# **YẾU TỐ HUYỀN THOẠI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI**

PGS.TS. NGUYỄN THÀNH – ThS. NGUYỄN THỊ ÁI THOA

Huyền thoại từ lâu được hiểu là những câu chuyện truyền thuyết, truyền thoại, kể những chuyện hoang đường xuất hiện nơi dân gian, trong đó, các sức mạnh của tự nhiên và các hiện tượng tiêu biểu của cuộc sống thường được nhân cách hoá. Theo thời gian, dẫu có nhiều quan niệm khác nhau liên quan đến khái niệm “huyền thoại”, nhưng có thể nhận thấy cách hiểu về huyền thoại có hai hướng chính. *Thứ nhất*, nếu xét về từ nguyên, từ “myth” (trong tiếng Anh) có nguồn gốc là từ “mythos” (trong tiếng Hy Lạp) có nghĩa là lời nói, câu chuyện, việc kể chuyện, truyện kể, truyền thuyết; còn trong tiếng Latin nó có nghĩa tương ứng với từ fabula (chuyện kể, truyện hoang đường). Do vậy, huyền thoại được hiểu là gắn với cái phi thường, kỳ lạ, hoang đường. Nếu hiểu theo hướng này, huyền thoại được đồng nhất với kì ảo (fantastic), thần kì (magic). Theo chúng tôi, trong huyền thoại có yếu tố kì ảo, thần kì nhưng huyền thoại còn mang những đặc điểm khác. Huyền thoại còn là biểu hiện của cái thiêng, tồn tại theo logic của trí tưởng tượng, là câu chuyện khai nguyên, kiến tạo và ít nhiều biểu hiện của vô thức tập thể. *Thứ hai*, huyền thoại được hiểu như là câu chuyện dân gian cổ xưa về các anh hùng kiệt xuất, thần thánh về nguồn gốc của các hiện tượng tự nhiên. Huyền thoại là một câu chuyện, thường có nguồn gốc không rõ ràng và theo truyền thống có phần liên quan đến các sự kiện có thực để giải thích thực tiễn, niềm tin, thể chế hay hiện tượng tự nhiên nào đó, yếu tố đặc biệt liên quan đến nghi lễ và niềm tin tôn giáo. Với nội hàm đó, huyền thoại bị đồng nhất với thần thoại hoặc truyền thuyết – những thể loại trong văn học dân gian. Từ *myth* (tiếng Anh) hoặc *mythe* (tiếng Pháp) được dịch sang tiếng Việt là thần thoại hoặc là huyền thoại. Thần thoạilà cách chuyển ngữ khi hiểu khái niệm theo hướng huyền thoại bị đồng nhất với thần thoại. Thực chất, huyền thoại và thần thoại có nhiều điểm khác nhau. Xét ở phương diện lịch đại, thần thoại ra đời từ buổi bình minh của lịch sử và kết thúc sứ mệnh của nó khi nhận thức về thế giới của con người phát triển, tư tưởng thần linh ít ngự trị và đời sống cộng đồng nguyên thủy bị tan rã. Xét ở phương diện sáng tạo nghệ thuật, thần thoại là sự sáng tạo tự phát và chưa được chuyên môn hóa. Còn huyền thoại chính là thần thoại buổi đầu, được tiếp tục phát triển và tồn tại cho đến thời hiện đại. Nó không chỉ phản ánh những huyền bí của thế giới khi con người chưa giải thích nổi mà còn nhấn mạnh sự phi thường của một cá nhân về một phương diện nào đó. Vì vậy, có thể hiểu *huyền thoại* là cách chuyển ngữ mở rộng nội hàm khái niệm của thần thoại khi không chỉ hướng đến các câu chuyện cổ xưa, các huyền thoại cổ đại mà còn bao chứa cả huyền thoại hiện đại.

Bản thân huyền thoại cổ và huyền thoại mới cũng tồn tại nhiều khác biệt. Huyền thoại cổ là sáng tác của một tập thể vô danh, được truyền khẩu và ghi chép lại. Trong khi đó, huyền thoại mới bao giờ cũng là sáng tạo của một cá nhân cụ thể. Dựa trên nguyên mẫu huyền thoại cổ, các nhà văn cải biên lại và tạo ra huyền thoại mới. Ở đó, huyền thoại không hướng đến việc sáng tạo các vị thần mà chỉ là phương tiện tưởng tượng, hư cấu nhằm phản ánh xã hội và con người trong hiện tại.

Lâu nay, huyền thoại được biết đến với tư cách là những câu chuyện về các nhân vật thần linh hay các anh hùng xuất chúng. Huyền thoại bám rễ sâu vào các cơ tầng văn hóa như từ nghi lễ, trí tưởng tượng, tín ngưỡng và vô thức cộng đồng. Khi chuyển hóa vào tác phẩm văn học hiện đại, bản thân huyền thoại gắn liền với hoạt động sáng tạo của người nghệ sĩ. Về nội dung, ý nghĩa trong mỗi huyền thoại không phải là bất biến mà luôn sinh sôi. Về hình thức, huyền thoại tái sinh dưới nhiều mô hình, nhiều dạng thức khác nhau. Điều này cũng đồng nghĩa với việc huyền thoại luôn hòa vào dòng chảy và quy luật vận động của đời sống văn học.

Ở Việt Nam, thoát thai từ văn học, văn hóa dân gian, huyền thoại xâm nhập và tái sinh vào văn học viết với một hành trình khá dài, đi từ trung đại đến hiện đại. Trong văn học trung đại, yếu tố huyền thoại được sử dụng đậm đặc ở các tác phẩm truyện thần linh, quái dị, tiêu biểu là *Việt điện u linh, Thiền uyển tập anh* và *Lĩnh nam chích quái*. Đây là các tác phẩm thuộc loại truyện “ghi chép các truyện thần kỳ, hoang đường mà chính sử thường không chép”4 . Tác phẩm *Việt điện u linh* của Lý Tế Xuyên ghi lại công đức các vị thần linh có công phù trợ đối với đất nước như Hai Bà Trưng, Phùng Hưng, Lý Bôn… *Thiền uyển tập anh* có nội dung kể về cuộc đời các vị đại sư. Yếu tố huyền thoại được sử dụng trong tác phẩm này thể hiện qua các mô típ sinh hạ thần kỳ, tu tập thần kỳ và quy tịch thần kỳ. *Lĩnh nam chích quái* của Trần Thế Pháp được đánh giá đa dạng về nội dung và thể loại hơn so với *Việt điện u linh* và *Thiền uyển tập anh*. Tác phẩm bao gồm các câu chuyện kể về thần linh, tiên, Phật, về truyền thuyết lịch sử, về nhân vật cổ tích. Hàng loạt mô típ, dạng thức của huyền thoại được sử dụng như nằm mộng ứng nghiệm, báo oán, hóa phép, tiên tri…Sức hấp dẫn của *Lĩnh nam chích quái* thể hiện ở chỗ tác giả đã tái tạo lại các chuyện kể dân gian vẫn trên tinh thần thực lục của người chép sử nhưng lại tăng cường chất đời thường, giảm đi tính quan phương và tôn giáo. Trong một thời gian dài, văn học Việt Nam hiện đại vắng bóng những tác phẩm lấy nhân vật huyền thoại làm cảm hứng sáng tác. Phải đến cuối thập niên 80, đầu thập niên 90 của thế kỷ XX, huyền thoại mới tái xuất hiện mạnh mẽ trở lại trong văn xuôi. Mở đầu việc đưa huyền thoại vào văn học là truyện ngắn *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu. Yếu tố huyền thoại hiện diện trong tác phẩm này dưới mô típ hóa thân, các biểu tượng và cổ mẫu giấc mơ. Sau Nguyễn Minh Châu, có sự xuất hiện của nhiều cây bút có ý thức tiếp biến thần thoại cổ để chuyển tải những tư tưởng nhân văn của người Việt như Lê Minh Hà (*An Dương Vương, Sơn Tinh Thủy Tinh, Gióng*), Hòa Vang (*Nhân sứ, Sự tích ngày đẹp trời*), Y Ban (*Bức thư gửi mẹ Âu Cơ*), Hồ Anh Thái (*Sông cạn*), Nhật Chiêu (*Biển mới, Mưa mặt nạ, Động Từ Thức*), Vũ Giang (*Nàng và Trương Chi*),... Điểm chung của những truyện ngắn này là sử dụng những hình tượng nhân vật huyền thoại trong các tác phẩm thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích; các mô típ, biểu tượng và cổ mẫu vốn tồn tại trong tâm thức cộng đồng, trong chiều sâu văn hóa Việt, để tái tạo, cải biến từ góc nhìn của con người đương đại.

Huyền thoại thực sự xâm nhập mạnh vào tiểu thuyết Việt Nam sau 1986. Mở đầu là tiểu thuyết *Lời nguyền hai trăm năm* của Khôi Vũ, xuất bản vào 1989, giải thưởng của Hội nhà văn năm 1990. Trong tác phẩm này, Khôi Vũ đã sử dụng mô típ lời nguyền để đặt các nhân vật trước sự lựa chọn: thiện/ác, tốt/xấu, tình yêu/thù hận trong khoảng thời gian năm thế hệ của một dòng họ (200 năm) và để cho nhân vật chính (Hai Thìn) hóa giải, dẫu phải đánh đổi bằng cả mạng sống của mình. Tác giả thông qua phương thức huyền thoại, huyền ảo kết hợp với thủ pháp đồng hiện, để hoà trộn những bức xúc, những xô xát quyết liệt của đời sống hiện đại với cái mờ ảo, huyền bí của lịch sử hai trăm năm trước thành một dòng chảy không ngừng. Sau Khôi Vũ là một loạt các cây bút đầy nội lực như Hồ Anh Thái (*Đức Phật, nàng Savitri và Tôi, Trong sương hồng hiện ra*), Nguyễn Bình Phương (*Bả giời, Vào cõi, Những đứa trẻ chết già, Thoạt kỳ thủy*), Phạm Ngọc Tiến (*Tàn đen đốm đỏ*), Nguyễn Xuân Khánh (*Mẫu Thượng Ngàn*), …Trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, các dạng thức thể hiện của yếu tố huyền thoại vừa có những tương đồng với tiểu thuyết huyền thoại trong văn học thế giới thế kỷ XX, vừa có những khác biệt. Chẳng hạn, trong khi tiểu thuyết ở các nước phương Tây tiếp thu mạnh mẽ những nhân vật, mô típ, biểu tượng, cổ mẫu có từ thần thoại Hy Lạp thì trong tiểu thuyết Việt Nam, hiện tượng này hầu như hiếm khi tìm thấy. Sự khác biệt ấy, có thể do nhiều nguyên nhân. Trước hết, văn học Việt Nam là nền văn học thiên về những kinh nghiệm sống, những quan hệ xóm làng, những biến cố cộng đồng hơn là việc vươn đến thế giới thần linh và những suy biện triết học. Nói cách khác, tư duy huyền thoại hóa được chi phối mạnh mẽ bởi yếu tố bản địa, như E.M.Meletinsky từng nhận định về một số nền văn học, “chủ nghĩa huyền thoại ít nhiều đều trực tiếp gắn với những truyền thống văn hóa dân gian của một dân tộc, địa phương cụ thể và đa phần đều được bao phủ ánh hào quang lãng mạn”3 . Thêm vào đó, ở nước ta, huyền thoại được phát hiện khá muộn, nhưng không may, các giá trị văn hóa dân gian, trong đó có huyền thoại, đang ngày bị mai một đi. Nói như nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy thì huyền thoại “chỉ còn rớt lại ở những mảnh vỡ từ thần thoại và truyền thuyết”. Trên thực tế, trong xuôi Việt Nam đương đại, ngoài những mảnh vỡ còn sót lại từ thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích như *Trương Chi, Mỵ Châu – Trọng Thủy, Sơn Tinh - Thủy Tinh, Quả bầu mẹ* thì còn xuất hiện một số huyền thoại có nguồn gốc từ Trung Hoa, Nam Á. Điều này cho thấy, trong quá trình giao lưu văn hóa, bên cạnh yếu tố bản địa thì văn hóa Việt Nam còn có sự tiếp thu, giao thoa văn hóa với các nước lân cận. Tuy vậy, trong quá trình tìm hiểu các giai đoạn văn hóa dân tộc lại tồn tại một thực trạng như nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân từng đặt ra, đó là “hầu như chưa có nhà nghiên cứu nào tập trung khảo sát xem cái kho thần thoại thuần Việt (bản địa) và những kho thần thoại quanh vùng (như văn hóa Nam Á, Trung Hoa) để lại dấu ấn ra sao trong văn học dân tộc qua các thời đại”1.

Từ năm 1986, khi cảm hứng sử thi, lãng mạn cách mạng nhường chỗ cho cảm hứng đời tư, thế sự thì văn học Việt Nam bắt đầu hội nhập với văn học thế giới. Đáp ứng nhu cầu của người đọc và bằng sự nỗ lực của giới sáng tác, văn học Việt Nam đã không ngừng đổi mới, tạo nên những thành tựu nổi bật. Việc đưa yếu tố huyền thoại vào tác phẩm gắn liền với nhu cầu lạ hóa, đồng thời góp phần chuyển tải những thông điệp mới của con người đương đại. Trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986, huyền thoại văn học tạo tính đa nghĩa, đa chiều và đảm nhận nhiệm vụ cắt nghĩa, lý giải cuộc sống. Ở đó, chất dân gian cộng hưởng với tâm thức hiện đại, cách đọc hiện đại, huyền thoại do đó được chiêm nghiệm trong một cảm hứng mới và có khả năng phát ra những nguồn năng lượng mới. Nhân vật huyền thoại trong tiểu thuyết không phải là các vị thần linh mà là những con người có thật. Nếu như trong huyền thoại, nhân vật lịch sử thường được phản ánh, nhấn mạnh ở vai trò, công lao đối với đất nước; nhân vật tôn giáo thường được khắc họa bởi sự phi thường và gắn liền với thái độ ngưỡng vọng của nhân dân thì trong tiểu thuyết hiện đại, nhân vật lịch sử, tôn giáo có sự hòa trộn giữa cái phi thường – cái bình thường, cái thiêng – cái phàm, cái chung – cái riêng. Chất huyền thoại vừa điểm tô cho nhân vật thêm phần kỳ vĩ nhưng không vì vậy mà những thuộc tính rất người của nhân vật bị che khuất. Tiểu thuyết đương đại không chỉ phản ánh lại ý nghĩa vốn có ban đầu của huyền thoại mà còn có thể tái tạo, làm mới hoặc bổ sung về nghĩa. Huyền thoại lại tái sinh khi được quy chiếu lại, khi nó mang đến một câu chuyện mới để nuôi dưỡng trí tưởng tượng. Những nhân vật, hình tượng trong tiểu thuyết đương đại có thể là những nhân vật, hình tượng kiệt xuất trong lịch sử hoặc con người đời thường, dung dị, gần gũi và mộc mạc, nhưng tất cả họ thấp thoáng bóng dáng của tâm thức cộng đồng, của con người thuở sơ khai mang tầm vóc vũ trụ, kỳ vĩ và lãng mạn.

Trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986, yếu tố huyền thoại tồn tại dưới các dạng thức sau:

Thứ nhất, bản thân huyền thoại xuất phát từ nghi lễ nên lẽ đương nhiên, huyền thoại trong tiểu thuyết giai đoạn này khởi phát từ tín ngưỡng, văn hóa dân gian. Chẳng hạn, tục thờ cúng thần Cẩu, tục rước ông Đùng bà Đà, những câu chuyện xoay quanh đền thiêng ở núi Đùng, hồ Huyền (*Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh), truyền thuyết về dòng sông Châu linh thiêng và về cá thiêng (*Dòng sông mía* của Đào Thắng), về bến không chồng (*Bến không chồng* của Dương Hướng), về kho báu huyền thoại hình con Nghê (*Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương), về tục thờ thần Đất, thánh Mẫu, thần cây (*Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh).

Thứ hai, huyền thoại khởi nguồn từ tôn giáo (đạo Phật): huyền thoại về nhân vật Từ Đạo Hạnh trong *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo); Đức Phật trong *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi*  (Hồ Anh Thái).

Thứ ba, huyền thoại gắn liền với các sự kiện và các nhân vật lịch sử như trong *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo).

Thứ tư, huyền thoại được chuyển hóa từ các cổ mẫu, tiêu biểu là cổ mẫu nước (trong *Dòng sông mía* của Đào Thắng; *Bến không chồng* của Dương Hướng; *Lời nguyền hai trăm năm* của Khôi Vũ), cổ mẫu lửa (trong *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái; *Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo), cổ mẫu trăng (trong *Lời nguyền hai trăm năm* của Khôi Vũ; *Bả giời, Vào cõi* của Nguyễn Bình Phương; *Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh). Cùng với cổ mẫu, huyền thoại tồn tại dưới hình thức các mô típ: mô típ sinh đẻ thần kỳ (*Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài; *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương), mô típ tái sinh (trong *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái; *Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo; *Người sông Mê* của Châu Diên; *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương), mô típ báo ứng (trong *Dòng sông mía* của Đào Thắng; *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái; *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái), mô típ giấc mơ (trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh; *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh; *Bả giời* của Nguyễn Bình Phương).

Trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, huyền thoại được tiếp biến và vận dụng theo hai hướng: huyền thoại hóa và giải huyền thoại. Huyền thoại hóa là tư duy quen thuộc trong lịch sử văn học, còn giải huyền thoại là tư duy mới, nảy sinh trên cơ sở tiếp nhận tự sự hậu hiện đại.

Ở hướng thứ nhất – huyền thoại hóa - tiêu biểu là hai tiểu thuyết *Người đi vắng* (Nguyễn Bình Phương) và *Mẫu Thượng Ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh). Trong tiểu thuyết *Người* *đi vắng*, hai nhân vật Lương Lập Nham và Đội Cấn được tác giả tạo dựng bằng phương thức huyền thoại thoại hóa, giúp người đọc cảm phục hơn hình ảnh những nghĩa binh chống Pháp. Trong lịch sử, Lương Ngọc Quyến vốn là thành viên của Việt Nam quang phục hội và là người ủng hộ vua Duy Tân chống Pháp. Sau khi bị bắt giam ở Thái Nguyên, chính ông đã giác ngộ đội trưởng lính khố xanh Trịnh Văn Cấn. Vào ngày 30/8/1917, cùng với các lính vệ binh, tù nhân, quân nhân và dân địa phương, cả hai đã phát động cuộc khởi nghĩa Thái Nguyên chống lại thực dân Pháp. Cuộc khởi nghĩa gây chấn động lớn và có lúc nghĩa quân kiểm soát toàn bộ tỉnh lỵ. Thế nhưng, khởi nghĩa Thái Nguyên cũng chỉ kéo dài hơn 4 tháng, đến 11/01/1918 thì bị thực dân Pháp đàn áp hoàn toàn. Cả Lương Ngọc Quyến và Trịnh Văn Cấn cùng những người thân cận đều bị giết hoặc tự sát.

Tiểu thuyết *Người đi vắng* của Nguyễn Bình Phương cùng song song khai thác hai tuyến truyện: câu chuyện về số phận của những nhân vật thời hiện đại như Hoàn, Kỷ, Thắng, ông Điều, cụ Điển…và câu chuyện của hơn một trăm năm trước, cuộc khởi nghĩa Thái Nguyên. Ở đây, Nguyễn Bình Phương không tái hiện lại toàn bộ quá trình khởi nghĩa mà chỉ tập trung vào những thời khắc quan trọng trong những ngày cuối cùng, khi nghĩa quân bị vây riết, luôn trong tâm thế giằng co sinh tử. Đặc biệt, những diễn biến tâm trạng, xung đột nội tâm, những dằn vặt, đau khổ của hai nhân vật Lương Lập Nham (Lương Ngọc Quyến) và Đội Cấn (Trịnh Văn Cấn) khi đứng trước những biến cố được tác giả khai thác khá sinh động.

Vốn là quân sư cho Đội Cấn, Lương Lập Nham được khắc họa với tính cách điềm đạm, thông minh, biết nắm bắt thời cuộc. Trong cuộc binh biến ở đề lao Thái Nguyên năm 1917, cùng với Đội Cấn, Lương Lập Nham là người đóng vai trò quyết định làm nên sự thành công của cuộc khởi nghĩa. Họ, những con người quả cảm đã sát cánh bên nhau trong gian khó, là những người lính can trường dám đứng lên cởi bỏ xiềng xích của chế độ thực dân. Và khi nghĩa quân thất bại cũng là lúc họ đối mặt với sự lựa chọn: chết hay trở thành tù binh. Bị thương ở bụng trong một trận đánh, Lương Lập Nham đã có sự lựa chọn cho riêng mình “– Tôi sẽ ở lại đây, tôi xin lấy cái chết để tiễn anh em”. Khác với Lương Lập Nham, Đội Cấn vốn là một người theo nghiệp võ, quyết đoán và dứt khoát, thiên về hành động nhiều hơn suy tư. Đặc biệt, trong vai trò của người đứng đầu, Đội Cấn không cho phép mình thể hiện sự yếu đuối. Ông đã luôn giữ vững điềm tĩnh cũng như phong thái của một đô đốc. Tuy nhiên, khi đối mặt với sự thất bại, ông đau khổ đến tột cùng “Không còn con đường nào khác. Đội Cấn cau mày, những nếp nhăn xô lại băm nát vầng trán ông, trông ông xẹp đi, hốc hác, già thêm hàng chục tuổi”. Trong tận cùng của sự tuyệt vọng, cái chết của người chiến binh vẫn kiêu hùng và ngạo nghễ “Đội Cấn gập người ôm bụng, khẩu súng rơi xuống chân ông cùng với máu. Không ai kịp phản ứng, không ai kịp thốt lên một lời nào. Đội Cấn chếnh choáng bước lên phía trước hai bước, mặt ngửa lên trời, mắt trợn ngược, môi há ra để lộ đôi hàm răng cắn chặt vào nhau”.

Nhìn chung, khi huyền thoại hóa các nhân vật lịch sử, các nhà văn đương đại không sử dụng yếu tố kỳ ảo để tô đậm sự lung linh, phi thường của nhân vật như trong huyền thoại xưa hoặc trong truyện kể dân gian. Thay vào đó, các nhà văn tái tạo, viết tiếp câu chuyện về nhân vật lịch sử dưới góc nhìn mới, cụ thể là tô đậm yếu tố phi thường trong tính cách của nhân vật.

Mẫu Thượng Ngàn và các Mẫu nói chung được Nguyễn Xuân Khánh tiếp tục huyền thoại hóa qua việc miêu tả sự sùng tín của quần chúng và sự tượng hình ở những nhân vật nữ. Mẫu tuy không xuất hiện trực tiếp nhưng luôn tồn tại thường trực trong tâm thức và đời sống tinh thần của người dân xứ Cổ Đình. Những con người nơi đây như bà tổ cô, cụ đồ Tiết, ông Huyền, bà Mùi, Nhụ, Điều …đều tin vào sự linh thiêng của thánh Mẫu, vào nguồn gốc thấm đẫm tinh thần nhân đạo. Sợi chỉ đỏ xuyên suốt kết nối các sự kiện, kết nối các nhân vật chính là các phiên hầu thánh, khi thế giới tâm linh hòa quyện cùng tiếng đàn. Dường như, cuộc đời, số phận của con người nơi đây và cả những câu chuyện kỳ lạ: các con vật linh (rắn thần, hắc xà), cái chết của Philippe, của Julien, câu chuyện về những chiếc bình vôi có mắt, chuyện cô Chín đền Sòng ngự ở gốc cây sung… đều có sự chi phối vô hình của thánh Mẫu. Không cụ thể về dáng vóc, hình hài, nhưng nhìn đâu, con người ta cũng thấy hồn của Mẫu như lời của các nhân vật trong truyện như nhân vật Nhụ đã hai lần khẳng định: “Thầy em nói, ở nước mình, chỗ nào cũng có Mẫu”, “Anh ạ, ngày xưa, có lần mẹ em bảo: Đã là người ta, con ơi, ai chẳng là con của Mẫu” . Không phải ngẫu nhiên mà người phụ nữ trong *Mẫu Thượng Ngàn* đều đẹp một cách phồn thực, tràn trề sinh lực từ bà Tổ cô, bà Mùi, cô Hoa, chị ba Pháo, bà ba Váy, cô Nhụ đến bà Đà…Bởi vì, tất cả đều là hiện thân của Mẫu, tâm hồn của Mẫu, vẻ đẹp và sức sống của Mẫu. Đặc biệt, nhân vật Mùi với vẻ đẹp phồn thực, đậm tính nữ và quyến rũ với “Đôi vú nở nang. Eo thon nhỏ. Đôi mông nẩy đều chắc nịch hứa hẹn sự đông đàn dài lũ. Gương mặt cô tròn vành vạnh, mày ngài đen nhánh như mực nho, đôi mắt đen trắng phân minh”. Bà Ba Váy – “Một người đàn bà có sắc đẹp lồ lộ, ai trông cũng thấy ngay. Một cái đẹp của sức sống. Một cái đẹp của da thịt mỡ màng…Ở bà ta, những chỗ nào da thịt hở ra cũng thấy ngồn ngộn ngọt ngào”. Cô Mùi, bà Ba Váy là những nhân vật được huyền thoại hóa, tiêu biểu cho vẻ đẹp của sự phồn thực trong tín ngưỡng dân gian.

Ở hướng thứ hai – giải huyền thoại - tiêu biểu là tiểu thuyết *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo). Nếu huyền thoại hóa (mystification) là quá trình vận hành với nhiệm vụ biến những hiện tượng ngẫu nhiên mang tính lịch sử trong một nền văn hóa thành những câu chuyện, những điều thiêng liêng thần thánh thì giải huyền thoại (demystification) là quá trình ngược lại. Xuất phát từ quan niệm huyền thoại ra đời do “sự vật bị đánh mất sử tính”, R. Barthes đã đề xuất cách giải huyền thoại là phải ngược dòng thời gian, truy nguyên lý lịch ban đầu của sự vật, từ đó “xóa đi tính thiêng liêng, thần bí giả tạo bao quanh những sự vật đó”2.

Trong *Giàn thiêu*, nhân vật Ỷ Lan được tái tạo trên tinh thần giải huyền thoại. Lâu nay, Ỷ Lan vốn được sử sách ca ngợi và tôn kính. Từ cô gái hái dâu bình dị, bà trở thành nguyên phi, rồi đảm đương cai quản đất nước giúp vua Trần Thánh Tông yên tâm thân chinh ra trận. Rồi khi chồng mất, bà lại nhiếp chính, dìu dắt vua Trần Nhân Tông lên ngôi khi ông còn bé. Ở nhiều địa phương như ở Hà Nội, Bắc Ninh, người ta phong bà làm Ỷ Lan Thánh Mẫu và xây miếu thờ. Trong dân gian thì có nhiều sự tích truyền tụng công đức của bà như *Sự tích* *Ỷ Lan phu nhân, Sự tích Ỷ Lan thời Lý, Bà Phù Thánh Linh Nhân*. Đứng vào hàng Thánh, nghĩa là trong tâm thức dân gian, Ỷ Lan đã sánh ngang các Thánh Mẫu khác như Liễu Hạnh, Linh Sơn, Thượng Ngàn và được tôn vinh về nhan sắc, tài trí và phẩm hạnh. Nhưng trong tiểu thuyết *Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo, Ỷ Lan lại được khắc họa như một con người khác. Ngay từ những chương đầu của tác phẩm, đứng trước một Từ Lộ đau khổ tha thiết kêu oan, thái hậu Ỷ Lan hiện lên như một người đàn bà sắt đá, không chút động lòng trắc ẩn. Bà nói trong lạnh lùng “Các ngươi cứ chuẩn theo phép nước mà thi hành…Thôi, dọn kẻ này đi”. Trong chương IX – *Lãnh cung*, chân dung Ỷ Lan được khắc họa rõ hơn, sắc nét hơn qua giấc mộng của cung nữ Ngạn La. Hiện lên trước mắt Ngạn La là một con người với gương mặt “già nua, đầy nếp nhăn, co rúm lại” vì bị đàn chuột cắn xé. Khác với chính sử, trong tiểu thuyết Võ Thị Hảo, Dương thái hậu chỉ đích danh Ỷ Lan mới chính là kẻ gây ra bao tai ương, trực tiếp hãm hại mình. Đối thoại với Dương thái hậu, Ỷ Lan một mặt thể hiện sự kiên cường, mạnh mẽ nhằm ngụy biện cho những việc làm của mình, mặt khác, nhân vật này đối mặt với bi kịch của một con người nhận thức được những lầm lỗi. Tự thú trước Dương thái hậu và 76 cung nữ, cũng có nghĩa, Ỷ Lan đang tự thú với chính mình: “Tiếc thay suốt đời ta đã không đánh lừa được lương tâm mình”. Khai thác thế giới nội tâm, đặt nhân vật đối diện với bản án lương tâm bằng những dằn vặt, ray rứt và đau khổ chính là cách Võ Thị Hảo giải thiêng thần tượng, đưa nhân vật Ỷ Lan được tôn vinh trong lịch sử trở về bản ngã vốn có của mình, theo cách nhìn của nhà văn.

Tóm lại, yếu tố huyền thoại hiện diện trong văn học hiện đại vừa góp phần truyền tải thông điệp của tác phẩm, vừa hỗ trợ phương thức tự sự. Từ góc độ chủ đề, yếu tố huyền thoại có thể gia tăng tư duy huyền thoại; hoặc ngược lại, tạo dựng ý thức giải huyền thoại. Lối viết hậu hiện đại đi theo hướng này. Tuy nhiên, giải huyền thoại vừa khả thể vừa bất khả thể. Nếu huyền thoại hóa có thể đẩy hình tượng đi quá xa thực tế thì giải huyền thoại có khi lại đưa thần tượng về phía tầm thường. Việc một vài tác phẩm tô đậm phần bản năng có khi hơi quá đà về nhân vật lịch sử dễ gây cho người đọc cảm giác nhà văn không phải giải thiêng nhân vật lịch sử theo hướng làm cho hình tượng đẹp hơn mà nhằm dụng ý hạ bệ thần tượng. Ranh giới giữa việc giải thiêng để vĩnh cửu hóa thần tượng và giải thiêng để giết chết thần tượng, trong trường hợp này rất mỏng manh.

 Là phương thức nghệ thuật, cả huyền thoại và giải huyền thoại đều phải bảo đảm hình tượng được tạo dựng phải mang tính thẩm mỹ. Từ góc độ kỹ thuật tự sự, yếu tố huyền thoại có khả năng làm mới nghệ thuật xây dựng nhân vật, tổ chức cốt truyện, không gian, thời gian nghệ thuật, kết cấu, liên văn bản. Nói tổng thể, huyền thoại có vai trò quan trọng trong việc góp phần làm thay đổi cấu trúc thể loại văn học hiện đại. Tiểu thuyết Việt Nam đương đại, ở một khía cạnh nào đó, đã tiệm cận tư duy huyền thoại hiện đại của văn học thế giới, tuy chỉ là khởi đầu.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Chú thích

1 Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 330.

2 Barthes, R. (2008), *Những huyền thoại*, Phùng Văn Tửu dịch, Nxb. Tri thức, Hà Nội,

tr. 91.

3 Meletinski, E.M. (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Trần Nho Thìn dịch, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 502.

4 Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, tr. 340.