinh thần của Phật giáo, Đạo giáo. Sự phán xét quá khứ, nếu có, cũng thường mang theo tinh thần luận tội kiểu Phật, Lão khi căn cứ vào nhân duyên, nhân quả, khi tin vào quy luật vận hành của vũ trụ, của tự nhiên với những biến đổi vô thường nhằm hướng đến cõi không ở Niết bàn hay nhằm đạt được trạng thái nguyên bản, “vô vi” (*Giàn thiêu* – Võ Thị Hảo, *Đất trời* – Nam Dao, *Sương mù tháng giêng* – Uông Triều…).

Bài Phật, dựa Nho để chấn hưng sức mạnh dân tộc, nhân vật Hồ Quý Ly trong tiểu thuyết cùng tên của Nguyễn Xuân Khánh được xây dựng theo tiêu chuẩn về kẻ sĩ của Nho giáo. Tuy vậy, những thống khổ, “lỗi lầm” của Hồ Quý Ly lại được lí giải cả từ những căn duyên Phật giáo, qua tiếng tụng kinh sám hối hằng đêm của người vợ lặng lẽ thu mình làm cái bóng của ông. Ngược lại, trong *Đất trời* (Nam Dao), nhà nho Nguyễn Trãi lại được soi rọi từ tầng sâu nội tâm với những hoài nghi về chính lí tưởng Khổng Mạnh: “Trãi bỗng nhận ra sự yếu đuối của thể xác là một bất công của đấng cao xanh. Chữ với nghĩa, giờ tích sự gì? Trong cái thế người bị trị cổ kê dưới lưỡi đao đầu kiếm, cớ sao ta vẫn cứ một điều nhân nghĩa, hai điều tâm công? Cớ sao cứ phải lập lại những Luận Ngữ, Trung Dung? … rằng Ðạo Thánh là của chung thiên hạ nhưng làm theo Ðạo thì mỗi nơi một phách, chẳng qua chẳng đặng đừng?”. Có thể nói, các cây bút tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI đã rất linh hoạt khi dựa vào tư tưởng Tam giáo để nhìn lại các hiện tượng, các nhân vật lịch sử. Bởi ý thức hệ phong kiến, cái nhìn Nho Phật Lão với những mức độ khác nhau đã góp phần điều khiển số phận các cá nhân trong guồng quay của lịch sử. Từ điểm nhìn hôm nay, nhận diện trở lại lịch sử, các nhà tiểu thuyết, một cáchhiển nhiên, vẫn không thể đoạn tuyệt với các tư tưởng mang đậm sắc thái Á Đông.

Là một tôn giáo khá phổ biến ở Đông Á, Phật giáo có ảnh hưởng sâu sắc đến tư tưởng và văn hóa, văn học Việt Nam. Triết lí vô ngôn – triết lý về sự im lặng, về cái không lời – của nhà Phật tỏ ra phù hợp với căn tính trọng tĩnh, trọng tình của một dân tộc Việt Nam thiên về âm tính. Quan niệm vô thường khi cho rằng sự biến hóa, chuyển đổi tồn tại ngay trong từng sátna của Phật giáo cũng rất gần với quan niệm về Đạo, về cái “vô” của Lão tử vốn coi vạn vật sinh ra từ đạo rồi lại trở về từ đạo. Đặt trong mối quan hệ Nho Phật Lão, có thể thấy Phật và Lão khá gần nhau, dù quan niệm chung về một bản thể “Vô, Không” cũng là quan niệm có ở Nho giáo. Vô hay không không có nghĩa là không có mà là cội nguồn của Đạo, của có xét từ khởi thủy. Vô không tách rời với hữu, cũng như không là không có gì mà lại là có tất cả. Đầu thế kỉ XXI, tiểu thuyết *Đội gạo lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh đã tạo ra một cuộc đối thoại thú vị giữa Nho Phật Lão, khẳng định tư tưởng trung đại vẫn bén rễ rất sâu vào hiện tại, để cắt nghĩa hiện tại từ quá khứ*.*

Xem “tâm của muôn loài là Phật tâm” (*Vạn pháp chi tâm tức Phật tâm* – Tuệ Trung), con đường giác ngộ của Phật giáo Việt Nam là con đường cứu nhân độ thế. Niết bàn trở nên gần hơn khi tồn tại ngay trong thế giới trần tục. Người chân tu vẫn có thể đạt đạo trong những hành vi nhập thế chứ không cần phải xuất thế, tránh đời. Đây chính là căn cốt để Nguyễn Xuân Khánh nhìn Phật giáo như một lối sống gắn liền với nhân dân trong tiểu thuyết *Đội gạo lên chùa*. Quan niệm của tác giả về mối quan hệ giữa Đạo và Đời cũng lộ rõ ngay từ nhan đề tác phẩm, qua việc đồng thời vừa huyền thoại hóa vừa giải huyền thoại hóa. Thế gian có nhiều lối sống, chẳng cái nào kém cái nào hơn. Nho, Phật, Lão trong đời sống văn hóa Việt Nam, trong văn học Trung đại hay trong tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI tồn tại hài hòa, bổ sung nhau, tạo nên một dòng chảy lịch sử mang theo chiều sâu tâm linh/tâm thức văn hóa Việt.

Không tập trung như tiểu thuyết lịch sử, song nhiều tác phẩm “hậu hiện đại” đầu thế kỉ XXI vẫn bắt rễ với các nền tảng tư tưởng, triết lí Á Đông, dựa vào sự dung hợp trong quan niệm tam giáo để lí giải xã hội hiện tại (*Giữa vòng vây trần gian* (Nguyễn Danh Lam)*, Ngày hoàng đạo* (Nguyễn Đình Chính)*, Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh)*, Ngồi* (Nguyễn Bình Phương)*, Dấu về gió xóa* (Hồ Anh Thái)... Có thể thấy rõ những âm hưởng của tư tưởng trung đại trong những quan niệm hiện đại vừa linh hoạt, sáng tạo vừa ổn định, bền vững của tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI. Có cái nhìn thiên nhân hợp nhất, đề cao tự nhiên, môi trường… rất gần với quan niệm sinh thái trung tâm trong tiểu thuyết *Sông* (Nguyễn Ngọc Tư), *Biển* (Trương Anh Quốc), *Chúa đất* (Đỗ Bích Thúy), *Biển và chim bói cá* (Bùi Ngọc Tấn), *Vết gió, Chảy qua bóng tối, Gần như là sống* (Đỗ Phấn)... Có khát vọng dấn thân hiện sinh, tìm kiếm ý nghĩa ngay trong hiện tại vốn không phải là không có căn nền từ quan niệm thuận theo tự nhiên kiểu Lão Trang vốn tiềm tàng trong tâm thức dân tộc khi nhìn đời chỉ là một giấc mộng và dựa vào những mơ ước (*Và khi tro bụi* – Đoàn Minh Phượng, *Người sông Mê* – Châu Diên, *Ngựa thép* – Phan Hồn Nhiên, *Tưởng tượng và dấu vết* – Uông Triều…). Có không ít các diễn ngôn Phật Giáo và kiểu nhân vật mộ đạo trong tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh (*Đội gạo lên chùa*), Hồ Anh Thái (*Đức Phật nàng Savitri và tôi*), Trần Thùy Mai (*Từ Dụ thái hậu*)… Ngoài ra, chìm sâu vào trạng thái đặc biệt của tâm thức, tìm kiếm sự đốn ngộ tự thân, không ít nhân vật trong tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI đã có những nỗ lực tinh thần để đạt đến trạng thái “thiền”, để thiên nhân hợp nhất, vật ngã đồng nhất… nhằm tìm kiếm hạnh phúc nội tại trước một xã hội đảo điên, loạn chuẩn. Hồ Nguyên Trừng trong tiểu thuyết Hồ Quý Ly là một nhân vật như thế. Như là một đối cực của Hồ Quý Ly, Hồ Nguyên Trừng có cơ hội nhìn rõ thành bại, được mất của cha và có độ lùi nhất định với chuyện chính sự để hiểu rõ thời thế, vận mệnh của gia tộc, của triều đình trong vận mệnh chung của đất nước. Đây là nhân vật “tỉnh” nhất trong tác phẩm khi thấm nhuần đạo lí, hiểu được quy luật thịnh suy và những giới hạn của số, mệnh đời người. Phải chăng vì vậy mà Hồ Nguyên Trừng là nhân vật vững vàng, bình thản nhất trước những biến cố xoay vần của gia đình và dân tộc. Hồ Nguyễn Trừng đã đánh giá công bằng tư tưởng của cha mình qua Minh Đạo, mà theo lời bọn hủ nho là *chẳng hợp với đạo Trung Dung* khi *xem xét lại Tiên Thánh, phê phán các đại nho Chu Trình, rồi đảo lộn nề nếp tổ tiên*… dù Nghệ Tông hết lòng khen ngợi, Hán Thương, Nguyễn Cẩn tâm đắc, tôn sùng… Trong cái nhìn của Nguyên Trừng, Minh Đạo *không câu nệ chữ Trung* và bàn về sự thay đổi nhưng là sự thay đổi cực nhanh nên sẽ không được lòng dân và *chẳng qua là một biến pháp*…Từ cái nhìn mang đậm tư tưởng Á Đông để hư cấu hóa lịch sử, Nguyễn Xuân Khánh đã tạo ra một nhân vật văn học thật đặc biệt, nhân vật mang điểm nhìn vừa khách quan vừa chủ quan của người trong cuộc, để tái hiện lại một giai đoạn lịch sử vẫn có nhiều khúc quanh, nhiều điểm mờ trong luận tội công trạng của các cá nhân.

Như vậy, dẫu những quan niệm Trung đại có khi không được thể hiện một cách có chủ ý, song những cội nguồn văn hóa hằn sâu vào tâm thức dân tộc đã khiến tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI vẫn bén rễ và hút dưỡng chất từ các nguồn mạch tư tưởng Á Đông. Và ngoài tư tưởng Tam giáo vốn ảnh hưởng chung đến nhiều nền văn hóa, văn học, tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI còn mang theo những đặc trưng văn hóa bản địa. Đây chính là yếu tố khiến dòng chảy văn học dân tộc không bị đứt đoạn, dù về mặt thi pháp, đã có sự thay đổi rất lớn giữa lối viết, lối kể của văn học thế kỉ XXI và văn học từ trước thế kỉ XX.

**2.Mạch ngầm văn hóa bản địa**

Tư duy Đông Á chủ yếu được hình thành từ bốn yếu tố Nho, Phật, Lão và tính bản địa. Đây là hệ quả và cũng là nguyên nhân của những tương tác văn hóa, văn học trong nhiều thế kỉ giữa các nước đồng văn (Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Việt Nam…). Ở Việt Nam, thời kì độc lập của nhà nước phong kiến tuy kéo dài đến 10 thế kỉ song vẫn là một giai đoạn ngắn nếu đối sánh với các thời kì bị đô hộ trước và sau đó. Vậy đâu mới thật sự là lí do khiến dân tộc ta không bị đồng hóa trước các âm mưu bá quyền, xâm thực văn hóa của chính các quốc gia vùng Đông Á, khi giữa “mình và họ” có rất nhiều các quan niệm chung mang tính khu vực? Phải chăng đó là bởi mạch ngầm văn hóa bản địa vẫn luôn chảy mãi suốt chiều dài lịch sử dân tộc, đổ bóng vào văn học trung đại, đặc biệt ở những khuynh hướng văn học phi chính thống và mảng văn học dân gian cùng tồn tại song song, cũng như bén rễ sang cả văn học hiện đại, hậu hiện đại của thế kỉ XXI. Văn hóa bản địa đã tạo nên tính ưa đối thoại với cái chính thống, không phải chỉ ở các tác phẩm văn học vốn là tiếng nói phản kháng cùng thời, mà ở cả các tác của hôm nay khi ngoái lui quá khứ để khẳng định lại các giá trị cội nguồn của dân tộc. Không ít tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI mang đặc điểm thiên tính nữ, trọng âm, ái dục, phản chính thống… trái ngược với các quan niệm Nho giáo, và khác cả với quan niệm của Phật giáo, Đạo giáo vốn diệt dục, chế ngự cái ngã, cái “hữu”, đề cao cái “vô”, cái không. *Mẫu thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh là tác phẩm đề cao văn hóa bản địa trong sự đối thoại với các quan niệm văn hóa ngoại lai. Trong *Mẫu thượng ngàn*, đạo Mẫu được nhìn từ nhiều góc độ (cái nhìn tin tưởng, mê đắm của Thắm, Nhụ, Mùi; cái nhìn lạ lùng, háo hức của Pierre, René; cái nhìn khinh bỉ, dò xét của Philippe, Julien; cái nhìn điềm tĩnh, công bằng của cụ phó bảng Vũ Huy Tân, cụ đồ Tiết…) để rồi từ đó chứng minh sức sống bất diệt của những dòng chảy văn hóa Việt (ở đây là đạo Mẫu, tục hầu đồng, niềm tin vào sự chở che của Mẹ…). Đạo Mẫu cùng những người đàn bà Việt nhỏ bé, nhu mì, tưởng như bị động, cam chịu song lại có sức sống mạnh mẽ… trở thành biểu tượng của sức mạnh thiên về âm tính phương Đông. Với cảm thức phồn thực đậm đặc, thông qua những lễ hội, những bí ẩn của tự nhiên, thông qua những người phụ nữ Việt và những mối tình tràn trề dục tính, Nguyễn Xuân Khánh đã xác lập những giá trị truyền thống của văn hóa Việt, khẳng định sức sống bất diệt, bền bỉ của một dân tộc vốn không bao giờ để bị đồng hóa. Thậm chí, đã có sự đảo chiều trong mối quan hệ xâm chiếm, đồng hóa qua sự chuyển đổi từ *trắng thành vàng* (going yellow) trong tâm hồn của nhiều người Pháp (cha Colombert, René, Pierre…), qua sự trả thù của hồn đất, của thiên nhiên, thổ nhưỡng Việt trước bất kì ai toan tính thay đổi nó; một sự khống chế ngược đối với văn hóa bên ngoài từ sức mạnh tiềm tàng, bí ẩn của con người Việt cùng những đặc trưng văn hóa bản địa.

Thuộc về một thế hệ khá xa với thế hệ nhà văn Nguyễn Xuân Khánh, song với *Gốm*, Nguyễn Hữu Nam cũng đã thể hiện tình yêu si cuồng đối với những giá trị văn hóa bản địa. Gốm là câu chuyện về số phận của những tuyệt tác gốm sứ, trong đó có những tác phẩm gốm sứ An Nam, gốm sứ Phước Tích ở chốn kinh kì. Qua quan niệm khác biệt về cách thức chế tác gốm sứ, về cái đẹp giữa phương Đông và phương Tây, Nguyễn Hữu Nam đã lí tưởng hóa tình yêu của các nghệ nhân gốm sứ với một vẻ đẹp Việt thuần khiết, không lai tạp. Võ Hạc đã bị buộc phải thề trước thần Bổn nghệ (ông Tổ của nghề gốm) và giam mình cả đêm trong miếu cổ để tuyệt đối không được học theo lối trang trí của người Hoa. Hoàng Đông khi không được tự do sáng tạo đã từng nghĩ rằng: “nếu tài năng không dần bị thui chột thì lòng tự tôn dân tộc ra lệnh cho họ, những nghệ sĩ chân chính, bẻ gãy cây bút để không cho ra đời những thứ không phải rút tỉa từ máu huyết và tâm khảm của mình”. Bằng những đối thoại văn hóa, Nguyễn Hữu Nam đã khẳng định những giá trị bản sắc của nghệ thuật truyền thống, ở đó thay vì cao - thấp, nước lớn hay nước bé, văn minh hay dã man…, chỉ có những khác biệt mang đặc trưng dân tộc tính.

Là quan niệm đặc biệt độc đáo của Trung Hoa, triết lí âm dương có ảnh hưởng lớn đến mọi cắt nghĩa, lí giải về thế giới, xét từ các mối quan hệ đối lập, tương tác. Trong âm có dương, trong dương có âm, âm – dương biến hóa theo lẽ thịnh suy tạo nên chuyển động của vạn vật, đất trời, của cả lịch sử, văn hóa một quốc gia, một khu vực vốn là những thứ siêu hình, phi vật thể. Xem xét đặc trưng bản địa từ cặp phạm trù âm dương, có thể nhận thấy những điểm khác biệt của Việt Nam với các quốc gia vùng Đông Á khi thiên về văn hóa âm tính, trọng tình, trọng tĩnh.

Sự tiếp nối đặc trưng văn hóa bản địa rõ nhất ở tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI chính là việc đề cao tính nữ, trọng mẫu. Đây chính là căn cốt để tiểu thuyết nữ quyền trở thành một chủ lưu của văn học đầu thế kỉ XXI, tiếp tục khẳng định cái nhìn thiên tính nữ trong nhiều tác phẩm văn học trung đại trước đây. Trong văn học Trung đại, đã từng có những người phụ nữ hội đủ vẻ đẹp công dung, ngôn, hạnh, song không thật sự hạnh phúc bởi chưa từng làm chủ được số phận của chính mình. Vũ Nương đã phải chết hàm oan vì sự thiếu tin tưởng của chồng (*Người con gái Nam Xương* – Nguyễn Dữ). Không ít cung nữ xinh đẹp, tài hoa cũng phải đành đoạn tự chôn vùi tuổi xuân trong lãnh cung, trong sự thờ ơ ghẻ lạnh (*Cung oán ngâm khúc* – Nguyễn Gia Thiều). Số phận những người vợ có chồng đi chinh chiến cũng tội nghiệp không kém khi họ không được quyền lựa chọn một cuộc sống sum vầy, yên ấm (Đặng Trần Côn – Đoàn Thị Điểm). Văn học Việt Nam trung đại đã nhìn người phụ nữ bằng những cái nhìn nhân văn, nhân đạo. Đây chính là truyền thống trọng nữ, trọng mẫu từ văn hóa bản địa xâm nhập vào bộ phận văn học bác học vốn thiên về trọng nam khinh nữ. Vì vậy, không có gì ngạc nhiên khi nhiều tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI là của phụ nữ, tiếp tục đề cập đến phụ nữ với những quan điểm táo bạo, cách mạng hơn – nhất là khi bối cảnh xã hội và thời đại đã thay đổi theo các trào lưu nữ quyền, đấu tranh vì quyền của phụ nữ.

Kết hợp với tinh thần giễu nhại cái chính thống vốn ăn sâu vào tâm thức dân tộc (trong quá trình cưỡng lại các áp chế Nho giáo và ý thức hệ Phong kiến), nhiều tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI đã thật sự trở thành những diễn ngôn tính dục nữ giới, khẳng định tiếng nói của ngôn ngữ thân xác vốn đã được ý thức sâu sắc từ nhiều thế kỉ trước. Đã có một bước chuyển mạnh mẽ từ tiếng nói ý thức về thân thể nữ giới của Hồ Xuân Hương đến sự lên tiếng của ngôn ngữ thân xác, diễn ngôn tính dục nữ giới trong tiểu thuyết Y Ban, Võ Thị Xuân Hà, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Khắc Ngân Vy…Giễu nhại cái chính thống được định giá từ ý thức hệ phong kiến, “Tôi”, Niệm, người đàn bà trong tiểu thuyết của Võ Thị Xuân Hà lại cười nhạo sự thánh thiện của con người (nhất là của đàn ông) bằng việc chủ động khỏa thân, “nằm phơi dưới cơn mưa, đồng lõa với đất trời trêu ngươi bản lĩnh chuyên chính của Tăng” (*Trong nước giá lạnh*). Niệm và rất nhiều phụ nữ hiện đại luôn ý thức về mình, chủ động trước các hành vi giới tính: “Tôi tưới lên sự độc đoán của anh bằng sự trinh tiết của mình”; “Tôi cố tình dâng hiến. Tôi muốn xoa dịu những cơn khát đàn ông trong anh. Để hằn thù, lo sợ, hoảng hốt, hoang mang trong anh tan như sương khói. Để những bức tường vô hình không còn ngăn cách” (*Trong nước giá lạnh*)… Cùng với cuộc cách mạng tình dục, tiếng nói phụ nữ, tiếng nói nữ quyền đã vang lên mạnh mẽ trong văn học, nhất là những năm đầu thế kỉ XXI. Những tiếng nói ấy chính là sự nối dài tinh thần trọng âm, thiên tính nữ của văn học Việt Nam từ trước thế kỉ XX.

**3. Sự tiếp nối các dạng thức tự sự truyền thống**

Sự khác biệt đầu tiên và dễ nhận thấy nhất giữa văn học trung đại và hiện đại chính là ở các phương diện thi pháp. Bao giờ cũng thế, những thay đổi về tư duy luôn là cội nguồn của những thay đổi về lối viết; song các yếu tố hình thức mang tính quan niệm mới là cái dễ nhận diện và có thể làm “bằng chứng” để khẳng định sự cách tân. Vì vậy, đối chiếu, so sánh các giai đoạn văn học, căn cứ vào những hệ hình khác nhau không chỉ là thao tác cần thiết khi nghiên cứu mà còn là phương pháp chủ đạo để lí giải các hiện tượng đặc thù trong các quan hệ văn học. Từ góc nhìn ấy, có thể dễ dàng nhận ra, tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI đã có những bước phát triển đáng kể về nghệ thuật kể chuyện, dựa trên nền tảng của các thể loại tự sự phổ biến trong văn học Đông Á nói chung, và văn học trung đại Việt Nam nói riêng, dù tiểu thuyết vốn không phải là thể loại văn học trụ cột kể từ thế kỉ XX trở về trước, và dù Việt Nam chỉ thực sự có tiểu thuyết nhờ quá trình hiện đại hóa văn học với những ảnh hưởng rõ rệt từ văn hóa, văn học Phương Tây.

Một trong những yếu tố làm nên sự khác biệt của tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI so với các khuynh hướng tiểu thuyết truyền thống chính là cách kể. Chú ý đến việc kể như thế nào, thay vì kể cái gì – trọng tâm của các diễn ngôn tự sự truyền thống, tiểu thuyết hiện đại, hậu hiện đại quan tâm nhiều hơn đến cách kể. Bắt chước các mô hình kể chuyện cũ song lồng ghép vào “truyện” cái nhìn trần thuật mới, tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI lôi cuốn người đọc bởi lối viết, lối kể “lạ mà quen”. Hoặc mượn, nhại hình thức của tiểu thuyết chương hồi (tiểu thuyết Lê Anh Hoài, Trần Thanh Cảnh, Vũ Ngọc Tiến); hoặc gia tăng, thêm thắt yếu tố kì ảo vào câu chuyện như kiểu các truyện truyền kì (*Mẫu thượng ngàn* – Nguyễn Xuân Khánh, *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng* – Bùi Anh Tấn, *Giàn thiêu* – Võ Thị Hảo, *Đất trời* – Nam Dao, *Ngồi* – Nguyễn Bình Phương, *Giữa vòng vây trần gian* – Nguyễn Danh Lam, *Mưa ở kiếp sau* – Đoàn Minh Phượng…); không ít cây bút tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI đã tỏ ra có ý thức khi dựa vào các dạng tự sự cơ bản của văn học trung đại để làm mới thể loại cũ hay làm quen thuộc thể loại mới; chứng minh tiểu thuyết hiện đại, hậu hiện đại chẳng hề xa lạ gì với các thể loại tự sự của một nền văn học đã qua dẫu đã có rất nhiều thay đổi trong quan niệm, tư duy. Các huyền thoại tôn giáo, các truyền thuyết dân gian, các câu chuyện dã sử nhòe mờ, các hình thức trần thuật khách quan, tuyến tính trên một bối cảnh không gian thời gian được xác định rõ… đã gióp phần mở rộng phạm vi và cấu trúc của tiểu thuyết, kéo giãn ranh giới quá khứ - hiện tại, tạo nên sự nối tiếp của thi pháp tiểu thuyết hiện đại - truyền thống, phương Đông và phương Tây, hội tụ ở tiểu thuyết Việt Nam hai mươi năm đầu thế kỉ XXI.

Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI đặc biệt giàu tính liên văn bản khi mở rộng biên độ thể loại, mở rộng phạm vi và đối tượng phản ánh trở thành một đòi hỏi cấp bách. Độc giả của xã hội phì đại thông tin, am tường công nghệ hôm nay đã không còn đủ thời gian và sự kiên nhẫn để tìm đến những bộ tiểu thuyết trường thiên. Lúc này, liên văn bản trở thành “thủ pháp” hiệu quả để phản ánh một hiện thực thậm phồn bằng một hình thức cực hạn, mở rộng phạm vi nhận thức trong tổng thể “bất tín nhận thức”. Tuy vậy, liên văn bản không phải là đặc trưng riêng có ở văn học hiện đại, hậu hiện đại, dẫu khái niệm này chỉ mới được đề xuất và chú ý ở phương Tây từ thế kỉ trước (thế kỉ XX). Sự đan dệt của nhiều văn bản trong một văn bản vốn là đặc trưng bản chất của văn học khi khả năng mở rộng liên tưởng của nghệ thuật ngôn từ là vô giới hạn. Những hình thức mở rộng phạm vi biểu đạt của tác phẩm, từ văn bản này dẫn dắt đến văn bản kia cũng không xa lạ gì với văn học trung đại nhờ các điển cố, điển tích vốn được sử dụng để nhấn mạnh các phương diện ngoài lời hay kể tiếp những câu chuyện đan cài, lồng xen trong tác phẩm. Liên văn bản trong tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI vì vậy không phải không có nguồn cội từ việc chú trọng lồng ghép các chuyện cũ, tích xưa trong các câu chuyện về cái hôm nay. Từ điển cố, điển tích của văn học trung đại đến tính liên văn bản trong văn học Việt Nam đầu thế kỉ XXI, dường như đã có một bước chuyển, một sự tiếp nối giữa thi pháp truyền thống và thi pháp hiện đại, giữa quan niệm phương Đông và phương Tây, xuất phát từ những tương đồng trong sáng tạo nghệ thuật nhằm tăng khả năng biểu đạt và mở rộng biên độ của tiểu thuyết, cỗ máy cái của các thể loại tự sự đông tây kim cổ.

Hồ Anh Thái là một trong những tác giả ý thức rất rõ việc gia tăng chiều sâu văn hóa cho văn học. Tiểu thuyết của Hồ Anh Thái luôn ngồn ngộn sự kiện, thông tin, từ chính thống đến không chính thống, từ các huyền thoại điển phạm cổ xưa đến các câu chuyện đang diễn ra, dung chứa nhiều chiều kích không gian, thời gian văn hóa. Điểm đáng chú ý là tính liên văn hóa trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái có quan hệ nguyên nhân kết quả với tính liên văn bản. Hay nói cách khác, những câu chuyện văn hóa được gợi dẫn, lồng xen vào tiểu thuyết khiến các tiếng nói của tôn giáo, văn hóa, lịch sử, huyền thoại… có cơ hội cùng vang lên, tranh biện, đối thoại với nhau. Với cấu trúc xoắn bện, đan lồng ba lớp hiện thực, lịch sử và huyền thoại, tiểu thuyết *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* ăm ắp những vỉa tầng văn hóa từ truyền thống đến hiện đại, từ văn hóa bản địa đến văn hóa ngoại lai. Hành trình đi tìm chân lí của thái tử Shidarta trở thành huyền tích được đan cài trong cả hai câu chuyện, chuyện một cô công chúa ở Ấn Độ cổ đại tên là Savitri và hành trình trốn chạy của cô cùng tình yêu say mê cô dành cho vị hoàng tử mà về sau trở thành Đức Phật – câu chuyện được kể lại trong những trò chuyện của của Tôi và Savitri, từ điểm nhìn hiện tại.

Khác với *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*, tiểu thuyết *Dấu về gió xóa* không chia rõ ra thành nhiều tầng bậc của kiểu truyện lồng truyện. Các dấu chỉ liên văn bản chủ yếu gắn với những suy tưởng của người kể chuyện và truyện được mở rộng bằng những câu chuyện, những huyền thoại theo kiểu được “tiện thể” nhắc đến. Nhân cái này kể cái kia, ngẫu nhiên, tùy hứng và đồn đoán nhiều hơn chứng thực. Vậy mà linh hồn của truyện tiểu thuyết lại nằm nhiều ở những vỉa tầng liên văn bản này. Các câu chuyện mà Anh, một giáo sư Việt Nam, là thầy của Hoàng tử ở Vương quốc Đảo Xanh chứng kiến trên quốc đảo lạ lùng này, luôn khó lí giải, khó hiểu hết bởi dường như chúng luôn không có điểm bắt đầu hay kết thúc, chúng vừa nghiêm túc vừa như trò đùa của cuộc sống, của số phận, của chính con người – giống như cái mandala (một biểu tượng của Phật giáo) của ông Giáo sĩ trong tiểu thuyết đã bỏ bao công sức, thời gian để tạo nên và chỉ một cơn gió là xóa sạch dấu vết. Bằng hình thức trần thuật truyền thống từ ngôi thứ ba trung tính, bằng các câu chuyện như là điển tích, điển cố được lồng xen, bằng các quan niệm mang sắc màu đa tôn giáo, *Dấu về gió xóa*, cũng như nhiều tiểu thuyết khác của Hồ Anh Thái, hay của các cây bút tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI, đã không hề đoạn tuyệt với các “điểm sáng” của thi pháp tự sự trung đại.

\*\*\*

“Mọi tác phẩm cổ điển thật ra đều ẩn giấu một vết rạn thường không bị người đương thời nhận thấy, nhưng nó vẫn có ngay từ gốc rễ sự sống sót của nó” (A. Compagnon). Đây chính là lí do văn học hiện đại thế giới đã ra đời để thay thế, dù không thể không kế thừa những thành tựu đã đươc khẳng định của văn học trung đại/cổ điển vốn tồn tại hàng bao thế kỉ trước đó. Đổi mới dựa vào truyền thống, tiếp thu phương Tây trên những nền tảng phương Đông, tiểu thuyết Việt Nam hai mươi năm đầu thế kỉ XXI đã có những bước phát triển vững chắc, khẳng định vai trò thể loại trụ cột của một nền văn học đương đại. Nói cách khác, những đặc trưng về tư duy, thi pháp của văn học Trung đại vẫn tiếp tục bắt rễ trong các tác phẩm hôm nay. Dòng mạch tự sự từ truyện truyền kì, truyện nôm, tiểu thuyết chương hồi…trước thế kỉ XX đến tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI dường như không hề đứt đoạn, dù đã có những khúc quanh, lối rẽ. Nhận diện và đánh giá thành tựu của tiểu thuyết hai mươi năm đầu thế kỉ XXI, vì lẽ đó, cần ghi nhận đúng mức những ảnh hưởng của văn học Trung đại, với những cội rễ dân tộc, khu vực, như là những nền tảng để văn học Việt Nam phát triển và vươn ra thế giới.

**TÀI LIỆU THAM KHẢO**

Antoine Compagnon (2006). *Bản mệnh của lí thuyết – văn chương và cảm nghĩ thông thường* (Lê Hồng Sâm, Đặng Anh Đào dịch). Nxb Đại học Sư phạm.

Cao Xuân Huy (1995). *Tư tưởng phương Đông, gợi những điểm nhìn tham chiếu*. Nxb Văn Học. 1995

E.M.Meletinsky (2004). *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch). Nxb ĐHQG Hà Nội.

N.Konrat (1997). *Phương Đông và phương Tây* (Trịnh Bá Đĩnh dịch). Nxb Giáo dục.

Nguyễn Hùng Hậu (2004). *Triết lí trong văn hóa phương Đông*. Nxb Đại học Sư phạm

Nguyễn Đăng Na (2007). *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo dục.

Phan Ngọc (1998). *Bản sắc văn hoá Việt Nam*. Nxb Văn hoá - thông tin.

Trần Đình Hượu (1996). *Đến hiện đại từ truyền thống*. Nxb Văn Hoá. 1996

Trần Đình Hượu (1999). *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại.* Nxb Giáo Dục. 1999

Trần Đình Sử (2005). *Tuyển tập* (tập 1). Nxb Giáo dục.

Trần Ngọc Vương (2009). *Văn học Việt Nam thế kỉ X đến thế kỉ XIX – những vấn đề lí luận và lịch sử*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

Trần Ngọc Vương (2010). *Thực thể Việt - nhìn từ các tọa độ chữ*. Nxb Tri Thức.