



“THIÊN SỬ” CỦA PHẠM THỊ HOÀI NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC HUYỀN THOẠI HÓA

Trần Thị Thanh Huyền

Khoa Sư phạm - Trường Đại học Khánh Hòa

Tóm tắt:

Chịu ảnh hưởng của tư duy văn học Phương Tây hiện đại, một số nhà văn Việt Nam thời kì sau 1975 đã dùng huyền thoại hoá như một phương thức sáng tạo để tạo ra một lối văn mới lạ, độc đáo, tiến dần đến quỹ đạo của văn học hiện đại thế giới. Giữa dòng chung sôi động của văn học Việt Nam sau 1975, Phạm Thị Hoài xuất hiện như một hiện tượng lạ lẫm và độc đáo. Lạ từ quan điểm văn chương (văn chương như một trò chơi vô tâm tích) đến những sáng tác đầy ấn tượng của chị. Đặc biệt, ở Phạm Thị Hoài, phương thức sáng tác này được sử dụng gần như ở hầu hết các tác phẩm. Hầu như toàn bộ sáng tác của chị đều được viết bằng cảm hứng Carnival hoá, đẩy đến tận cùng của nghệ thuật Grotex, cảm nhận và thể hiện cuộc sống ở “thế giới lộn trái”, “cuộc đời lộn ngược”. Văn chương Phạm Thị Hoài mới trên nhiều bình diện. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ nghiên cứu phương thức huyền thoại hoá trong tiểu thuyết “Thiên sử”, một sáng tác tiêu biểu cho tài năng và phong cách của chị.

Từ khóa: huyền thoại hóa, thiên sử, huyền ảo

DẪN NHẬP

Giữa dòng chung sôi động của văn học Việt Nam sau 1975, Phạm Thị Hoài xuất hiện như một hiện tượng lạ lẫm và độc đáo. Lạ từ quan điểm văn chương (văn chương như một trò chơi vô tâm tích) đến những sáng tác đầy ấn tượng của chị. Ý kiến đánh giá về Phạm Thị Hoài phân cực rất rõ: người khen, khen hết lòng; kẻ chê, chê không tiếc lời. Tuy vậy, Phạm Thị Hoài vẫn được đánh giá là một tài năng độc đáo và mới lạ.

Chịu ảnh hưởng của tư duy văn học Phương Tây hiện đại, một số nhà văn Việt Nam thời kì sau 1975 đã dùng huyền thoại hoá như một phương thức sáng tạo để tạo ra một lối văn mới lạ, độc đáo, tiến dần đến quỹ đạo của văn học hiện đại thế giới. Đặc biệt, ở Phạm Thị Hoài, phương thức sáng tác này được sử dụng gần

như ở hầu hết các tác phẩm. Văn của chị không dễ đọc, đó là “mê trận” của ngôn từ văn chương đầy mới lạ, sắc sảo. Hầu như toàn bộ sáng tác của chị đều được viết bằng cảm hứng Carnival hoá, đẩy đến tận cùng của nghệ thuật Grotex, cảm nhận và thể hiện cuộc sống ở “thế giới lộn trái”, “cuộc đời lộn ngược”. Văn chương của chị mới trên nhiều bình diện. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ nghiên cứu phương thức huyền thoại hoá trong tiểu thuyết *Thiên sử*, một sáng tác tiêu biểu cho tài năng và phong cách Phạm Thị Hoài.

NỘI DUNG

1. Huyền thoại hoá như một phương thức sáng tác theo xu hướng hiện đại

Huyền thoại trong văn học xuất hiện ở Phương Tây từ cuối thế kỉ XVIII với việc đưa

cái kì ảo vào văn chương và trở thành nền văn học kì ảo vào đầu thế kỉ XIX bằng những tác phẩm đậm đặc yếu tố kì ảo của Banzac. Đến thế kỉ XX, qua sáng tác của Kafka, huyền thoại trở nên như một phương thức sáng tạo thể hiện cảm quan của nhà văn về cuộc sống và thân phận con người. Kafka kể không dứt những huyền thoại về thân phận bi đát và tình trạng vô phương cứu chữa của con người hiện đại. Đó cũng là cảm hứng của văn học phương Tây hiện đại: cảm hứng về sự tha hoá của con người; con người đang dần đánh mất bản lai diện mục của chính mình. Huyền thoại của văn học hiện đại không phải là kể những cái dị thường, siêu nhiên mà là huyền thoại về sự phản ứng trước cái dị thường một cách quá bình thường của con người. Chính điều này làm nên mặc cảm lo âu trước tình trạng hiện sinh phi lí của con người và làm nên chất “uy mua đen” trong văn học. Văn học đang tiến dần đến sự tiếp cận với cái bản nguyên nhất của con người, trả lại “chất người” đang có nguy cơ vong hoại ở chúng ta. Nhưng đó là hành trình gian khổ và chông gai. Bởi cái phi lí và tà quỷ đang chiếm ưu thế trong cuộc sống. Văn học có nhiệm vụ phải thức tỉnh con người bằng những hình thức huyền thoại hoá, bằng cảm hứng Carnaval (cảm hứng Carnaval là cảm hứng vừa huỷ diệt vừa đổi mới, bộc lộ rõ hiện tượng của cái chết sinh sôi – theo Bakhtin). Vì thế đọc tác phẩm của Kafka hay của Marcel Proust, bên cạnh sự cảm nhận bi đát về tình trạng tha hoá của con người là cảm giác được thức tỉnh, hướng tới một sự đổi thay trong cuộc sống hiện tại.

Văn học Việt Nam sau 1975, đặc biệt là sau Đại hội Đảng lần thứ VI, với tinh thần đổi mới toàn diện đã có dịp nhìn lại mình và hướng văn học dần đi đúng vào quỹ đạo của nó: thực sự quan tâm đến thân phận con người và đi tìm cái bản nguyên của con người mà văn học một thời vì lí do lịch sử đã lãng quên. Gắn với hành trình của phương Tây (dù muộn hơn nhiều), yếu tố huyền thoại hoá bắt đầu xuất hiện trong những sáng tác của những

cây bút tiêu biểu cho sự mới lạ, độc đáo như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài và một số nhà văn khác. Huyền thoại dần trở thành như một phương thức để nhà văn khám phá và thể hiện hiện thực: “*Hiện thực như cái tôi tin chứ không phải như cái tôi thấy*” (M. Proust). Từ sự thoát khỏi truyền thống văn học giáo điều rao giảng đạo đức (thứ “văn học minh hoạ” theo cách nhìn của Nguyễn Minh Châu) các nhà văn nhìn nhận hiện thực theo cách khác, tạo ra “một hiện thực thứ hai”.

Tuy vậy, sự đổi mới tư duy, đổi mới nghệ thuật, sáng tạo của nhà văn ngay lúc đầu đã vấp phải hiện thực bề bộn và thô nhám của cuộc khủng hoảng kinh tế chính trị cả ở Đông Âu và Việt Nam những năm cuối của thập niên 80 thế kỉ XX. Vì thế, những người khước từ “bộ đồng phục tinh thần” như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài phải mượn phương thức huyền thoại để thể hiện cảm quan bi đát về hiện tại và cũng là để ẩn dấu những mơ ước cho tương lai. Cố nhiên, có nhiều cách để tiếp cận và thể hiện hiện thực, huyền thoại hoá chỉ là một phương thức đặc dụng, có tính chất đa nghĩa, nhiều tầng mà hành trình văn học hiện đại đang đi. Huyền thoại được sử dụng không phải để làm cho chúng ta sợ hãi cái siêu thực mà như một phương cách các nhà văn dùng để thức tỉnh, làm cho chúng ta giật mình trước thế giới cũ mòn hàng ngày.

2. Phương thức huyền thoại hoá trong “Thiên sứ” của Phạm Thị Hoài

Toàn bộ sáng tác của Phạm Thị Hoài được viết dưới cảm hứng Carnaval hoá (một hình thức cải trang để nhận thức thế giới). Vừa quan niệm “viết như một phép ứng xử”, lại vừa cho rằng “văn chương là một trò chơi vô tâm tích”, Phạm Thị Hoài tự mình tạo cuộc chơi và lựa chọn người chơi. Chị dẫn dụ người đọc vào thế giới riêng của chị bằng những huyền thoại, những “trò” vừa lạ vừa đầy tính giễu nhại, giễu nhại để thức tỉnh. Đặc biệt ở tiểu thuyết *Thiên sứ*, Phạm Thị Hoài đã sử dụng phương thức huyền thoại thành một hệ thống những mảnh

ghép để tạo nên một bức tranh huyền ảo, đa sắc màu về hiện thực theo cách nhìn của chị.

2.1. Phương thức huyền thoại giả cổ tích

Ở đây có hai câu chuyện cổ tích: một về chị Hằng, một về bé Hon; hay chính là một câu chuyện cổ tích về cái Đẹp và một chuyện cổ tích về Tình yêu. Câu chuyện bé Hon bắt đầu bằng sự xuất hiện kì lạ của bé (giống sự xuất hiện của chú bé Tí Hon trong truyện cổ tích) - Thiên sứ pha lê ghé trần gian. Nhưng nếu như trong truyện cổ tích, bé Tí Hon xuất hiện là sự hoá thân của một kiếp khác, là sự đội lốt để đón chờ một cuộc sống khác đầy hạnh phúc thì ở đây bé Hon với nụ cười cầu hoà và môi hôn ban phát tình yêu lại mang vai trò của Chúa hài đồng: cứu rỗi thế giới. Sứ giả pha lê chu du trong thế giới phàm trần để dàn hoà mọi quan hệ, thấp sáng lại ngọn lửa yêu thương cơ hồ đã khô cứng trong những tâm hồn người ở thế giới văn minh. Thực tế, đó là việc khơi dậy bản chất người, trước hết là những thành viên trong gia đình bé Hoài - gia đình 6 người bó hẹp trong không gian “*nhà độc một phòng, mười sáu mét vuông gạch men nâu*” và vũ điệu mưa của mái nhà dột hoà cùng những lời chỉ chiết, nhieéc móc nhau. Một gia đình thừa thãi lòng tự trọng về uy tín và danh dự nhưng lại thiếu môi hôn của tình yêu. Thiên sứ pha lê xuất hiện như một sự bù đắp, cứu chuộc thế giới thiếu thốn tình yêu thương ấy. Điều kì diệu của cổ tích đã xảy ra: “*Đó là những ngày thần tiên. Mọi sinh hoạt gia đình, bữa cơm thanh đạm thường lệ, buổi tối sum vầy, giấc ngủ đêm...bỗng thành những nghi lễ giản dị và trong sáng*”, “*thế giới vụt sáng trong và hiền lành mang bộ mặt của hài đồng ngủ trong nôi*”. Môi hôn ngọt ngào mùi sữa và nụ cười ban phát tình yêu thương đã cải hoá được kẻ ngỗ ngược nhất: Hạc - trở nên mềm yếu và thân thiện, đã biến “*những con người tưởng đã gán dây thanh quản bấm sinh đầy rung cảm của mình cho lối thoát âm duy nhất là gầm ghe cáu bẳn, tưởng đã thả nổi gương mặt nhân chi sơ của mình cho những nếp nhăn lo âu khác nghiệt, bỗng hoá thân trở*

lại thuở ban đầu”. Bằng hình tượng bé Hon, Phạm Thị Hoài như muốn cố chứng minh cho luận điểm “*nhân chi sơ tính bản thiện*” và khẳng định dù cho thế nào thì tình yêu cũng sẽ tạo ra phép màu đưa con người trở về với bản nguyên đó.

Tuy nhiên, đây là một nhà văn đầy lí trí. Thế giới cổ tích không có chỗ ở cuộc sống hiện đại. Huyền thoại bé Hon không dừng lại ở phép màu cổ tích mà là phương tiện để cảm nhận và phơi bày hiện thực đầy bi đát: con người hiện đại khó có thể đón nhận những môi hôn và nụ cười hoà giải. Những giây phút hạnh phúc mà bé Hon tạo ra cũng qua nhanh và bất ngờ như người ta đánh mất chính mình vậy. Phạm Thị Hoài lạnh lùng thừa nhận thực tế đó, nhưng cũng ngậm ngùi: “*loài người còn những việc cần kíp hơn những cái môi hôn*”. Bé Hon bị đẩy ra phủ phàng: “*Ra chỗ khác, thom với tho gì, không kíp mở mắt đây này!*”. Những người trong gia đình hồ hởi đón nhận môi hôn của bé như thế nào thì cũng thô bạo từ chối sự ban phát tình yêu của bé như thế. Và cái gạt phắt cuối cùng của kẻ được cải hoá nhiều nhất - Hạc - đối với bé Hon là sự từ chối một cách lạnh lùng và triệt để của thế giới con người với tình yêu thương. Hiện thực xô bồ, bẽ bộn, những lo toan và mưu tính của cuộc đời khắc nghiệt đã không cho phép con người ta dừng lại để đón nhận những môi hôn. Nó - những môi hôn - biểu hiện giản dị nhất cho tình yêu đã trở thành thứ xa xỉ phẩm trong thế giới này. Một sự thật đáng lo ngại về con người. Con người thật vĩ đại với những phát minh, những phương tiện cải tạo tự nhiên nhưng cũng thật khủng khiếp biết bao khi con người đang đánh mất dần bản lai diện mục của mình. Không có tình yêu, con người chỉ có một điều duy nhất: gầm ghe và cướp đoạt, nguyên rủa và giận dữ. Thiên sứ phải ra đi, dòng thác hôn bất tận cũng không cứu rỗi nổi những tâm hồn đã khô lạnh, không thắp nổi cuộc sống xô bồ. Thế giới chỉ còn lại là “*một mùa đông giá buốt*”. Cái nhìn hiện thực của Phạm Thị Hoài hết sức bi đát. Đồng thời đó

cũng là hồi chuông cảnh tỉnh đầy nghiêm khắc: con người hãy giật mình trước tình trạng vong bản của mình.

Phạm Thị Hoài không kể chuyện cổ tích. Chị mượn huyền thoại như là một phương tiện để thể hiện cảm nhận đầy lo âu trước thực trạng đáng buồn: thế giới đang rạn nứt và xáo trộn, tình yêu thương và sự cảm thông thật hiếm hoi giữa nhân quần. Huyền thoại bé Hon là sự thử nghiệm của Phạm Thị Hoài về sự tồn tại của tình yêu giữa cuộc đời hiện thực. Tình yêu thương - một khía cạnh của cái đẹp - đã đến với cuộc đời bằng thiện chí và tinh thần cầu hoà nhưng nó đã giống như chiếc áo quá khổ với cuộc đời. Vì thế bị xua đuổi và gẻ lạnh. Thế giới hiện thực không có chỗ cho tình yêu và sự giảng hoà. Thế giới ấy đang đổ vỡ, mọi quan hệ đang rạn nứt.

Trong mối liên hệ với các chương khác, chương 3 “Bé Hon” như sự chuẩn bị cho những cảm nhận bi đát khác về cuộc đời ở những chương sau. Đây là âm chủ của toàn bộ cuốn tiểu thuyết.

Nếu như bé Hon là huyền thoại về tình yêu thì câu chuyện về chị Hằng là huyền thoại về cái Đẹp - sự thử nghiệm thứ hai của Phạm Thị Hoài.

Chị Hằng không xuất hiện và biến mất bất ngờ, bí ẩn như bé Hon. Chị là hiện thân của cái đẹp hiện hữu giữa đời thường. Nó không ban phát một cách vô tư, riết róng và đầy cứu rỗi như tình yêu của bé Hon; nó đồng danh và kiêu kì. Thái độ của cuộc đời đối với cái đẹp cũng khác với thái độ đón nhận tình yêu. Nếu như trong cuộc sống bộn bề người ta bận quay cuồng với những mưu toan, không đủ kiên nhẫn để dừng lại, dù chỉ là một giây để đáp lại những môi hôn thì với cái đẹp người ta luôn khao khát chiếm đoạt nó. Nhưng số phận của cái đẹp cũng không đỡ phần bi đát hơn tình yêu, bởi nó bị tầm thường hoá. Nó cô đơn, lạc lõng giữa cuộc đời đầy giả dối này.

Ở chuỗi huyền thoại về chị Hằng - cái đẹp, có những sự đụng độ thử nghiệm, sự tìm kiếm

chỗ nương thân cho cái đẹp.

Cuộc đụng độ thứ nhất, đụng độ để giao hoà, tìm lối thoát: chị Hằng – nhà thơ Ph.- kẻ đại diện cho nghệ thuật. Sự gặp gỡ giữa cái đẹp và nghệ thuật thông thường là tất yếu và kết quả của sự thăng hoa. Nhưng ở đây, sự gặp gỡ đó hết sức sùng sốt, thậm chí quái dị, hoang đường: *“Họ nhận ra nhau giữa một ngã ba trong giờ cao điểm, nhà thơ và ả Hằng, sững lại trước giấc mộng lạc giữa ban ngày của họ, và gây một cảnh tắc nghẽn giao thông đầy chuyềnh chửa từng thấy trong lịch sử giao thông công cộng thành phố”*. Đó là sự gặp gỡ của hai cái hoàn mỹ nhưng không thể làm nên sự thăng hoa bởi nhà thơ - nghệ thuật cần tự do, cái đẹp lại muốn ràng buộc. Nhà thơ không tham gia cuộc thi kén rể của ả Hằng, chị Hằng không dám chọn 300 lá phiếu ghi tên Ph. với lí do *“Chị sợ ... chị sợ...”*. Cái đẹp vừa mong manh vừa cô đơn. Phải chăng chị Hằng sợ sự đổ vỡ của giấc mơ hoang tưởng giữa đời thường?

“Xây dựng huyền thoại, Phạm Thị Hoài xen lẫn cái ảo với cái thực, cái hư ảo giống như ánh sáng linh cảm dọi vào thế giới thực, thế giới hỗn loạn, bất công, tàn nhẫn” [4]. Chính sự lẫn lộn giữa cái ảo và cái thực đó giúp chúng ta nhìn nhận hiện thực ở tầng sâu hơn, cái bi đát của cuộc đời hiện rõ hơn. Sự gặp gỡ của nghệ thuật và cái đẹp không thể thăng hoa trong thế giới thực dụng và xô bồ này. Kết luận của Phạm Thị Hoài về hạnh phúc thật chua chát: *“Mia mai thay, hạnh phúc chỉ là cảm giác, lấy gì bảo hiểm cho cảm giác bấp bênh không sờn nổi ấy?”*

Cuộc đụng độ thứ hai nằm trong chuyện kén chồng, câu chuyện vừa giả cổ tích vừa phản cổ tích. Có thể gọi đây là cuộc đụng độ tuyệt vọng bởi chị Hằng là người chủ động tạo dựng trò chơi và lựa chọn người chơi nhưng lại không mong đợi kết quả. Chị Hằng lựa chọn những chàng trai trong nỗi tuyệt vọng sâu xa của nỗi cô đơn. Cái đẹp bị xâu xé và lãng nhục giữa cuộc đời dung tục. Đó là những kẻ cầu hôn: kĩ sư trồng rừng, chuyên gia hồi đoái, bác

sĩ phẫu thuật, phó tiến sĩ khoa học, nhân viên bộ ngoại giao, kẻ giả danh trí thức... - đại diện cho tiền bạc và quyền lực của nền văn minh kỹ trị hiện đại. Chị Hằng không có chỗ bấu víu; cái đẹp cô đơn và lạc lõng. Chị đã tìm lối thoát bằng cách “*nước nở trên một gác xếp tranh tối tranh sáng chật hẹp, mùi mật hương khói và sặc sụa đủ thứ mùi không định nghĩa nổi*”. Chỗ dựa cuối cùng của con người là tôn giáo, chỗ trú chân cuối cùng của chị Hằng - cái đẹp lại là nơi điện thờ cô đồng. Phạm Thị Hoài đang rung hồi chuông cảnh tỉnh về tình trạng lầm lẫn mê muội của con người giữa cái thực và cái giả. Tôn giáo là chỗ dựa tâm linh của con người nhưng điện thờ cô đồng là nơi tà nguy ma quái, là thế lực hắc ám đeo bám con người. Mọi giá trị đang bị đảo lộn. Cuộc đụng độ với 299 người cầu hôn là sự khủng hoảng niềm tin của cái đẹp trước hiện thực; chị Hằng tìm đến cô đồng để tìm lối thoát nhưng gặp thế lực đen tối, khao khát tình yêu cao cả nhưng lại gặp dục vọng thấp hèn.

Sau màn sương mờ ảo của huyền thoại về chị Hằng - cái đẹp là tiếng nói đầy nghiêm khắc của Phạm Thị Hoài về hiện trạng cuộc sống: con người bị bủa vây tứ phía bởi những thế lực hắc ám; không thể chủ động, không lối thoát; cái đẹp bị tầm thường hoá và bị xâu xé giữa cuộc đời. Ở đây có sự gặp gỡ với Kafka trong cái nhìn bi đát về thân phận con người. Đó là bi kịch của thời đại, bi kịch của loài người văn minh sau khi giật mình nhận ra rằng những phát minh vĩ đại, tinh vi của một nền khoa học siêu đẳng không chiến thắng được tự nhiên. Không những thế con người càng ngày càng rời xa tự nhiên và cô đơn vô cùng trước thế giới mà mình tạo ra.

Huyền thoại về cái đẹp vẫn chưa chấm dứt. Phạm Thị Hoài không kể câu chuyện cổ tích về cái đẹp mà dùng huyền thoại như một phương thức để tạo ra một hiện thực như mình cảm nhận. Huyền thoại không kết thúc mà mở ra những suy ngẫm, chiêm nghiệm. Cuộc đụng độ cuối cùng của cái đẹp và cuộc đời dung tục

đã đem lại sự tuyệt tự. Chị Hằng - cái đẹp - chỉ sống và có khả năng tái sinh trong môi trường của tình yêu thuần khiết nhưng người chồng - chàng phò mã của chị lại là sản phẩm đích thực của sự dung tục, tầm thường. Anh ta là nhân viên bộ ngoại giao, có quả cầu vàng nhưng lại có niềm đam mê giấy toilet. Chị Hằng rơi vào khủng hoảng và hoang mang “*Giá có thể đánh đổi sắc đẹp lấy một cái gì. Và lại cái gì? Chị không biết mình muốn gì. Chị ghen tị với những người biết điều họ mong muốn, đồng thời hoài nghi họ*”. Và cuối cùng “*Cảm giác hụt hơi, đang dở như là dấu ấn của một thế hệ vẫn đeo đuổi, trong khi khao khát hoàn thiện không chịu buông tha...*”. Chị Hằng không thể sinh con. Cái đẹp đã chết trong cuộc đụng độ với cuộc đời dung tục.

Phương thức huyền thoại hoá giả cổ tích như là một cách nhận thức cuộc đời lộn ngược, thế giới lộn trái mà Phạm Thị Hoài sử dụng không chỉ ở trong *Thiên sứ* mà còn ở nhiều tác phẩm khác (nhất là trong tập truyện ngắn *Mélopé*). Bằng cách nhận thức này, Phạm Thị Hoài đào sâu hơn vào bản chất của hiện thực, làm cho người đọc thấm thía hơn về hiện thực.

2.2. Huyền thoại những con số

Trong tác phẩm của Phạm Thị Hoài thường xuất hiện dày đặc những con số. Đó không phải là những con số vật chất bình thường như các nhà văn khác thường sử dụng (để ghi năm, tháng, cân, đo, đong, đếm,...). Đó là những con số được phủ một lớp màu huyền ảo, như những huyền thoại mà chị vẫn kể. Riêng ở *Thiên sứ*, những con số xuất hiện với tần số không lớn lắm nhưng cũng đủ để làm thành hệ thống biểu tượng huyền thoại hoá rất Phạm Thị Hoài.

Đưa ra những con số trước hết nhà văn như muốn dẫn dụ người đọc ra khỏi không khí huyền thoại mà chị đã tạo ra, nhằm cho chúng ta cảm giác về sự chính xác của sự kiện, sự việc: “*Nhà độc một phòng, mười sáu mét vuông gạch men nâu ...bốn trăm ô vuông nâu và một khuôn chữ nhật biến ảo xoay như xoay rubic...*” hay “*không giờ kém một phút ngày*

hai chín tháng ba năm một ngàn chín trăm bảy mươi chín”, “ba trăm lần Ph”, “hai trăm chín mươi chín vị hôn phu”,... Những con số xem ra rất chính xác nhưng thực ra tự thân chúng đã nói lên sự ước lệ, mơ hồ. Những mốc ngày tháng, số đếm ở đây trở thành những biểu tượng, xoá mờ đường viền lịch sử. Phạm Thị Hoài dường như muốn chứng minh một điều: con người vẫn nhằm tưởng về sự chính xác của những con số, lấy những con số làm chuẩn để đo đếm thực chất chúng cũng chỉ là những quy ước, những mặc định. Vì thế con người vẫn làm những việc nhằm chán, tê nhạt một cách trịnh trọng và cẩn mẫn trong các tờ khai và các mẫu đơn từ: ngày tháng năm sinh, ngày tháng năm mọc cái răng đầu tiên,... Chị dùng huyền thoại để chỉ cho chúng ta ngạc nhiên về những cái quá bình thường. Chúng ta đã quen với nếp sống, nếp nghĩ quá chật hẹp trong những công thức, những con số định sẵn đến không nhận ra rằng “đó là những cột mốc vô tình”.

Sử dụng những con số thành những huyền thoại, Phạm Thị Hoài thật sự đã thành công trong việc “viết nội dung” - một sự cách tân to lớn trong văn học mà chỉ đến chị và Nguyễn Huy Thiệp mới có (ý dùng của GS. Hoàng Ngọc Hiến). Những con số không chỉ là một minh chứng cho sự ảo tưởng của con người về sự chính xác đến cũ mòn của đời sống mà còn là cách Phạm Thị Hoài phản ứng với hiện thực một cách thâm thúy. “Bốn trăm ô vuông nâu” đóng khung bé Hoài “một trăm hai lăm centimet chiều cao, ba mươi kilogam, đuôi sam”. Bé Hoài khước từ thế giới người lớn với những “bộ đồng phục tinh thần” và “nghệ thuật trải thảm”, muốn đứng riêng bằng nhân vị độc lập, có ý nghĩa của mình. Tuy nhiên cái cũ đã rạn vỡ mà cái mới vẫn chưa xuất hiện, bé Hoài bị đóng khung trong sự cô đơn. Cái nhìn về cuộc đời của Phạm Thị Hoài ở đây có phần bi đát và tuyệt vọng nhưng lại là cảm nhận và xu hướng chung của văn học sau đổi mới: trong hành trình đi tới sự hoàn thiện, những nhân cách độc lập đang còn rất cô đơn.

2.3. Huyền thoại những mô hình

Nếu như huyền thoại giả cổ tích, huyền thoại những con số là cách để nhà văn cảm nhận thế giới thì ở huyền thoại những mô hình lại là cách chị khái quát cuộc sống bằng tiếng cười giễu nhại đầy chất “uy mua đen”.

Chúng ta một thời đã sống bằng công thức và mô hình định sẵn theo chuẩn mực của số đông, chuẩn mực giai cấp. Văn học một thời từng bị đóng khung trong những khuôn mẫu, những định kiến và chuẩn mực chung của cộng đồng. Với ý thức chán ghét sâu sắc những mô hình và công thức đó, Phạm Thị Hoài đã chỉ ra cho chúng ta giật mình về những mô hình nhân vị mà cả cho đến bây giờ vẫn chưa thể xoá bỏ. Mô hình Quang Lùn - kiểu khát vọng cải tổ thế giới bằng ý chí khổng lồ máy móc, đông cứng của con người bé nhỏ. Một mét hai mươi lăm phân chiều cao sinh học, đỉnh tăng trưởng ở tuổi 15 “đầy đủ các bộ phận công khai và bán công khai”, Quang Lùn xuất hiện “đeo băng đô, dùng canh cho hai cuộc cải cách tiền tệ của đất nước (sau thống nhất và 1985)” và duy trì trật tự của xã hội xã hội chủ nghĩa. Tất cả hoạt động, cử động của Quang Lùn như hành trình của một cuốn băng từ đã định sẵn. Anh ta không bao giờ sai hẹn, luôn luôn đúng giờ, không để tình cảm lấn át lí trí, kể cả tỏ tình: “Tôi yêu Hoài. Nhưng chúng ta không thể để tình yêu lấn át lí trí. Tôi cần ra đi, nhiều nhiệm vụ cấp bách của cách mạng đang đòi hỏi...”. Và những lá thư của anh ta từ biên giới gửi cho Hoài bao giờ cũng: “mé trái ghi: “Tiền tuyến”, mé phải: “Gửi em gái hậu phương”. Anh ta là minh chứng hùng hồn cho ý chí sắt đá của con người. Rằng con người có thể khổng lồ hơn thân xác của nó rất nhiều nhờ ý chí. Cùng một “kích cỡ” với Hoài nhưng anh ta đã trở thành người máy “Ngày ngày anh ta làm việc 14 tiếng đồng hồ ở trụ sở uỷ ban hành chính, gõ máy chữ đủ mười ngón, giải quyết các đơn từ, các vụ bê bối, tổ chức các cuộc họp hành, rồi lại lách tách gõ máy chữ như một nghệ sĩ chuyên nghiệp”. Anh ta đạt được mọi thứ bằng

ý chí khổng lồ, trừ vạ hôn nhân với bé Hoài. Bởi Quang là cỗ máy, bé Hoài lại cần một thế giới đầy sinh khí con người. Quang lùn là mô hình thứ nhất mà Phạm Thị Hoài chỉ ra với ý phủ nhận triệt để.

Mô hình thứ hai là anh Hùng “đầu gạch nổi” của gia đình Hoài, mô hình công chức của xã hội văn minh: Kỹ sư điện tử, tốt nghiệp đại học Lomonosov, “con người trung lập và ôn hoà tuyệt đối trong mọi lĩnh vực đời sống, con người thành đạt chủ yếu nhờ đức ôn hoà và lấy ôn hoà làm chuẩn mực đo đời sống...”. Thực tế là một kiểu cỗ máy thứ hai. Suốt đời anh ta sống theo chuẩn mực và ý thức số đông. Anh ta lập ra “*phương án tình yêu và hôn nhân*”, lập chương trình “*sống và thành đạt*” bằng bộ óc điện tử. Đây cũng là một kiểu tha hoá cao cấp của con người.

Phạm Thị Hoài xây dựng những mô hình để phủ nhận mô hình, phủ nhận cung cách sống công thức, thậm hại, thiếu sinh khí của lòng nhiệt thành và tình yêu thương sơ khởi của con người. Để minh chứng cho sự đổ vỡ của các mô hình chị luôn đặt chúng trong phép thử với bản năng. Quang lùn luôn là mô hình di chuyển trịnh trọng, chính xác, đề cao ý chí nhưng trước vẻ đẹp của chị Hằng, “ngôi sao lùn” cũng không khỏi rung động. Lí trí giúp anh ta thắng nổi tuyệt vọng thất tình với chị Hằng nhưng con người bản năng vẫn bùng cháy trong cái nhìn mắc lại ở cúc áo thứ hai từ trên xuống của chị Hằng. Còn mô hình Hùng, bằng “*kế hoạch tình yêu hôn nhân và thành đạt*”, anh ta đã đạt mọi thứ nhờ suốt đời chạy theo ý muốn của người khác nhưng con người bản năng trong anh ta luôn trĩu dậy khát vọng vong thân với cô vũ nữ 50% Texas một thuở. Bằng phép thử đó, Phạm Thị Hoài như muốn khẳng định: cái gốc của con người là tự nhiên, con người bản năng luôn tồn tại trong chúng ta nhưng bằng cách nào đó con người đang ngày càng rời xa, cố tình bỏ quên nó. Nhưng càng bỏ quên thì nó càng trĩu dậy mãnh liệt. Những mô hình không có cuộc sống hạnh

phúc đích thực bởi thiếu đi sinh khí của tình yêu thương nguyên bản và cảm xúc tự nhiên của con người.

Bổ sung vào hai mô hình trên, “người đàn bà công dân” cũng có thể coi là mô hình thứ ba. Đó là mô hình của con người pháp luật, bổ sung cho mẫu công thức duy lí ở trên. Mô hình này cũng chẳng khác gì robot, lạnh lùng và trịnh trọng, luôn lấy chuẩn giáo dục làm giá trị. Phạm Thị Hoài đưa ra mô hình này như một sự giễu nhại trật tự xã hội văn minh.

Xây dựng những mô hình, Phạm Thị Hoài không dùng những yếu tố huyền ảo để tạo ra huyền thoại. Huyền thoại nằm ngay trong cách phản ứng của con người đối với những cái cũ mòn, quen thuộc và mô phạm thái quá. Chị thức tỉnh chúng ta về một cuộc sống quá nhàm tẻ và công thức. Con người - bên cạnh nhân cách xã hội, nhân cách cộng đồng còn có nhân cách cá nhân; cạnh đời sống giao tiếp còn có đời sống sinh lí tự nhiên. Tự nhiên vẫn là cái gốc, dù cho xã hội có phát triển đến đâu. Dùng mô hình để phủ nhận những mô hình, Phạm Thị Hoài vừa thức tỉnh vừa kêu gọi con người gìn giữ bản lai diện mục của chính mình, vừa cổ vũ cho nhân cách, cá tính độc lập và tự do cho mỗi con người.

2.4. Huyền thoại của một giấc mơ

Như nhiều nhà phê bình từng nhận xét: Phạm Thị Hoài sáng tạo ra một hiện thực rất khác với hiện thực bình thường. Toàn bộ thế giới hiện thực được sáng tạo ra trong sáng tác của chị là để nhại lại thế giới hiện thực. Hay nói cách khác, đến thế hệ nhà văn như Phạm Thị Hoài, Nguyễn Huy Thiệp, nhà văn có quyền sáng tạo ra hiện thực cho riêng mình (“Hiện thực không phải như cái tôi thấy mà như cái tôi tin” – M. Proust). Ở *Thiên sứ*, từ đầu cho đến chương XVI, phương thức mà Phạm Thị Hoài sử dụng đều như thế. Những phương thức mà Phạm Thị Hoài đã kể vừa làm nên tính độc đáo ấn tượng của cách nhìn hiện thực, đồng thời bộc lộ cái nhìn đầy chất uy mua đen về hiện thực.

Đến huyền thoại cuối cùng, huyền về sự hoá thân kì diệu của cô bé Hoài: cô vịt con xấu xí thành thiên nga xinh đẹp thì huyền thoại đã trở thành giấc mơ đầy màu sắc cổ tích. Đó không còn là sự giễu nhại nữa. Đó là một giấc mơ.

Cô bé Hoài vừa là một nhân vật vừa là hoá thân của tác giả trầm lặng theo dõi từ đầu đến cuối những diễn biến xảy ra trong một gia đình - tế bào tiêu biểu cho xã hội đương thời. Cô - một Homo A đích thực - đã phải đội lốt (một hình thức cổ tích) trong hình hài “*một trăm hai lăm mét chiều cao, ba mươi kilogam, đuôi sam*” để tự bảo hiểm khỏi những thế lực cám dỗ của cuộc sống dung tục. Đội lốt để khát khao âu yếm - cái giản dị nhất mà mẹ cô và cả thế giới người lớn xung quanh chưa bao giờ đáp ứng được, trừ bé Hon. Khát khao đã thành cơn sốt, nhức buốt như vết thương mà Hoài luôn luôn nhấn mạnh: “*Tôi lớn lên và chưa từng biết mùi vị cái hôn của mẹ*”, “*Tôi lớn lên và khát khao âu yếm. Uy tín và danh dự, thầy đều quá trừu tượng... Tôi chỉ khát khao âu yếm*”, “*Homo A khát khao âu yếm*”, ...

Hành trình cuộc sống của Hoài là hành trình đi tìm kiếm Homo A đích thực - biết yêu thương. Đó cũng là sự ẩn dấu về giấc mơ thế giới chỉ có Homo A, thế giới đầy tình yêu thương. Vì thế, Hoài từ chối thế giới người lớn, đình tấng trưởng ở tuổi mười lăm.

Tuy nhiên, đó là thế giới xa vời, Hoài không biết nó như thế nào. Cho nên phép màu không thực hiện được. Khi chú vịt con xấu xí biến thành thiên nga là lúc phép màu biến mất. Chàng trai với chiếc bom xe - Homo A đích thực - và Hoài lại không hiểu nhau. Cái đẹp lại lần nữa đưng độ hiện thực và phải đón nhận nỗi cô đơn mênh mông. Cái đẹp và tình yêu thương như đã trở thành hai vũ trụ khép kín, không nhận ra nhau, không hiểu nhau.

Phép màu cổ tích ở đây cũng chỉ là một phương thức huyền thoại. Phạm Thị Hoài kể một giấc mơ miên viễn của chị về thế giới yêu thương, thế giới của Homo A. Nhưng chị

không ảo tưởng về hiện thực, cái nhìn bi đát về cuộc đời không thôi ám ảnh chị. Trong thế giới đầy rẫy tà ngụy ma quái và những thế lực hắc ám thì cái đẹp khó bề tồn tại, tình yêu thương vẫn chỉ là ước mơ. Con người vẫn quá cô đơn trong thế giới của mình.

Sự kết thúc của những huyền thoại trong tác phẩm không khơi mở ra những cảm nhận chua chát từ phía người đọc. Con người đã được yêu thương, được ban phát nụ cười và môi hôn từ Thiên sứ pha lê nhưng không biết đón nhận và từng bước một loại bỏ nó. Cái đẹp đã tồn tại ở trần gian nhưng cách đón nhận xấu xí và thô tục của con người đã làm nó chết yểu. Giấc mơ về sự tái sinh của cái đẹp và thế giới Homo A, thế giới yêu thương hoàn toàn đổ vỡ. Tiếng nói cuối cùng ở đây là tiếng nói vô vọng.

KẾT LUẬN

Phương thức huyền thoại hoá trong tác phẩm của Phạm Thị Hoài nói chung và ở *Thiên sứ* nói riêng là cách nhà văn dùng để sáng tạo ra một “hiện thực thứ hai” - hiện thực hết sức độc đáo của riêng nhà văn. Chị dùng huyền thoại để giải mã và hoá giải những huyền thoại và ảo tưởng của con người, của xã hội văn minh. Ở đó, Phạm Thị Hoài bộc lộ một cái nhìn lo âu và bi đát về cuộc sống hiện sinh, về thân phận con người. Đó là thế giới mà sự cộng tác giữa con người với nhau chỉ bằng tiền bạc và rửa xả; con người đông cứng trong những công thức, mô hình; tình yêu và cái đẹp không có chỗ dung thân; Homo A đang thu hẹp dần trước những Homo Z.

Tuy nhiên, bên cạnh cái nhìn bi đát về tình trạng hiện sinh phi lí của con người *Thiên sứ* còn là giấc mơ về một thế giới hoàn hảo, chỉ có những Homo A, đầy tình yêu thương và cái đẹp thuần khiết. Nhưng đó vẫn chỉ là một giấc mơ được cải trang, bởi âm chủ của huyền thoại mà Phạm Thị Hoài kể ở đây vẫn là những âm vang đầy chất uy mua đen. Điều này xuất phát từ đặc trưng của huyền thoại là “một hệ thống” chứ không phải là một câu chuyện cổ tích đóng

kín. Giá trị của huyền thoại là mở ra những nhận thức và những chiều hướng khác nhau. Phạm Thị Hoài sử dụng huyền thoại cũng là để nói tiếng nói đa thanh từ hình tượng. Sự tồn tại hiện sinh của con người đang lẫn lộn tà nguy ma quái, thiên thần và ác quỷ nhưng phải

chăng đã là vô nghĩa khi Phạm Thị Hoài vẫn khao khát những Homo A?

Kết cục tác phẩm còn là nỗi cô đơn mệnh mang của con người trên cõi thế nhưng có lẽ Phạm Thị Hoài không cố vũ một tinh thần tuyệt vọng.

Tài liệu tham khảo

1. Bakhtin, *Những vấn đề thi pháp Dostoievski*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1998.
2. Nguyễn Thị Bình, *Những đổi mới của văn xuôi nghệ thuật sau 75*, Luận án tiến sĩ, Thư viện Trường ĐHSP Hà Nội.
3. Đặng Anh Đào, *Từ nguyên tắc đa âm tới một số hiện tượng văn học Việt Nam*, Tạp chí văn học số 6, 1990.
4. Đỗ Đức Hiểu, *Đọc Phạm Thị Hoài*, Văn nghệ số 10/3/1989.
5. Phạm Thị Hoài, *Từ Man Nương đến AK và những tiểu luận*, NXB Hợp Lưu, 1993.
6. Phạm Thị Hoài, *Mê lộ*, NXB tổng hợp Phú Khánh, 1989.
7. Lã Nguyên, *Văn học Việt Nam trong bước chuyển mình*, Văn nghệ tháng 11, 1988.