

TIỂU THUYẾT VIỆT NAM SAU 1986 NHÌN TỪ YẾU TỐ VĂN HÓA TÂM LINH

Phan Thúy Hằng*,
Hoàng Thị Huế**, Phan Trọng Thuởng***

TÓM TẮT

Title: Vietnam novels after 1986 seen from spiritual culture factors

Từ khóa: Tiểu thuyết, văn hóa tâm linh

Keywords: Novels, spiritual culture

Thông tin chung:

Ngày nhận bài: 11/10/2016;

Ngày nhận kết quả bình duyệt: 07/11/2016;

Ngày chấp nhận đăng bài: 05/01/2017.

Tác giả:

* ThS., NCS., trường Đại học Khoa học – Đại học Huế

** TS., Đại học Sư phạm Huế

*** PGS.TS., Viện Văn học Hà Nội
pr.hangphanthuy@gmail.com

Tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 là mảnh đất màu mỡ đã được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm tìm hiểu trên nhiều khía cạnh. Tuy nhiên, việc tiếp cận tiểu thuyết thời kỳ này dưới góc nhìn văn hóa, đặc biệt là văn hóa tâm linh chưa thực sự được chú trọng. Vì vậy, tìm hiểu tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 nhìn từ yếu tố tâm linh, người viết mong muốn góp phần làm sáng tỏ tâm linh cũng là một yếu tố quan trọng trong việc thể hiện chiều sâu nội dung cũng như hình thức nghệ thuật của tác phẩm.

ABSTRACT

Vietnamese novels after 1986 is fertile piece which were interesting many researchers in finding out on many respects. However, approaching these novels in this period of cultural perspective, especially spiritual culture has not really been focused. So, learning Vietnamese novels after 1986, seen from the spiritual element, is also an important factor in demonstrating the depth of content and form of art of works.

1. Đặt vấn đề

Văn học và văn hóa tâm linh có mối liên hệ khăng khít trong lịch sử văn học của bất cứ dân tộc nào. Đời sống tâm linh là một phần của đời sống tinh thần, ở đó con người tin vào cái thiêng. Nguyễn Đăng Duy (1996, tr.11) đã đưa ra một khái niệm tương đối đầy đủ về văn hóa tâm linh: “Văn hóa tâm linh là văn hóa biểu hiện những giá trị thiêng liêng trong cuộc sống đời thường và biểu hiện niềm tin thiêng liêng trong cuộc sống tín ngưỡng tôn giáo”. Đó là niềm tin thiêng liêng về tổ tiên, niềm tin về Mẫu, Phật, Chúa... Niềm tin ấy được xem là yếu tố then chốt tạo nên đời sống tâm linh, văn hóa tâm linh. Tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 phát triển trong xu hướng vừa kế thừa mạch nguồn truyền thống, vừa có những cách tân, sáng tạo không ngừng. Giai đoạn này, tiểu thuyết đã làm tròn sứ mệnh của mình trong việc tạo ra những phạm trù nghệ thuật riêng, phản ánh đúng

bước đi của quy luật văn học, đồng thời, kiến tạo những định đề in đậm hơi thở cuộc sống mới. Song, một trong những thành tựu nổi bật vẫn là sự nhận thức về con người bản thể với chiều sâu bí ẩn và phức tạp của nó. Nếu như con người được nhìn nhận là trung tâm của mọi sự sáng tạo, thì tiểu thuyết Việt Nam sau đổi mới đã biểu hiện con người như một thể giới mà ở đó chứa đựng nhiều yếu tố vừa đời thường vừa thần bí, vừa rõ ràng vừa huyền ảo,... và trên hết là có một đời sống tâm linh. Tìm hiểu yếu tố văn hóa tâm linh trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 từ văn hoá tâm linh là một hướng mới và ít nhiều mang tính thử nghiệm. Tuy nhiên, cần thấy rằng yếu tố văn hóa tâm linh thời kỳ này không chỉ xuất hiện trong tiểu thuyết mà còn hiện diện đậm đặc trong cả trong truyện ngắn, tiêu biểu như những sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp (*Cháy đi sông ơ, con gái thủy thần...*), Võ Thị Hảo (*Đường về trần*)...Tuy nhiên, trong phạm vi một

bài nghiên cứu nhỏ, người viết chỉ đi sâu tìm hiểu sự hiện diện của yếu tố văn hóa tâm linh trong tiểu thuyết giai đoạn này. Qua đó góp phần làm rõ tâm linh cũng là một yếu tố quan trọng trong việc thể hiện chiều sâu nội dung cũng như việc xây dựng các hình tượng nghệ thuật, biểu tượng văn hóa.

2. Nội dung

2.1. Biểu hiện của yếu tố văn hóa tâm linh trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986

2.1.1. Từ tín ngưỡng thờ Mẫu trong dân gian đến mẫu tính trong văn học

Tín ngưỡng thờ Mẫu là hình thức tín ngưỡng dân gian khá tiêu biểu, mang đậm đà bản sắc văn hóa Việt Nam, một hiện tượng văn hóa tâm linh độc đáo trong hệ thống tín ngưỡng dân gian đa thần của người Việt. Văn học Việt Nam từ trung đại đến hiện đại, mẫu tính ở mỗi thời kì có sự biểu hiện khác nhau. Trong tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới, nhân vật nữ của các nhà văn đều mang trong mình những phẩm chất cao đẹp mang tính truyền thống. *Mẫu thượng ngàn* của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh là một cuốn tiểu thuyết thể hiện đầy đủ nhất về mẫu tính. Đây là một cuốn tiểu thuyết về văn hóa, phong tục Việt Nam được thể hiện qua cuộc sống của người dân đặc biệt là người phụ nữ. Có thể nói, nguyên lý tính Mẫu chính là nét đặc sắc nhất và là điểm thành công nhất của tiểu thuyết này. Nhà văn Nguyên Ngọc (2006) đánh giá: *"Tôn giáo nảy sinh và thấm sâu âm thầm có lẽ từ thuở mới hình thành của dân tộc, đạo Mẫu rất Việt, rất phương nam, rất dồi dào, bất tận, bất tử, như Đất, như Mẹ, như người đàn bà"*. Trong tiểu thuyết này tất cả nhân vật nữ đều đẹp và mãnh liệt sức sống, từ bà Tổ Cô bí ẩn, cô Đồng Mùi đến cô Mỡ Hoa khốn khổ, cô trinh nữ Nhụ tinh khiết... Bà Tổ Cô trên đền Thánh Mẫu, cô Đồng Mùi là những người đàn bà đẹp nổi tiếng, chẳng cần trang điểm cũng đẹp nổi nà, bà đứng ở đâu là chỗ đó sáng rực lên. Hai người phụ nữ này là hiện thân của sự sống, của mẹ đất, mẹ nước. Nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định rằng, đạo Mẫu trong tiểu thuyết vừa là tín ngưỡng, vừa thể hiện tính phồn thực và sự trường tồn của dân tộc Việt.

Với *"Mẫu thượng ngàn người phụ nữ đã được tôn giáo hóa"* (Dương Thị Huyền, 2015). Trong tiểu thuyết của Nguyễn Khắc Trường, thiên tính nữ cũng biểu hiện ở mặt hoa da phấn, thắt đáy lưng ong, mắt lá răm đen nhánh (Bà Son, cô Đào trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma*). Hay hình ảnh những người phụ nữ trong tác phẩm của Võ Thị Hảo, Phạm Thị Hoài cũng hiện lên là những người phụ nữ đẹp, khoan dung. Trong *Bến không chồng*, nhà văn Dương Hương cũng vẽ lên những người phụ nữ đẹp như huyền thoại. Đó là Ngần, cô gái đẹp nhất làng Đông, là chị Nhàn, Thắm, Thủy,... họ đẹp từ trong cuộc sống đời thường đến những câu chuyện kể. Đức hy sinh, vị tha của họ vừa làm người đọc vừa xót thương vừa cảm phục. Trong tiểu thuyết sau đổi mới, các nhà văn đã thể hiện nguyên lý tính Mẫu trong văn hóa Việt theo cách riêng của mình vô cùng độc đáo *"Các tác phẩm đã khai thác và sử dụng những giá trị văn hóa dân tộc như một sức mạnh làm nên chiều sâu và sức sống trường tồn."* (Vũ Thị Mỹ Hạnh, 2011).

2.1.2. Niềm tin vào thế giới siêu hình

Các cây bút tiểu thuyết từ sau đổi mới đã có ý thức đi sâu vào thế giới nội tâm để khám phá chiều sâu tâm linh nhằm nhận diện hình ảnh con người đích thực. Sự xuất hiện con người tâm linh thể hiện sự đổi mới trong quan niệm nghệ thuật về con người của văn học. *"Với quan niệm nghệ thuật mới, họ đã có ý thức thay đổi hình thức biểu đạt."* (Bích Thu, 2006, tr.22). Ngòi bút nhà văn khơi sâu vào cõi tâm linh, vô thức của con người, khai thác con người ở bên trong con người như: *Chim én bay* - Nguyễn Trí Huân, *Ấn mây dĩ vãng* - Chu Lai, *Ngược dòng nước lũ* - Ma Văn Kháng, *Cõi người rung chuông tận thế* - Hồ Anh Thái, *Thiên sứ* - Phạm Thị Hoài, *Mẫu thượng ngàn* - Nguyễn Xuân Khánh... Tìm về với đời sống tâm linh con người bộc lộ niềm tin của mình vào tôn giáo như một chỗ dựa tinh thần, vừa dũng cảm đối diện với thực tại theo sự dẫn dắt của tâm linh. Trong tiểu thuyết *Ngày thứ 7 u ám* của Trần Văn Tuấn, người vợ vì quá đau khổ tuyệt vọng khi chồng bệnh nặng, đưa con trai hư hỏng đã khiến bà đi theo sự dẫn dắt của tâm linh.

Những lời khẩn cầu của bà khi tới chùa thể hiện niềm tin thiêng liêng vào đấng siêu hình. Còn với ông Kỳ chồng bà, thế giới tâm linh ấy bị quấy đảo dữ dội bởi những tội lỗi mà ông đã gây ra trong quá khứ. Đặc biệt tôn giáo được con người xem như một nhu cầu tín ngưỡng, nhu cầu tâm linh. Nhưng con người từng đi qua chiến tranh không tìm thấy vị trí của bản thân trong hiện tại luôn có nhu cầu tìm về và sống bằng quá khứ. Đó là Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh*, là Hai Hùng trong *Án mày dĩ vãng*, là Quy trong *Chim én bay*, là ông Hàm trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma...* Với Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* thế giới tâm linh hầu như thường trực ngự trị trong đời sống của anh. Kiên đắm chìm trong những giấc mơ về quá khứ, về những người đồng đội từng vào sinh ra tử. Những kí ức hạnh phúc lẫn đau thương trong quá khứ giúp Kiên quên đi hiện tại xô bồ, ngột ngạt, nơi mà mọi giá trị đều bị đảo lộn, Kiên chỉ còn cách rút vào thế giới tâm linh, sống với quá khứ. Cũng như Kiên, Hai Hùng trong *Án mày dĩ vãng* “không nguôi hướng về dĩ vãng”. Hoang tâm của Nguyễn Đình Tú lại dẫn dụ người đọc vào một thế giới đầy ma mị của chiến tranh qua một giấc mơ của người lính thời hậu chiến. Người lính phục viên trong *Hoang tâm* không thể sống lại một cuộc đời bình thường mà luôn bị ám ảnh bằng những giấc mơ. Thế giới tâm linh mà ông Hàm trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* hướng đến là những giấc mơ về người vợ đã chết. Chính sự bất an trong con người đã khiến cho sự xuất hiện và những lời cật vấn người vợ trong giấc mơ trở thành nỗi ám ảnh đối với ông. Đồng thời nó cũng là nỗi ám ảnh tội lỗi và khát vọng được tha thứ của ông Hàm. Với Hồ Anh Thái, yếu tố tâm linh như một “mật mã” để đi vào những trang viết của ông. Thế giới hiện thực đời sống, không chỉ là những gì hiện hữu, hữu hình mà còn là những gì ẩn khuất, vô hình. Khi viết *Cõi người rung chuông tận thế*, Hồ Anh Thái đã chịu ảnh hưởng tư tưởng Thiên Chúa giáo và cả Phật giáo. Tiểu thuyết đã rung tiếng chuông báo động về một ngày tận thế, đó là ngày cái ác sẽ chế ngự cõi người. Nhưng từ trong sâu thẳm, tác phẩm vẫn neo giữ một niềm tin cho người đọc, tin ở sự hướng thiện

của con người. Nhân vật “Tôi” ban đầu cũng đồng lõa với cái ác, quyết tâm tìm cô gái trẻ Mai Trùng để trả thù bạn. Không ngờ, quá trình tìm kiếm ấy lại là một quá trình hướng thiện. Anh ta nhận thức được cái ác, thấu hiểu giá trị của cuộc sống và nỗi đau của con người, sẽ chia với Mai Trùng cái sứ mệnh thiêng liêng đi trừng trị cái ác.

2.1.3. Những khả năng đặc biệt của con người

Tiểu thuyết thời kì này còn xây dựng những con người có những khả năng đặc biệt mà khoa học khó lí giải, sự thông linh giữa người sống và người chết, giữa cõi âm và cõi dương. Họ có thể tiên đoán hoặc linh cảm về một điều gì đó sắp xảy ra trong tương lai. Nhân vật Thắng trong *Tàn đen đóm đỏ* là một biểu hiện của con người tâm linh. Anh đã linh cảm được “thần chết” đang đến gần mình và đồng đội. Khi cả tiểu đội trinh sát đang còn ngủ ngon giấc thì Thắng đã giục già gọi mọi người dậy, bắt phải di chuyển ngay, và quả thực sau đó cây cao su đổ gục xuống đúng chỗ cả tiểu đội vừa nằm. Một sự linh ứng với thần giao cách cảm, khó giải thích. Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, cả Phương và mẹ của mình đều có những dự cảm không hay về số phận và tình yêu của Kiên và Phương. Trước đó bà từng nói “sự hoàn mỹ do bẩm sinh chứ không phải do trường đời... trượt ra khỏi cây đàn những tâm hồn như con gái bác sẽ bị rường đời vò nát” (Bảo Ninh, 1991, tr.257). Và sau này, chuyển tàu vào Vinh như một định mệnh khiến cuộc đời Phương thay đổi. Trong tình yêu với Kiên, Phương cũng từng tiên đoán trước bi kịch tình yêu của chính mình: “Em nhìn thấy tương lai – Phương nói - Đấy là sự đổ nát. Sự thiêu hủy” (Bảo Ninh, 1991, tr.158). Cuối cùng, chiến tranh kết thúc, mất mát và sự hủy diệt qua đi nhưng tình yêu giữa họ không còn tồn tại, mỗi người đã đi con đường của riêng mình sau cuộc chiến... Xây dựng kiểu con người tâm linh, các nhà văn thường hướng vào nhân vật những người lính nhằm thể hiện một cách sâu sắc nỗi đau bị ám ảnh của họ và chính nỗi đau đó đã làm cho họ không thể nào sống bình thường được nữa. Viên trong tiểu thuyết *Án mày dĩ vãng* lại dường như biết trước trận ấy sẽ có

người ngã xuống và điều linh cảm của Viên đã ứng nghiệm. Cũng bằng dự cảm mơ hồ của mình, Viên đã tiên đoán đúng về số phận giữa Ba Sương và Hai Hùng: “*Rồi đây số phận anh và chị Sương sẽ ràng buộc với nhau nhiều lắm đấy. Hai người sẽ gặp vô số hoạn nạn nhưng vẫn không xa rời nhau, vẫn bù đắp cho nhau. Chị ấy sẽ chết trước anh*” (Chu Lai, 1991, tr.38-39). Hay Quy và Dũng trong *Chim én bay* cũng có những linh cảm kì lạ. Với Quy, mỗi khi quyết định làm việc gì thì trong con người chị lại xuất hiện những linh tính báo cho biết đó là đúng hay sai. Còn Dũng như thấy trước cái chết của mình. Trên đường đi thực hiện nhiệm vụ, anh đã tranh thủ xuống biển tắm như chưa bao giờ được tắm với lời giải thích: “*Nóng quá, phải tắm một cái, kẻo chẳng bao giờ được tắm nữa*” (Nguyễn Trí Huân, 1988, tr.97). Chỉ ít phút sau, Dũng đã trúng pháo và anh hi sinh. Đến với tiểu thuyết *Chân trần* của Thùy Dương, người đọc bắt gặp cuộc đối thoại giữa người cõi âm và dương. Nhân vật Tôi có khả năng nói chuyện với người đã chết, bằng những giấc mơ, nhân vật đã tái hiện cả một thời kì lịch sử đầy phức tạp. Có thể nói, với việc khai thác và khám phá sâu vào lĩnh vực tâm linh đã mở ra những miền phong phú và đầy bí ẩn khôn cùng của con người, do đó nó có ý nghĩa nhân bản. Nhà văn Xuân Cang trong bài viết *Cho một hành trình văn học trở về nguồn* (Được trích dẫn bởi Bùi Như Hải, 2005) đã khẳng định: “*Con người tâm linh chính là một hiện thực, nguồn gốc mọi sự sáng tạo của con người... Vì đó, chính là một hành trình văn học về nguồn, một cuộc về nguồn đầy hứa hẹn*”.

2.2. Phương thức biểu hiện yếu tố văn hóa tâm linh trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986

2.2.1. Sử dụng yếu tố huyền thoại, kì ảo

Trong tiểu thuyết thời kì đổi mới, yếu tố huyền thoại, kì ảo như một thủ pháp nghệ thuật được nhiều nhà văn sử dụng. Nó được xem như là thủ pháp nghệ thuật đặc địa để khám phá những biểu hiện đa dạng, phức tạp của cuộc sống và tâm hồn con người thời đại. Tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường ngay từ tiêu đề đã gợi mở nhiều suy tư triết lý. Giá trị của tác phẩm

ngoài nội dung hiện thực gắn với một thời kỳ khó khăn của đất nước còn là thế giới kỳ ảo mà tác giả đã dụng công xây dựng với các yếu tố rất đặc trưng, đó là môtip cái chết đi liền với môtip ma hiện hồn. Những sự kiện xảy ra tại một làng nhỏ với một kiểu không gian rất lạ kỳ. Thế giới kỳ ảo ấy còn được đan kết bằng các mối quan hệ tình yêu bất thường, bằng những cái chết bất bình thường của các nhân vật trong tác phẩm. Với tư cách là một biểu tượng, một môtip kỳ ảo quan trọng cái chết chỉ ra phần có thể mất đi, có thể bị huỷ hoại của sự sống. Với tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), yếu tố huyền thoại lại trở nên đậm đặc. Đỗ Đức Hiếu (1991) nhận xét: “*Có người cho rằng, tiểu thuyết của Bảo Ninh là một giấc mơ dài, một huyền thoại của thời đại*”. Thật vậy, bàng bạc trong tác phẩm là sắc màu huyền thoại từ nhân vật cho đến việc xây dựng không gian và thời gian. Thế giới hình tượng nhân vật trong tác phẩm có phần phi lý và kỳ quái, đặc biệt là nhân vật Kiên. Có thể nói, phần lớn những nhân vật trong *Nỗi buồn chiến tranh* đều được phản chiếu qua một phong nền huyền thoại, mỗi nhân vật đều ẩn chứa một vẻ siêu thực đầy huyền bí, nhưng lại không hề xa lạ. *Nỗi buồn chiến tranh* lấy dòng ý thức và hoạt động tâm lí của nhân vật Kiên làm sợi dây kết cấu xuyên suốt tác phẩm, song hành cùng với thời gian huyền thoại là không gian huyền thoại. Bảo Ninh đã biến không gian hiện thực thành hoang đường nhưng không hề đánh mất đi tính chân thực với “*khu rừng ma*” - Truong Gội Hồn, căn gác xép cũng là phòng tranh của cha Kiên. Với tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn*, yếu tố huyền thoại lại bắt nguồn từ tín ngưỡng cộng đồng và truyện kể dân gian. Một thế giới đầy bí ẩn của đạo Mẫu lắm ràng buộc đối với con người nhưng cũng là một chỗ dựa tạo nên sức mạnh khi con người gặp khổ đau, bất trắc. Nhà văn tiếp cận tín ngưỡng dân gian và miêu tả với ý thức huyền thoại hóa để cho Đạo Mẫu bao bọc không gian làng Cổ Đình trong không khí của cái thiêng. Ngoài ra, yếu tố huyền thoại còn được thể hiện qua việc thờ cúng bách thần và tín ngưỡng “vật linh” thờ cả thực vật, động vật, truyền thuyết ông Đùng bà Đà... Trong tiểu

thuyết Hồ Quý Ly, tác giả đã mượn câu chuyện dân gian về “con cáo chín đuôi”, gắn với những địa danh, cảnh quan từ xa xưa của lịch sử như Thăng Long để nói đến nguồn gốc họ Hồ. Khoác lên nhân vật một huyền thoại, nhà văn dự báo cho người đọc về Hồ Quý Ly là con người khác thường, báo trước con người ấy sẽ làm nên một sự nghiệp khác thường nhưng không tránh khỏi tai tiếng của người đời. Với Nguyễn Xuân Khánh, việc sử dụng bút pháp huyền thoại trong những chủ đề lịch sử, vừa là sự gắn kết giữa hiện tại và quá khứ của dân tộc vừa là để chất liệu lịch sử thăng hoa cùng hoài niệm và trí tưởng tượng của nhà văn. Việc sử dụng yếu tố kì ảo được nhiều nhà văn chú ý ở giai đoạn sau này như *Cách trở âm dương* của Vũ Huy Anh, *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng, *Hoang tâm* của Nguyễn Đình Tú, *Nhân gian, Chân trần* của Thùy Dương... Đặc biệt trong *Hoang tâm*, yếu tố huyền hoặc tâm linh bàng bạc cả tác phẩm. Người lính phục viên qua những giấc mơ của mình luôn sống quay quắt giữa hai chiều quá khứ và hiện tại với những cõi âm và những linh hồn nhuốm màu tử khí. Hình thức huyền thoại hóa được sử dụng trong những tiểu thuyết này vừa cho phép nhà văn nhìn sâu hơn về thế giới, vừa tạo ra sự lạ hóa để thu hút người đọc. Các tác giả đã tìm đến các môtip huyền thoại như một phương tiện nghệ thuật hữu hiệu để truyền đến người đọc những cách tiếp cận hiện thực một cách sinh động. Với tư cách là một phương thức nghệ thuật, việc đưa cái huyền ảo vào thế giới thực tại đã lấy cái phi lý để nhận thức cái hữu lý, lấy logic của nghệ thuật và trí tưởng tượng để nhìn thấy logic cuộc sống một cách hiệu quả.

2.2.2. Không gian linh thiêng mang sắc màu huyền thoại

Trong tiểu thuyết thời kì đổi mới, với việc xây dựng không gian nghệ thuật trong tác phẩm mang màu sắc huyền thoại, các nhà văn hiện đại bên cạnh đổi mới kỹ thuật thể hiện còn muốn tái hiện một thế giới hiện thực đa chiều và khám phá con người trên những chiều kích mới. Trong các tiểu thuyết như *Mảnh đất*

lắm người nhiều ma, Bến không chồng, Dòng sông Mía, Lão Khố... không gian làng quê xuất hiện với tư cách là nơi dung chứa những tín ngưỡng, những khu vực linh thiêng đền thờ miếu mạo, những huyền thoại xa xưa. Đó là làng Đông được đất trời ưu ái ban tặng cả phong cảnh và con người: “*Đất làng Đông nằm trên mình con rồng. Con rồng đó chính là dòng sông Đình...*” (Dương Hường, 1991, tr.10). Ở đó, còn có ngụ trị ngôi từ đường họ Nguyễn uy nghi, có đình làng, có hồ Mất Tiên đầy thơ mộng... Tất cả góp phần dự báo cái không khí của những câu chuyện kể ảnh hưởng đến đời sống sinh hoạt của con người nơi đây. Họ xem đó là những nơi linh thiêng nên luôn phải tôn thờ, ngưỡng vọng và khuất phục trước thần thánh. Xóm Giếng Chùa có núi Ông Bụt nhiều ma, có Giếng Chùa gắn liền với lời nguyện “*Ai hay được ngọc Giếng Chùa, rủi ai núi bụt thả bùa ma trâu*” (Nguyễn Khắc Trường, 1991, tr.5). Tất cả mang màu sắc đặc thù văn hoá tâm linh của làng xã Việt Nam. *Dòng sông Mía* lại khắc hoạ hiện thực đời sống tâm linh của người dân sống hai bên bờ sông Châu Giang. Người đọc bị lôi cuốn vào câu chuyện cá thần Vực Diễm, ai cũng tôn thờ cá thần, xem đây là một đẳng linh thiêng: “*Khắp vùng ven sông Châu này ai cũng khiếp sợ cá thần... chỗ nào cũng thấy lở nhố bóng người quì gối, vái lạy thì thầm*”. Đặc biệt là nguồn gốc thằng Lẹp, nhiều người cho rằng “*thằng Lẹp là con của cá thần sông Châu Giang*” (Đào Thắng, 1991, tr.47). Bên cạnh đó, là câu chuyện của lão Chép, vì đại dột vội nghe lời xúi dại dám cả gan báng bổ thần thánh nên cuối cùng lão phải nhận lấy hậu quả. Qua đó, chúng ta thấy đời sống tâm linh ở đây thật là nguyên sơ và huyền bí, một thứ tín ngưỡng dân gian trong trẻo nhưng rất mực linh thiêng. Đến với không gian mà Nguyễn Xuân Khánh tạo dựng trong tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn*, người đọc sẽ bắt gặp hình ảnh thân thuộc của ngôi làng Bắc Bộ, ở đó ngụ trị một không gian tâm linh thành kính bao trùm lên cả không gian vật chất. Làng Cổ Đình được đánh dấu bằng một cây đa không phải chỉ vì độ cao mà còn vì tính thiêng của nó. Một cây đa cổ

thụ trứ danh, gốc to chực người ôm không xuể. Nó là niềm kiêu hãnh của Cổ Đình. Cũng trong tiểu thuyết này, không gian lễ hội được tác giả dùng để miêu tả tính cổ kết cộng đồng làng xã. Trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, với việc tạo dựng không gian huyền thoại, tác giả đã biến không gian hiện thực thành hoang đường, huyền hoặc nhưng không đánh mất đi tính chân thực của nó. Đó là không gian “*Khu rừng ma*” gắn với cái tên “*Trông gọi hồn*” với vô số hiện tượng, âm thanh kì dị đầy ám ảnh cùng với những lời sấm truyền, tiên tri và những cuộc báo oán. Là không gian căn gác xếp huyền bí của cha Kiên. Bối cảnh trong tác phẩm được xây dựng, lắp ghép không theo một trật tự nào, nó diễn ra tự nhiên theo dòng hồi ức và những giấc mơ ma mị của nhân vật. Tiếp nhận những yếu tố của văn học dân gian, các nhà văn hiện đại đã làm một cuộc cách mạng trong sáng tạo mô hình không gian - lồng vào giữa cái thực một hạt nhân “phi thực”. Đó là gương mặt khác của hiện thực, một khuôn mặt mang đường nét kì ảo, nhòe mờ, huyền hoặc, bí ẩn. Chính sự kết hợp thần kì giữa thực - ảo đã tạo nên một không gian đa khối, đa chiều. Từ bình diện không gian mới, nhà văn đã tìm đến những con đường khác nhau để lý giải cuộc sống và khám phá tình trạng hiện sinh của con người giữa thế giới được tái hiện.

2.2.3. Hệ thống biểu tượng

Trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 xuất hiện khá nhiều biểu tượng mang tính chất cổ xưa như *thiên thần, bào thai* (*Thiên thần sám hối* của Tạ Duy Anh); *đêm, mưa* (*Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Mẫu thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh); *nước, lửa* (*Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo), *bức tượng đá* (*Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh)... Đây là những biểu tượng vĩnh cửu và tràn đầy sức sống. Bên cạnh đó, hệ thống biểu tượng văn hóa nông thôn được sử dụng rất phổ biến trong tiểu thuyết thời kì này như *đình làng, nhà thờ họ, cây đa*... xuất hiện trong nhiều tiểu thuyết như *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Bến không*

chồng (Dương Hường)... Hệ thống biểu tượng này dặt nên cấp độ hiện thực và siêu thực mang đậm sắc thái văn hóa. Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, bằng phương thức huyền thoại hóa, tác giả sử dụng nhiều hình ảnh mang tính chất biểu tượng nhằm phản ánh hiện thực một cách huyền ảo, hoang đường. Nổi bật trong tác phẩm là hình ảnh *mưa* và *bóng đêm*, ngập tràn trong tiểu thuyết này là những hình ảnh “*mưa dầm*”, “*mưa lê thê*”... “*đêm hoang vu*”, “*đêm kì ảo*”... Phải chăng *mưa* là biểu tượng của chiến tranh còn *đêm* là biểu tượng cho đời sống tâm hồn của Kiên. Bước ra khỏi chiến tranh, Kiên luôn sống trong u buồn của thời hậu chiến. Vì thế bóng đêm trở thành nỗi ám ảnh của Kiên. Những biểu tượng được xây dựng bằng bút pháp vừa tả thực, vừa huyền ảo trên nền vô thức, tiềm thức, ý thức đan xen. Và chính những cái không thực mang màu sắc huyền hoặc, mờ ảo ấy đã phản ánh rất thực đời sống tâm hồn của những con người bước ra từ sự khốc liệt của chiến tranh. Trong *Lời nguyện hai trăm năm* (Khôi Vũ) biểu tượng *Nước* được thể hiện qua hình tượng biển, biển trong khát vọng về một “*tặng vật biển cả*” của Hai Thìn đều là những biểu tượng đẹp. Trong *Thiên Sứ* (Phạm Thị Hoài) vật tiếp “*Nước*” lại mang ý nghĩa biểu tượng cho sự trong sạch thiêng liêng có thể tẩy rửa tất cả những tội lỗi, những dơ bẩn của con người. Bên cạnh đó, *đình làng* là một trong những biểu tượng lớn của đời sống văn hóa nông thôn. Đình làng *Đông* (*Bến không chồng*), đình làng *Phượng* (*Người giữ đình làng*), đình làng *Thái Hòa* (*Dòng sông Mía*),... đã kiến tạo nên một không gian văn hóa, một đại tự sự của nông thôn Việt Nam. Người dân nông thôn tự hào với cái đình làng của họ bởi đây là nơi diễn ra mọi nghi thức thiêng liêng nhất của cộng đồng, đại diện cho ý chí tập thể, đại diện cho tinh thần của nhân dân. Người dân nông thôn với tín ngưỡng đa thần, phiếm thần cùng với đời sống tâm linh luôn xem đình làng là biểu tượng của thần quyền và vương quyền. Bởi thế, không ai dám đập phá, tư hữu những gì liên quan đến đình làng. Con người nông

thôn vốn nặng tình nghĩa, sợ thánh thần, tin ở quả báo... thế nên cuộc đời các nhân vật trong *Người giữ đình làng* đã tuân theo luật nhân quả, báo ứng từ thái độ của họ đối với con người, đối với các giá trị thiêng liêng của làng. Việc nghiên cứu, khám phá, giải mã biểu tượng giúp ta hiểu sâu hơn bản chất sáng tạo nghệ thuật, góp phần triển khai thêm hướng nghiên cứu thì pháp hình tượng, đem lại những khám phá mới mẻ và lí giải quá trình sáng tạo của người nghệ sĩ. Nhìn chung, những biểu tượng mà các nhà tiểu thuyết đưa vào tác phẩm thường mang một ý nghĩa mới. Tuy vậy, chúng ta vẫn có thể tìm thấy mối liên hệ giữa chúng với các biểu tượng trong huyền thoại cổ. Những biểu tượng được sử dụng sẽ tạo nên nhiều tầng ý nghĩa cho tác phẩm và có sức hấp dẫn đối với người đọc.

3. Kết luận

Có thể nói, tâm linh không chỉ là nội dung mà còn là hình thức của văn chương. Trở về với tâm linh, là cơ hội để con người khám phá ra bản thể của mình. Và tương lai của văn chương sẽ là những cuộc khám phá bất tận bí ẩn của thế giới tâm linh trong đời sống của con người thời đại. Thế giới tâm linh đã, đang và sẽ là một miền đất hứa chứa đựng nhiều bí ẩn kì thú mời gọi khám phá sáng tạo đối với nghệ sĩ, cũng như mời gọi thưởng thức, đồng sáng tạo, đối thoại đối với công chúng nghệ thuật. Tóm lại, với những biểu hiện vô cùng phong phú, đa dạng, có thể khẳng định, văn hóa tâm linh là sợi dây cổ kết cộng đồng, lưu giữ truyền thống, giáo dục lòng nhân ái và tinh thần hướng thiện góp phần tạo nên chiều sâu, sức sống cho nền văn hóa dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Đăng Duy. 1996. *Văn hóa tâm linh*. Hà Nội: Nxb Hà Nội.
2. Vũ Thị Mỹ Hạnh. (10/11/2011). *Văn hóa dân gian trong văn xuôi đương đại Việt Nam*. Truy cập ngày 25/09/2016, từ <http://toquoc.vn/sites/vi-vn/details/50/van-chuong-va-du-luan/105986/van-hoa-dan-gian-trong-van-xuoi-duong-dai-viet-nam.aspx>
3. Bùi Như Hải. (12/07/2005). *Cảm thức tâm linh trong tiểu thuyết chiến tranh sau thời kì đổi mới*. Truy cập ngày 25/09/2016, từ <http://www.tapchicuaviet.com.vn>
4. Đỗ Đức Hiếu. 1991. *Những nhịp mạnh của tiểu thuyết Nỗi buồn chiến tranh*. Tạp chí Tác phẩm mới, 1.
5. Chu Lai. 1991. *Ăn mày dĩ vãng*. Hà Nội: Nxb Văn học.
6. Nguyễn Trí Huân. 1988. *Mùa chim én bay*. Hà Nội: Nxb Quân đội nhân dân.
7. Dương Thị Huyền. (10/03/2015). *Nguyên lý tính mẫu trong truyền thống văn học Việt Nam*. Truy cập ngày 25/09/2016, từ <http://vanhaiphong.com/ly-luan-phe-binh/1593-2015-03-04-04-35-57.html>
8. Dương Hương. 1991. *Bến không chồng*. Hà Nội: Nxb Hội Nhà văn.
9. Nguyễn Ngọc. (12/07/2006). *Một cuốn tiểu thuyết thật hay về văn hóa Việt*. Truy cập ngày 25/09/2016, từ <http://tusach.tuoitre.vn/ArticleView.aspx?ArticleID=150088>
10. Bảo Ninh. 1991. *Nỗi buồn chiến tranh*. Hà Nội: Nxb Văn học.
11. Đào Thắng. 1991. *Dòng sông mía*. Hà Nội: Nxb Hội Nhà văn.
12. Bích Thu. 2006. *Một hướng tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam trong thời kỳ đổi mới*. Tạp chí Nghiên cứu Văn học, 11, 15-28.
13. Nguyễn Khắc Trường. 1991. *Mảnh đất lắm người nhiều ma*. Hà Nội: Nxb Văn học.