

HUYỀN THOẠI TRONG “KỂ XONG RỒI ĐI” CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG^(*)

HOÀNG THỊ HUẾ¹, NGUYỄN XUÂN THÀNH²

¹Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

²Nghiên cứu sinh, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Tóm tắt: Trong tiểu thuyết “Kể xong rồi đi”, Nguyễn Bình Phương đã sử dụng yếu tố huyền thoại như một thủ pháp nghệ thuật để biểu đạt thế giới, tạo nên chiều sâu suy tưởng, chiêm nghiệm, triết lý về đời sống nhân sinh, góp phần tái hiện và lý giải sâu hơn hiện thực đời sống đương đại. Khảo sát sự đan bện của kỹ thuật viết tái sinh huyền thoại vào tự sự hậu hiện đại này, không nằm ngoài mục đích làm sáng tỏ sức nặng, giá trị của văn hoá dân tộc, khẳng định tài năng nghệ thuật, bản lĩnh của một cây bút am hiểu văn hoá và giàu năng lượng đổi mới, sáng tạo.

Từ khóa: Nguyễn Bình Phương, huyền thoại, nhân vật.

1. MỞ ĐẦU

Văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI có nhiều tên tuổi đáng chú ý, trong đó, nhà văn, nhà thơ Nguyễn Bình Phương, đã rất thành công với nhiều tác phẩm không hề dễ đọc, trên thể loại thơ lẫn tiểu thuyết. Ông đã ra mắt các tập thơ như: “Lam chướng, Khách của trần gian, Xa thân, Từ chết sang trời biếc, Buổi câu hò hững, Xa xăm gõ cửa...”, và các tiểu thuyết: “Vào cõi” (NXB Thanh niên, 1991), “Những đứa trẻ chết già” (NXB Văn học, 1994), “Người đi vắng” (NXB Văn học, 1999), “Trí nhớ suy tàn” (NXB Thanh niên, 2000), “Thoạt kỳ thủy” (NXB Hội Nhà văn, 2004), “Mình và họ” (NXB Trẻ 2014), mới nhất là tiểu thuyết “Kể xong rồi đi” (NXB Hội Nhà văn, 2017).

Bút pháp hậu hiện đại, liên văn bản, huyền thoại..., là một trong những đặc trưng phong cách nghệ thuật, tạo nên cái hay, khó, độc đáo trong văn chương của Nguyễn Bình Phương. Việc sử dụng yếu tố huyền thoại ở chiều sâu mới trong tiểu thuyết “Kể xong rồi đi” đã thể hiện bản lĩnh của một cây bút am hiểu văn hoá dân tộc và giàu năng lượng đổi mới, sáng tạo. Sự xâm nhập, tái sinh huyền thoại vào tự sự hiện đại, đã tạo nên chiều sâu suy tưởng, chiêm nghiệm, triết lý về nhân sinh và góp phần lý giải sâu hơn hiện thực đời sống. Khảo sát sự đan bện của kỹ thuật viết này không nằm ngoài mục đích làm sáng tỏ sức nặng, giá trị của văn hoá dân tộc, khẳng định tài năng nghệ thuật của Nguyễn Bình Phương. Bởi, đích đến của mọi giá trị nghệ thuật luôn nằm ở những sáng tạo nghệ thuật mới mẻ, khả năng trường tồn với thời gian, trở thành các giá trị văn hoá của thời đại.

2. NỘI DUNG

Với mục đích lý giải, tiếp cận hiện thực ở những chiều kích khác, huyền thoại đã được các nhà văn sử dụng dày đặc trong văn chương. Có nhiều quan niệm khác nhau về

huyền thoại. Thuật ngữ huyền thoại (myths) xuất hiện từ rất lâu trong văn hoá cổ đại, từng được Aristote đề cập đến trong “Nghệ thuật thơ ca”. Từ đó đến nay, nội dung khái niệm này có nhiều thay đổi và nhiều quan niệm khác nhau. Có thể kể đến quan niệm của C. G. Jung (1875-1961), trong công trình “Archetypes of the Collective Unconscious”... Jung đã khẳng định: “Archetypes have been expressed as myths and fairytales, and at a personal level in dreams and visions... archetypes shape the relationships that matter in our lives” (Cổ mẫu đã được thể hiện như huyền thoại và truyện cổ tích, và cả trong giấc mơ, trong cách nhìn nhận của một con người... các cổ mẫu định hình các mối quan hệ quan trọng trong cuộc sống của chúng ta.) [4], chính cổ mẫu đã kết nối huyền thoại với văn học thông qua vô thức tập thể. Hay quan niệm của E.M.Meletinsky, tác giả công trình “Thi pháp huyền thoại” (The Poetics of Myth - 1976), quan niệm của Trường phái nghi lễ – huyền thoại với tên tuổi của N.Frye. Công trình “Những huyền thoại” của Roland Barthes, do Phùng Văn Tửu dịch, cũng trình bày cách nhận định riêng về huyền thoại. Cùng với Levi – Strauss, V.V.Ivanov, T.Toporov đã khẳng định và chỉ rõ sự tồn tại của các cặp đối lập trong huyền thoại như sống – chết, may – rủi, trên – dưới, bầu trời – mặt đất... Khảo sát quan niệm huyền thoại của các trường phái, có thể thấy điểm chung là, các tác giả đều cho rằng huyền thoại là một hình thức nhận thức đặc thù, thông qua/mượn cái hư, cái kỳ ảo để nhận thức đời sống sâu sắc, đa chiều kích hơn [1; 4; 5; 9]. Có thể thấy, sự chuyển hóa huyền thoại vào trong tác phẩm văn học luôn gắn liền với tư duy huyền thoại hóa. Trong tiểu thuyết “Kể xong rồi đi” của Nguyễn Bình Phương, huyền thoại vừa có ý nghĩa là “phương thức nghệ thuật, đồng thời cũng là một biện pháp để cảm thụ thế giới đằng sau thủ pháp đó” [9; tr.403]. Với tư cách là một thủ pháp, huyền thoại chính là công cụ tổ chức văn bản về mặt kết cấu, là phương tiện miêu tả ẩn dụ về thế giới, đem lại cho tác phẩm những chiều kích mới. Ở đây, chúng tôi khảo sát giới hạn các phương diện nhân vật huyền thoại, không gian huyền thoại, trong tác phẩm “Kể xong rồi đi” của Nguyễn Bình Phương.

2.1. Nhân vật huyền thoại

Trong văn học đầu thế kỷ XXI, nhân vật huyền thoại thường được xây dựng bằng phương thức nghệ thuật hậu hiện đại. Các nhà văn kiến tạo căn cước, bản sắc cá nhân thông qua các kỹ thuật viết sáng tạo, độc đáo, phối trộn trên các cơ tầng văn hoá của dân tộc. “Kể xong rồi đi” của Nguyễn Bình Phương là một dạng tiểu thuyết như thế, là lịch sử của những điều thường nhật, dung nạp vào nó nhiều diễn giải mang màu sắc huyền sử. Các nhân vật trong tiểu thuyết được xây dựng như một sự nối kết giữa huyền thoại và văn học qua các vỉa tầng ngữ nghĩa. Có lẽ chịu ảnh hưởng từ nhà văn Kafka, một đại diện tiêu biểu của văn học huyền thoại, từng cho rằng, bản chất của cuộc sống và con người vốn là cái gì phi lý, quái dị, không nhận thức được, nên nhân vật của Nguyễn Bình Phương cũng mang nhiều đặc điểm kỳ lạ, ẩn chứa vẻ siêu thực đầy huyền bí, nhưng không hề xa lạ.

Tác phẩm chọn một sự kiện có tính đột biến, khởi đầu câu chuyện bằng việc nhân vật Đại tá bị đột quy phải đi cấp cứu ở bệnh viện. Phong đến nhà những người thân quen của Đại tá để báo tin. Thái độ của ông Trần, phó chủ tịch cựu chiến binh, bà Lan, bạn

thân của Đại tá, khi nghe tin này, rất khác nhau. Lối kể trung tính, không đầu không cuối càng kích thích sự tò mò của độc giả. Toàn bộ các sự kiện của tiểu thuyết được trần thuật bằng kỹ thuật viết hậu hiện đại, thời gian trần thuật được tua lại rất chậm, với lớp trầm tích của các huyền thoại, tín ngưỡng, phong tục, tập quán..., khúc xạ qua điểm nhìn ngôi thứ nhất “tớ”, nhưng đây là lớp “ký ức thứ hai” của người ngoài cuộc, tạo nên màu sắc liêu trai nhiều ám gợi. Các tuyến nhân vật được xây dựng theo kiểu nhân vật không hiện hữu (Lĩnh), nhân vật điên, nhân vật kỳ quái, nhân vật dị biệt, nhân vật song trùng, như cặp nhân vật Phong – Phốc (một chú chó được xây dựng như ảnh phản linh hồn của nhân vật Phong), Rồ chồng – Rồ vợ,... “Kể xong rồi đi” là lịch sử của những điều thường nhật, của chiến tranh, dung nạp vào nó nhiều diễn giải mang màu sắc huyền sử. Sự linh thiêng của đạo thờ ông bà, của các tín ngưỡng dân gian, của đạo Mẫu là sợi vải dệt nên lớp màn thêu huyền thoại. Nguyễn Bình Phương sử dụng các diễn ngôn phù thuật, “diễn ngôn kiến tạo một cách nhìn nhận đầy bí ẩn về vũ trụ và con người”, thoát thai từ các huyền thoại cổ xưa của nhân loại, để tái hiện sự nhập nhằng không rõ ràng giữa các ranh giới ý niệm. Việc “xuất trần gian” của “Ngài”, một nhân vật bí hiểm được thờ ở miếu Ngài và cái chết của ông Quyền được miêu tả mang màu sắc huyền thoại với một lớp sương mờ ảo, kỳ dị: “Khi đơn vị của bác ấy đẹp xong ở kháng cự, tiếp cận được ngôi miếu thì bắt gặp một người chẳng rõ đàn ông hay đàn bà vì tóc thì đàn ông nhưng miệng lại đỏ chót, áo quần lờ lợt, pháp phới và bóng nhẫy. Người này đứng giữa những mảnh vỡ của bát hương và bài vị, tay hờ hững cầm cuốn sách bìa màu nâu, dáng vẻ khinh khỉnh chảnh chọe trước nòng súng sạm khói của những người lính” [10; tr.130]. Chi tiết cuốn sổ màu nâu mà vị thần kì dị ở miếu Ngài đưa cho Đại tá đóng vai trò như là một lời phán truyền: “Thỉnh thời đến, triệu thời về”. Đây là chi tiết then chốt, như một trò chơi của sáng tạo, chính sử hay dã sử/ huyền sử? Chiến tranh với bao tang thương chết chóc kia được chi phối bởi bàn tay định mệnh nào. Trong những cơn mê sáng vật vờ giữa hai bờ sống chết, những giây phút cuối đời của nhân vật Đại tá, câu phù chú được nhắc đi nhắc lại như là một sự ứng nghiệm tâm linh. Hình ảnh cuốn sổ diêm triệu cùng sự xuất hiện của vị thần kì dị trở thành một bí ẩn không lời giải đáp. Nhà văn kể chuyện từ điểm nhìn của Phong, một cá thể mang những chấn thương tinh thần, bị ấu dâm và chứng kiến trận hoả hoạn thiêu chết người thân một cách kinh hoàng thời thơ bé. Phong sau những biến cố đó, trở thành một kiểu nhân vật mang màu sắc huyền thoại. Không phải kiểu nhân vật chấn thương bình thường như Kiên trong “Nỗi buồn chiến tranh” của Bảo Ninh. Phong là mẫu người thoát thai từ mẫu các chàng trai trong truyện cổ tích thần kỳ. Vừa mang đặc trưng của nhân vật xấu xí: mắt lác, vừa là kiểu nhân vật khờ dại: “hâm hấp”, “vừa rồ dại vừa bò ngải”, khi trò chuyện với con chó Phốc, lúc trách móc con bọ ngựa, khi lại hỏi han đàn kiến, chất vấn con ong. Xây dựng mẫu hình Phong không nằm ngoài dụng ý chuyển tải chủ đề chiến tranh vừa thật, vừa không thật, hai yếu tố nổi bật liên tục hiện hữu trong dòng suy tưởng triền miên của nhân vật, tạo thành thể đối lập trong cấu trúc văn bản là ký ức chiến tranh và hiện thực hiện hữu của thời bây giờ, ở đây. Trong dòng tâm thức đầy bất ổn của nhân vật, người kể chuyện dễ dàng lồng vào ý thức ấy một tiếng nói khác như đang tái hiện sức sống của những huyền thoại cổ xưa của nhân loại về sự sống và cái chết, về lời nguyên, diêm triệu, vật tin... Điểm đặc biệt nhất ở Phong là khả năng liên thông, thấu thị với cõi bên

kia, cõi khác, với thế giới bí ẩn, huyền hoặc. Phong có thể cảm nhận “dấu vết còn hằn trên không khí” của ai đó đã đi qua trong đêm, và có khả năng tương thông trò chuyện với người đã chết... Sự đan cài các điểm nhìn và các tiếng nói độc lập, độc thoại nội tâm xuyên suốt tác phẩm như một mạch ngầm tạo sức nén cho truyện kể. Trong cuộc đối thoại của Phong với con chó Phốc, Phong thường dẫn lời kể của Đại tá, của Hòa về những kỷ niệm chiến trường. Đó là những cuộc đối thoại phi đối thoại, bởi Phốc chỉ trả lời Phong bằng cái vẫy đuôi, tiếng khịt, tiếng ư ử,... Phong thường để mình trôi vào cõi khác, là nơi kết nối thực với ảo, nhìn hiện hữu trước mắt nhưng đồng thời cũng mở ra một hiện thực khác thật hơn. Bởi “có sự liên hệ chặt chẽ giữa vô thức tập thể, vô thức cá nhân, với biểu tượng và huyền thoại” [8; tr.3]. Kiểu hiện thực huyền ảo này thường xuyên xuất hiện trong tác phẩm, trong những triền miên độc thoại, đối thoại của Phong, mở ra nhiều tầng hiện thực khác nhau như một phương thức du hành không gian của các nhân vật trong cổ tích thần kỳ.

Kiểu cấu trúc hiện thực đa tầng này đã dung chứa trong nó tất cả những sự kiện tưởng như vụn vặt, đứt gãy. Có thể so sánh với tác phẩm “Người đi vắng” của Nguyễn Bình Phương, nhân vật Thắng bị dày vò trong những kí ức đau thương của chiến tranh. Không gian làng trong “Người đi vắng” lúc nào cũng âm u, ma quái bởi những tiếng nói chuyện rì rầm của những bóng ma, những dòng chủ âm đau đớn và bi thảm tới mức nó sẽ mãi là câu hỏi, là lời kết tội, lên án, là sự sám hối, giải bày, là tiếng kêu cứu và lời cảnh tỉnh đối với tất cả những tiếng nói khác dù hiện diện hay không hiện diện. Trong đó có hình ảnh của những con cú, đom đóm, bướm trắng, rắn,... Sự xuất hiện của yếu tố huyền thoại, liên quan đến việc rắn báo thù trong cuộc đời bi thương của Nguyễn Trãi, Trang Chu hoá bướm ngao du sơn thủy, con cú báo điềm tang tóc trong huyền sử của nhân loại... Bởi vì, về bản chất văn hoá bao gồm trong nó nhiều yếu tố: “In essence, the culture of a society has its roots in the values and traditions of that society” [7; tr.115]. Như thế, bản giao hưởng về những ngày tháng binh lửa của những người lính chỉ có một dòng chủ âm hiện hữu trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, từ “Mình và họ”, đến “Kể xong rồi đi”... đều là những sám hối đậm màu huyền thoại như thế. Nhân vật Đại tá, trong lời trần thuật của Phong, dần hé lộ những bi thương, những ám ảnh dần vật của một đời người chưa bao giờ thanh thản, bởi luôn phải che dấu những bí mật. “Mây” tham gia vào các sự kiện cốt truyện, mây bồng bềnh cùng nhân vật như cách xuất hiện của các nhân vật trong thần thoại. Gần như là một kiểu giải huyền thoại. “Lúc dập dềnh giữa muôn trùng mây là mây, Đại tá bắn khoả về vụ tù binh, còn tớ lại thấy một ngọn lửa nhảy múa trong đầu tớ”... “cái chấn đập ngực của đại tá cũng dềnh lên hạ xuống như một đám mây chỉ chực trôi đi”... “Mấy hôm sau, tớ nhớ là vào buổi chiều tối, một buổi chiều tối trời thẫm tím, tự dung Đại Tá thú nhận với tớ... sao cơ, à phải rồi, với cả cậu nữa, là trước đó, trước khi gặp cái người kỳ quặc kia, bác ấy đã ra lệnh bắn hạ bốn viên lính dù vì bọn họ điên cuồng cố thủ trong miếu không chịu ra hàng” [10, tr.161]. Mây, một biểu tượng thường gắn liền với các nhân vật huyền thoại, tham gia vào câu chuyện như một tình tiết báo hiệu cái chết đang đến gần với nhân vật Đại tá, và cũng thể hiện khả năng liên thông, thấu thị với cõi khác của nhân vật Phong.

Trong “Kể xong rồi đi”, sự xuất hiện của người nghe chuyện gần như không có, bởi Phốc là một chú chó, như một sự hồi ứng của phần khuất trong tính cách nhân vật Phong. Tuy chưa đủ căn cứ để xác lập một mô hình người nghe chuyện chính xác, tương ứng với người kể chuyện, song rõ ràng, sự xuất hiện của người nghe chuyện đã tác động đến người kể chuyện rất nhiều. Và Phong, với Phốc, một cặp song trùng, liên tục với những “cuộc đối thoại phi đối thoại” đã gọi lại âm hưởng xa xưa về những ngày tháng binh lửa của người lính mà giờ chỉ còn một dòng chủ âm hiện hữu là dân vật, sám hối, giải bày... Như một thôi thúc để nhân vật Đại tá phải “Kể xong rồi đi”. Những lời thú nhận, giải bày, giải thích có xu hướng chiêm nghiệm, phân tích như trên khiến nhân vật bỗng chốc trở nên nghi hoặc, bất tín. Nó đòi hỏi được giải đáp, được tranh luận và cảm thông. Huyền thoại về báo ân, báo oán, về đạo Mẫu, về vật tin, trong hình hài nhân vật nửa đàn ông nửa đàn bà và lời sám truyền bí hiểm khiến nhân vật Đại tá, phút chốc trở thành những người “Không Thuộc Về Nơi Nào” nhưng phải đối mặt với chính mình, đứng ở biên giới, ở ngưỡng cửa của một phân cực nhân – quả trong đời sống cá nhân. Đây cũng là kiểu nhân vật huyền thoại mà cuộc đời bị buộc chặt vào những ký ức u buồn của chiến tranh. Ông may mắn thoát chết nhưng sự sống của ông tồn tại như một “mẫu cổ xưa - thần giữ cửa” - là các ký ức chiến tranh, mà ông phải giữ suốt cả cuộc đời, muốn nhắm mắt từ giã cõi đời thì phải “Kể xong rồi đi”. Đó còn là cảnh sáu mươi tư tù binh bị dẫn ra bờ suối để xử lý nhanh theo lệnh cấp trên [10; tr.70], là những người đồng đội đang ăn thịt nai thì bị chôn vùi trong mưa bom, đến nỗi không phân biệt được đâu là xương thịt của đồng đội. Huyền thoại được viện dẫn không nhất thiết phải gắn với ý nghĩa nguyên thủy của nó. Những “đối thoại phi đối thoại” nhân vật Phong đưa ra không cần thiết phải có sự thuyết phục, chỉ cần xuất phát từ niềm tin về những huyền tích cổ xưa, đủ để ai nghe cũng há hốc mồm vì sự lạ lùng của chi tiết cuốn sổ màu đà, lời truyền và nhân vật Ngài. Việc tái hiện thế giới thực tại một cách huyền ảo là phương thức dùng cái phi lý để nhận thức cái hữu lý, hiện thực vừa rất thực đồng thời cũng rất ảo.

Bên cạnh đó còn phải kể đến các huyền thoại được thêu dệt xung quanh nhân vật Quyền, hai lối trần thuật hoàn toàn trái ngược khiến phiên bản thứ hai về cái chết thầy Quyền thấm đậm màu sắc của huyền thoại: “Nhưng tứ hình dung về cái chết của ông thầy Quyền thế này: không hiểu sao tứ thầy mình đứng trước miếu Ngài, sân miếu đèn đuốc sáng choang, người ngựa nhón nháo bầu lấy một chiếc xe đen vẽ rồng với hàng cờ sắc sỡ cắm hai bên thành xe. Rồi trong miếu có tiếng hỏi hách dịch: Đã cho người đi triệu về chưa. Tiếng ngoài sân đáp lại: Dạ bẩm, bắt đầu lên đường rồi ạ. Tiếng nói trong miếu bảo: Ừ, đường xá xa xôi, điệu vợ, đi gấp kéo muộn. Thế là tứ chạy một mạch đến gọi cửa nhà thầy Quyền kể lại cho ông ta, rồi bảo như thế là ông ta sắp chết. Thầy Quyền há mồm nghe xong, sụp xuống chân tứ, giọng run rẩy: Lạy ngài, con về ngay” [10; tr.63]. Có thể thấy, một thế giới khác hiện lên quanh cái chết của thầy Quyền. Vẫn câu truyền “Thỉnh thời đến, triệu thời về” và miếu Ngài, với những truyền ngôn bí ẩn. Ở thế giới đó, cái chết được định đoạt, được sắp đặt bởi các thế lực siêu nhiên. Con người, dù muốn hay không phải tuân theo như một lễ tất yếu: “Lạy ngài con về ngay”. Sự linh thiêng của lời sám truyền, của niềm tin vào sự chi phối của thế lực siêu nhiên, phần nào

thuộc về các chỉ số văn hoá tín ngưỡng xa xưa của dân tộc. Nó cũng là ảnh phản của tính thiện, lòng nhân ái trong đời sống con người, là một căn cứ mà Nguyễn Bình Phương sử dụng để chạm vào khởi đầu cho mọi sự khác biệt, cho mọi diễn giải. Nhà văn muốn nhấn mạnh tận cùng sự hài hòa giữa con người Việt Nam với nguồn cội căn tính Việt Nam, từ đó truy xuất sức mạnh ẩn tàng của dân tộc. Bằng kỹ thuật trần thuật hậu hiện đại, chiến tranh và những con người bước ra từ chiến tranh đã được nhìn ở chiều kích huyền thoại, hoá giải được những vấn đề mà lối viết truyền thống khó giải quyết được một cách thấu đáo.

2.2. Không gian huyền thoại

Nhà văn huyền thoại hóa thế giới hiện thực như cách người hoạ sĩ siêu thực vẩy lên tấm lụa những mảng màu của trí tưởng tượng. Một thế giới huyền thoại sẽ được sáng tạo bằng sự đan xen các tầng không gian đậm sắc màu của vô thức, tâm linh, kỳ ảo, từ những sợi dây vô hình kết nối với vô thức tập thể, với truyền thống văn hoá của dân tộc, nhân loại.

Không gian “Kể xong rồi đi” cũng hiện hữu với đặc trưng huyền thoại riêng của nó, thời gian, không gian đan quyện, hư thực, mờ ảo, khó xác định. Không gian ảo, giấc mơ, xuất hiện thường xuyên với những điềm báo: “Quay về, tớ đếm bước chân mình và nhận ra đếm bước không phải là dễ, chỉ khoảng trên trăm là sẽ chấp chới chực tan loãng đi vì những thứ khác đùn đẩy nhau ngoi lên. Bước thứ một trăm hai mươi hay ba mươi gì đó thì tớ gặp giấc mơ đêm qua” [10, tr.12]. Nhà văn đã cấu trúc cốt truyện bằng các dạng thức của vô thức như “mẫu vật giấc mơ” (specimen dream) [3, tr.109]. Tiềm thức, vô thức, hồi ức được sử dụng trên nền không gian, thời gian, tình tiết, sự kiện đậm sắc màu huyền thoại, tâm linh. Bước chân của Phong đang trong hiện thực tri nhận, bỗng nhiên rẽ ngoặt vào không gian của giấc mơ. Một kiểu không gian huyền thoại thời Trang Chu mơ mình hoá Bướm ngao du sơn thủy. Hiện thực và giấc mơ đan quyện, xoắn luyến khó phân biệt, nhân vật tồn tại giữa ranh giới thực – mộng để nhìn nhận về quá khứ: “Đêm qua tớ lại mơ thấy một con mắt long lanh như hai giọt nước, nó nhìn tớ chằm chằm, cứ nhắm nhe nhắm xổ vào khiến tớ sợ quá ngã bở chừng ra, dạ dày héo quắt lại” [10, tr.13]. Giấc mơ chỉ là cái cớ, không gian mơ chỉ là phong nền để nhà văn dựng lại hai tuyến truyện: Tuyến thứ nhất là thế giới mộng tưởng – vô thức của Phong, nơi nhân vật tự do nhìn nhận, đánh giá hiện thực và các nhân vật khác theo cách riêng của mình. Tuyến thứ hai, lấy không gian vật lý và thời gian biên niên làm hệ quy chiếu. Ở đó, ngài Đại tá hiện lên như một nhân vật trung tâm, kết nối tất cả các nhân vật khác trong tác phẩm. Những quãng đời, hiện thực chiến tranh, các nhân vật khác... được kết nối thông qua phong nền từ hệ quy chiếu là thế giới mộng tưởng của Phong. Kiểu trần thuật đan bện giữa hiện thực và mộng tưởng dẫn dắt người đọc đi vào không gian huyền hoặc của xứ Tuyết Sơn. Một vùng đất nhiều dự cảm bất an, nhiều bí ẩn, nhiều câu hỏi không lời đáp. “Nửa tháng sau khi Tuyết Sơn bị ném bom rải thảm, dân quân mang xác một người quân trong manh chiếu ra đây chôn. Mọi người tò mò hỏi thì được trả lời rằng đó là người chết đường, không rõ tên tuổi. Chôn được mấy hôm thì dân Tuyết Sơn nghe thấy từ ngôi mã ấy có tiếng người gào thét đòi nợ. Cứ nửa đêm, nhất là khi trăng sáng, người ta lại nghe thấy tiếng người ra rả: Mẹ cha cả họ chúng mày, chúng mày nợ

ông hai thùng tương” [10; tr.143]. Tín ngưỡng dân gian, quan niệm về sự sống và cái chết, báo ân báo oán, của người Việt, được nhà văn lồng ghép vào các tình tiết câu chuyện. Vùng Tuyệt Sơn, vì vậy, là một không gian song hành giữa hiện thực và kỳ ảo, huyền ảo, là nơi cư ngụ của của những người đang sống, lẫn thế giới của những linh hồn. Điều đặc biệt là những địa danh trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, “Bả giời”, “Vào cõi” đến “Những đứa trẻ chết già”, đều gắn liền với sự linh thiêng, từ cái tên: Linh Sơn, làng Phan, núi Rừng, núi Hột... cho đến hình hài, tính cách: ngọn núi thì “trầm ngâm”; sông Linh Nham, gốc si làng Phan, Tuyệt Sơn... M. Eliade đặc biệt nhấn mạnh “Biểu hiện của cái thiêng trong không gian có một giá trị vũ trụ luận, mọi sự linh hiển về không gian, hay mọi sự thánh hóa một không gian, ngang với một sự khai thiên lập địa” [3; tr.66]. Đó còn là không gian hốc cây kỳ lạ nơi cư mang ông Đại tá thoát chết, không gian bờ suối ám ảnh ma mị suốt đời ông Đại tá, không gian ngôi miếu kỳ quái đầy hồn ma bóng quế... Nguyễn Bình Phương đã khéo léo đan dệt một không gian hoang đường, huyền hoặc, thực - ảo lẫn lộn bằng bạc suốt tiểu thuyết “Kẻ xong rồi đi”, nhưng không hề đánh mất tính chân thực của nó.

Không gian huyền thoại còn xuất hiện ở sự kiện động rừng, tuy không bàn đến địa điểm xảy ra, trong cái nhìn của bố con lão Cần, cơn động rừng hiện lên với những chi tiết kì bí lạ lùng: “Vành ngoài rừng vẫn bình thường, cây cối không suy suyễn gì, nhưng vào sâu một chút thì thấy đất dưới các gốc cây đều toi xốp, chỉ tác động một lực rất nhẹ là cây kéo nhau cùng đổ thành từng mảng lớn. Thăm sâu dưới lòng đất thoang thoang vọng lên những tiếng rền rĩ tê dại” [10, tr.77]. Sự hiện tồn của các sự kiện được phủ lên một lớp sương mờ ảo, nhạt nhòa của huyền thoại không thể lý giải. Sức mạnh uy thiêng của phù chú – tâm linh cũng được nhà văn sử dụng triệt để như một phương thức chuyển tải giá trị nghệ thuật của tác phẩm: “Cú đánh ấy, như chú Khoa thuật lại sau đó vài tuần cho y tá của trường lái xe Tiến Bộ, chỉ là nhói một cái rồi chẳng thấy đau gì nữa. Chỗ bị Voong đâm vào không có vết thâm tím nào [...]. Mọi chuyện bình thường [...]. Chỉ có chú Khoa là tự nhiên yếu hèn, hay tức ngực, hay ho khan và mỗi lúc một rộc đi [...]. Rồi chú Khoa ho ra máu, nửa đêm là ho [...]. Chú Khoa chết lúc tảng sáng, trước khi chết hay nói hoảng, van vì xin đổ nước vào miệng mình vì thấy lửa hun rần rật trong người” [10; tr.114]. Sự bí hiểm của nhân vật Voong, sức mạnh và việc không thể lý giải cú đánh vô hình vào ngực Khoa, cái chết của Khoa... Tất cả là những bí mật không lời giải đáp. Hoặc, huyền thoại xuất hiện ở cái chết “tan xương nát thịt” đầy ám ảnh của một tiểu đội chiến đấu [10; tr.72]. Niềm tin vào sự linh thiêng của nguồn gốc thấm đẫm tinh thần nhân đạo, hồn hậu, chân tình của tín ngưỡng tâm linh, luôn là những điều kỳ diệu mà không đâu óc duy lý nào có thể giải thích nổi. Nguyễn Bình Phương đã sử dụng những yếu tố văn hóa truyền thống trong tín ngưỡng dân gian, tín ngưỡng phồn thực, (trong giấc mơ của Phong về cái chuôi dao), đặt nó vào trong bối cảnh hiện thực của “Kẻ xong rồi đi”, như là những ký hiệu thẩm mỹ, tìm tiếng nói chung diễn giải về chiến tranh, về thân phận con người, như là hiện thân của tâm thức cộng đồng. Có thể thấy, tín ngưỡng dân gian bản địa sơ khởi đậm màu hồn ma bóng quế từ Việt điện u linh - Lý Tế Xuyên (thế kỉ XIII), “Lĩnh nam chí chích quái” (Trần Thế Pháp?), “Văn tế thập loại chúng sinh”, “Văn chiêu hồn” của Nguyễn Du, “Truyện Kỳ mạn lục” của Nguyễn

Dữ..., vừa dung dị vừa huyền nhiệm, là cánh cửa mở vào thế giới huyền thoại của tiểu thuyết, đồng thời cũng là phương thức hữu hiệu để tái hiện ký ức chiến tranh lúc bấy giờ. Từ “Kể xong rồi đi” với các phương thức huyền thoại, người đọc có thể hình dung những ám ảnh khủng khiếp của chiến tranh, những chấn thương tâm lý con người không bao giờ vượt qua được. Tất cả những sự thật đau thương về chiến tranh được lựa chọn chuyển tải qua phong nền huyền thoại, siêu thực, nhưng không hề xa lạ, để quý hơn giá trị đích thực của đời sống, của mỗi thân phận con người.

4. KẾT LUẬN

Huyền thoại và huyền thoại hóa là một thực tế của các câu chuyện về huyền tích dân tộc mà việc phục dựng nó sẽ góp phần không nhỏ vào việc hiểu biết quá khứ. Đó là niềm tin Nguyễn Bình Phương muốn gửi đến bạn đọc, đồng thời cũng là phương thức nghệ thuật, một biện pháp để cảm thụ thế giới trong tiểu thuyết “Kể xong rồi đi”, và một số tiểu thuyết khác. Bằng cách từ bỏ lối trần thuật truyền thống, xây dựng kiểu nhân vật huyền thoại, nhân vật không hiện hữu, không gian huyền thoại, trong sự quán luyến buộc ràng với các trầm tích văn hoá, Nguyễn Bình Phương muốn hướng tới một cách diễn giải cá nhân về quá khứ của dân tộc. Nhà văn đã rất thành công trong lựa chọn bút pháp hậu hiện đại, lối kết cấu lắp ghép, mạch truyện lỏng lẻo, lộn xộn, thiếu tính đồng nhất, hoàn kết. Chính những chuyển động của vô thức, tiềm thức của các nhân vật, các tình tiết của câu chuyện..., đã mở rộng không gian và thời gian, của tiểu thuyết. Từ câu chuyện về một con người, một vùng quê, thành câu chuyện của một thời kỳ cam go của dân tộc. Từ số phận của một vài nhân vật, thành số phận của nhiều thế hệ, số phận của cả một dân tộc theo suốt chiều dài lịch sử.

Con người hiện đại cần tự điều chỉnh và thích nghi với văn hóa. Kinh tế thị trường với mong muốn làm giàu, lối sống thực dụng cũng có nguy cơ làm hỏng giá trị đạo đức cao quý: “Modern individuals, in dealing with themselves and their surrounding, both self-adjusting and adapting to culture. A market economy with a desire to get rich, a pragmatic lifestyle is also at risk of corrupting personality. People may be sacrificed by economic power, noble moral values, love, vitality that will be exhausted if the economy is unified. Modern individual people assert themselves not only in ethics but also in talent and intellect. Modern human culture respects, promotes personal dignity and democratic thought [6; tr.61].

Văn học là hình thức của sự viết nhuần nhuyễn nhất nối kết đồng thời giữa chủ quan nhà văn với khách quan đời sống. Sự xuất hiện của các nhân vật, tính khách quan hóa của câu chuyện được kể, mục đích hướng vào sự diễn giải các lớp truyện lại được hiển lộ, thậm chí thuyết phục được người đọc bởi chính màu sắc kinh nghiệm chủ quan của người kể chuyện. Huyền thoại là một phương diện tự sự quan trọng của Nguyễn Bình Phương trong tiểu thuyết này. Chính điều này, đã giúp Nguyễn Bình Phương vừa chứng tỏ bản lĩnh của cây bút hậu hiện đại xuất sắc, đồng thời, kết nối văn chương hậu hiện đại với các trầm tích văn hoá dân tộc. Điều mà không phải nhà văn hậu hiện đại nào cũng làm được.

(*) Bài báo được tài trợ bởi Bộ Giáo dục và Đào tạo Việt Nam, Mã số đề tài: B2020-DHH-04.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Barthes, Roland (2008). *Những huyền thoại*, Phùng Văn Tửu dịch, NXB Tri thức, Hà Nội.
- [2] Đặng Anh Đào (28/12/2010). *Huyền thoại văn chương: Thời điểm phát sáng và biến hóa trong văn học viết hiện đại*, truy cập tại: <http://lythuyetvanhoc.wordpress.com>, 23/2/2020.
- [3] Eliade, M. (2016). *Thiêng và phàm*, Huyền Giang dịch, NXB Tri thức, Hà Nội.
- [4] Jung, C. (1991). *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Taylor & Francis Ltd Publisher, London, United Kingdom. Truy cập tại: https://www.jungiananalysts.org.uk/wp-content/uploads/2018/07/C.-G.-Jung-Collected-Works-Volume-9i_-The-Archetypes-of-the-Collective-Unconscious.pdf, 21/2/2020.
- [5] Frye Northrop “Myth, Fiction, and Displacement”, *Twentieth Century Criticism*, William J. Handy... edited, The Free Press, New York.
- [6] Hue Hoang Thi, Nguyen Nguyen Hoang (2020). Traditional Culture in Contemporary Vietnamese Poetry: A Perspective from Nie Zhenzhao’s Ethical Literary Criticism, *International Journal Interdisciplinary Studies of Literature*, Vol.4, No.1, March 2020. indexed by Arts and Humanities Citation Index, published by Knowledge Hub Publishing Company (Hong Kong).
- [7] Hue Hoang Thi, Nguyen Nguyen Hoang (2019). The Preservation of Culture-Specific Items in Translation from Vietnamese to English, *Global Research in Higher Education*. ISSN 2576-196X (Print) ISSN 2576-1951 (Online), Vol. 2, No. 4, 2019, Scholink Publishing, USA.
- [8] Hoàng Thị Huế (2015). Ánh xạ từ biểu tượng *Cái Tôi* trong thơ một số nhà thơ Việt Nam đương đại, *Tạp chí Khoa học Đại học Huế*, số 4, NXB Đại học Huế.
- [9] Meletinsky, E.M. (2004). *Thi pháp của huyền thoại*, (The Poetics of Myth) (1976), (Trần Nho Thìn và Song Mộc dịch), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [10] Nguyễn Bình Phương (2017). *Kể xong rồi đi*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [11] Phùng Văn Tửu (2014). *Phương thức huyền thoại trong sáng tác văn học*, truy cập tại: <http://nguvan.hnue.edu.vn/>, 20/3/2020.
- [12] Tzvetan Todorov, *Theories of the Symbol* (Translated by Catherine Porter), Cornell University Press, Ithaca, New York.

Title: MYTHS IN “TELL IT ALL THEN LEAVE” OF NGUYEN BINH PHUONG

Abstract: In the novel “Tell it all then leave”, Nguyen Binh Phuong used the legendary element as an art tactic to express the world, creating a depth of reflection, contemplation, philosophy of human life, contributing to the reproduction and further explanation of the reality of contemporary life. Investigate the intertwining of legendary writing techniques into postmodern narrative art, is not outside the purpose of clarifying the weight and value of national culture, affirming the artistic talent and bravery of a writer who understands the national culture and has abundant innovation and creativity energy.

Keywords: Nguyen Binh Phuong, myths, characters.