VAI TRÒ CỦA CÁI KỲ ẢO TRONG TRUYỆN VÀ TIỂU THUYẾT VIỆT NAM

ĐẶNG ANH ĐÀO*

Bài viết này sử dụng thuật ngữ "cái kỳ ảo" như một quy ước đã được chấp nhận - ít nhất trong cuộc hội thảo gần đây. Bởi lẽ, ngay ở một vài nước sử dụng tiếng Anh, từ "fantastic", có nội hàm đã được quy ước trong nhiều sách lý luận nước ngoài (với hai tiền đề: 1. Yếu tố siêu nhiên; 2. Một phản ứng lưỡng lự giữa cái thực và cái huyền hoặc của nhân vật và độc giả) thì theo D.Lodge, "*fantastic* chuyển sang tiếng Anh, thường là một từ đối lập rõ rệt với *cái thực*, mà *cái lạ* lại có vẻ thích hợp hơn... với loại truyện mà Todorov gọi là fantastique"[1]. Tiện thể, cũng xin nêu là *Từ điển thuật ngữ văn học*[2] mới là đầy đủ nhất của ta vẫn không có từ này, nên về khái niệm, chúng tôi dựa vào sách nước ngoài.

Về thể loại, bài viết này giới hạn ở truyện và tiêu thuyết, trước hết vì khối lượng như vậy đã quá lớn. Ngoài ra còn có những lý do khác sâu xa hơn: a/ Vấn đề sử thi Việt Nam: có bao nhiêu tác phẩm thực sự là sử thi, hay đó là truyền thuyết? Chúng tôi cũng xin lưu ý là ở một công trình lớn như *Đại đồ giải bách khoa thư của các nền văn học*, Schaefer đã có nhận định là "một nước như Trung Hoa cũng không có sử thi"[3]. Bởi khi xác định một anh hùng ca (sử thi), thường tiêu chí *thi* ở Việt Nam hay bị bỏ qua (xin lưu ý *Odyssée* là một bản trường ca gồm 24 khúc). Ta chỉ chú ý tới về "anh hùng" mà quên tiêu chí "trường ca"; b/ Ngọn nguồn xa nhất của cái kỳ ảo, là huyền thoại, thì quả là ở ta rất hiếm hoi và rời rạc, chỉ có những mãnh vỡ không điển hình (ví dụ *Sơn tinh Thuỷ tinh* vừa được coi là sử thi, vừa được coi là huyền thoại ngay ở trong cùng một cuốn sách[4]; c/ Cuối cùng, một thể loại thường được coi là dị biệt với

* PGS.TS. Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

tiêu chí kỳ ảo, đó là thơ trữ tình, nó thường nằm ngoài phạm vi của thể loại kỳ ảo. Bởi lẽ đối với thơ trữ tình, chúng tôi đã chấp nhận ý kiến của Todorov như một tiền đề: ở đây, dù có xuất hiện hình ảnh siêu nhiên; độc giả vẫn không phản ứng theo cách cảm nhận trước một thực tại thể hiện theo nghĩa đen, mà thường vượt qua cái được biểu hiện và đọc thơ theo chuỗi biểu hiện của toàn bộ hệ thống từ ngữ, nhịp, vần... Vậy nên, khác với truyện, cái siêu nhiên ở thơ trữ tình không gây phản ứng lưỡng lự, hồ nghi ở độc giả mà nhằm gợi lên ảo giác của thi nhân hoặc được sử dụng như một bình thái tu từ.

Trên cơ sở xác định thuật ngữ và giới hạn như vậy, chúng tôi sẽ chỉ chú trọng tới sự khác biệt về vai trò của cái kì ảo trong chiều dài lịch sử qua một số truyện và tiểu thuyết tiêu biểu trong liên hệ với truyện "không kì ảo". Như vậy, tiến trình của công việc đã bao hàm việc xác định những cái mốc của thời gian.

*

Đã có một thời kì, cái siêu nhiên xuất hiện trong một hình thức truyện ở thế kỷ XV như một xương sống chi phối toàn bộ cốt truyện được gọi là "truyền thuyết và cổ tích" - như Đinh Gia Khánh và Nguyễn Ngọc San đã nói về *Lĩnh Nam chích quái* (LNCQ)[5]. Tuy nhiên, loại truyện này không thuộc thể loại kỳ ảo - như thuật ngữ đã quy ước ở trên, bởi ở một số truyện, cái siêu nhiên được giải thích bằng thiên nhiên (hòn núi có dáng vọng phu) hoặc lịch sử (Đổng Thiên Vương phá giặc Ân) v.v... trong khi đặc trưng của truyện kì ảo là tính chất mập mờ, khó phân định giữa thực và ảo. Ở loại này, điều tối kị là sự kết thúc bằng những lời giải thích về hiện tượng siêu nhiên. Ngoài ra, ở LNCQ có nhiều cổ tích: chất liệu chính của nó là cái thần diệu (merveilleux), cái ảo ở đây thật thuần tuý song phản ứng của độc giả là sự chấp nhận trò chơi, không hoang mang, không thấy hiện tượng ấy có chút gì bất ổn - mà trạng thái bất ổn mới chính là biểu hiện của cái kì ảo.

Một chặng phát triển tiếp theo là thế kỉ XVI mà tên tuổi nổi bật là Nguyễn Dữ với *Truyền kì mạn lục*. Dẫu ở đây có những truyền kì lấy lại motip và cốt truyện của Trung Hoa, song màu sắc dân tộc không đơn giản chỉ xuất hiện ở những địa danh mà còn ở những khung cảnh đẹp đẽ, con người thuần phác và thành ngữ thuần Việt bên cạnh những điển tích Trung Hoa đã Việt hoá qua những truyện hay nhất như *Người con gái Nam Xương*[6]. Cái ảo đậm nét ở thời mở đầu cho sự hình thành một nền văn xuôi dân tộc, thời mà theo Nhan Bảo, việc các nhà văn viết lại các truyện cũ của nước khác không hề tự coi và bị coi là có gì khuất tất, "đạo văn". Bakhtin cũng đã từng nhận định: "Văn xuôi tiểu thuyết châu Âu nảy sinh và thiết lập trong một quá trình dịch thuật tự do (biến đổi) tác phẩm của người khác"[7]. Có thể do vậy mà - đúng như Vũ Thanh đã nhận xét, yếu tố *kì* (sic) mãi mãi là "dư ba" của "một thời trung đại chất phác,

cổ sơ, khắc nghiệt nhưng cũng đầy huyền thoại và yên tĩnh nên thơ"[8] trong sự phát triển truyện và tiểu thuyết của ta.

Tuy nhiên, khi đánh giá truyện phương Tây, Vũ Thanh đã có phần thiên lệch khi coi sự "mờ nhạt dần" của yếu tố kì như một bước thoái hoá, đặc biệt khi chúng đã "mất đi tính "hồn nhiên" vốn có". Theo tôi nghĩ, con người ta không thể mãi mãi giống như ở thời Trung cổ, và Marx đã từng nói đến "thời thơ ấu một đi không trở lại của nhân loại". Nếu có điều cần so sánh, có lẽ đó chính là: với tư cách là một thể loại - theo đúng nghĩa *truyện kì ảo* - mà không phải là cổ tích, truyền kì, thì thể loại này ở phương Tây đã có sự phát triển trọn vẹn, điển hình sớm hơn ở Việt Nam (vào thế kỉ XVIII), và đậm đặc, lẫy lừng hơn. Một điều đáng kể nữa, là sự phát triển ấy liên tục hơn, và có sự đổi mới rõ rệt, đặc biệt ở thế kỉ XX.

*

Ở Việt Nam từ thế kỉ XVI tới thế kỉ XX cái kì ảo vẫn tồn tại trong văn xuôi, song người ta thường bỏ qua khoảng thời gian từ thế kỉ XVII đến cuối thế kỉ XIX có lẽ vì không có những tác phẩm đột xuất về chất hoặc phong phú về lượng. Tới nửa đầu thế kỷ XX có một biến chuyển rõ rệt. Ngoài những tên tuổi mà Vũ Thanh đã nêu trong bài đã dẫn, chúng tôi xin nêu thêm một vài tên tuổi: Ngô Tất Tố với *Suối hoa đào*, Phạm Duy Khiêm với những truyền kì viết lại (bằng tiếng Pháp), mà ông dịch là *Ghi chép tản mạn về những truyện kì lạ (Copies éparses des Contes étranges);* rồi Tản Đà, ông cũng đã dịch (hay phóng tác?) *Liêu trai chí dị* với những câu thơ đề từ: "Nói láo mà chơi, nghe láo chơi/ Dàn *rưa* (sic) lún phún hạt mưa rơi...". Nhưng cuối bài tứ tuyệt, Tản Đà lại kết thúc bằng việc "Nghe than khóc (...) giống ma Hời!".

Nếu theo Vũ Thanh, đa số các tác phẩm của những tên tuổi nổi bật ông đã dẫn, "đều lộ rõ ý định khuyên răn người đời phải sống có đạo đức..." hoặc "đem kiến thức khoa học để lí giải những hiện tượng thần bí" thì việc ông gọi những truyện này là "truyền kì đời mới" cũng phải. Bởi lẽ tính chất ngụ ngôn đã huỷ diệt cái kì ảo. Còn loại truyện dùng khoa học để giải thích cái siêu nhiên thì ở thời hiện đại, đã xuất hiện hai thể loại thay thế (mà ở ta vẫn chưa phát triển): đó là truyện trinh thám và truyện viễn tưởng.

Nhìn toàn cảnh thế giới thế kỉ XX, cái mới ở thể loại truyện kì ảo, đó là nó ngày càng hướng nội. Với tư cách là một thể loại, ở sáng tác của Kafka, người ta hay chọn điển hình là truyện *Biến dạng*. Song ở chiều sâu, người ta lại tìm thấy nó ở những tiểu thuyết và một số truyện ngắn mà cái kì ảo đi vào nội tâm của nhân vật (và cả độc giả). Người ta đã phát hiện không biết bao nhiêu hình ảnh không biết là có thực hay huyễn hoặc (do cái nhìn của nhân vật) trong chỉ một truyện như *Vụ án*. Vậy mà khi đọc, bản thân tôi vẫn còn kinh ngạc trước biết bao chi tiết chưa lượm hết. Ví như: trên đường tới hầu toà lần thứ nhất,

Joseph K. nhìn thấy một thằng bé ngậm tẩu đứng bên đường hoặc những thắng cảnh "tiên báo" Cách mạng văn hoá và Pônpốt...

Có một sự so sánh thú vị của Hana Voisine-Jechova giữa *Con dầm pích* (CĐP) của Puskin và *Giấy tờ của Jeffrey Asperrn* (G.J.A) của Henry James. Tuy sơ đồ cốt truyện giống nhau, song từ góc độ loại hình, bà nhận thấy sự khác biệt rõ rệt về cái kì ảo ở hai truyện, khi phân tích các nét khác biệt về nghệ thuật kể truyện. Ngôi kể chuyện thứ nhất của James dừng ở những thể nghiệm cá nhân, khi ngôi thứ ba ở CĐP biết và giải thích rõ ràng hơn. Những motip của "vật ham muốn" cũng khác nhau - ở CĐP nó in dấu ấn thiện ác rõ rệt, còn ở nhân vật của James là một khao khát không hẳn là xấu xa. Thời lưu của câu chuyện kể và của thời gian kể chuyện cũng khác nhau: ở CĐP, đó là một sự kết nối những yếu tố gay cấn, còn ở G.J.A, chúng giống như những mảnh ghép theo chiều ngang hơn là dựng đứng, có đường viền nhạt nhoà, theo một kết cấu mở. Ở CĐP, kết thúc đóng lại với những số phận rõ rệt của nhân vật. Từ đó, Voisine-Jechova cho rằng cái kì ảo ở CĐP, in dấu ấn rõ rệt của truyền thống "thần diệu" của truyện dân gian, còn G.J.A, in dấu ấn của cái dị biệt hơn là siêu nhiên - nó nằm trong từ trường của loại "fantastique spéculatif" (kì ảo thiên về lí tính?) theo kiểu "tiểu thuyết đen" (kinh dị?) anglo-saxon và nhất là kiểu Edgar Poe.

Sự phân tích trên cũng gợi cho chúng tôi một cảm nhận về cái kì ảo ở truyện kể Việt Nam - nó mang dấu ấn của nguồn dân gian - gần với truyện Puskin.

Sự trở lại của cái kì ảo vào cuối những năm 80 của thế kỉ XX là một hiện tượng đáng lưu ý, bởi đã có một thời kì đứt đoạn, từ cuối những năm 40 tới những năm 80: sự ngự trị của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đề cao cái "chân thực, lịch sử cụ thể" như một tiêu chí giá trị rõ ràng, đã loại trừ cái kì ảo.

Giá trị của văn chương không thể căn cứ vào lượng mà phải vào chất. Trong làn sóng lăn tăn của cái kì ảo dậy lên ở văn xuôi cuối những năm 80, tác phẩm có yếu tố kì ảo đậm nét nhất là ở Nguyễn Huy Thiệp. Song điều đáng lưu ý ở đây là nét hiện đại đã thấp thoáng. Trạng thái bất ổn, gay cấn không xuất hiện ở những truyện đậm đặc màu sắc siêu nhiên *(Những ngọn gió Hua Tát)* hoặc ở những truyện mà cái kì ảo đan cài vào tạo ra màu sắc grotesque *(Con gái thuỷ thần, Vàng lửa...)*. Theo chúng tôi nghĩ, trạng thái đáng ngại, âu lo, ranh giới mập mờ giữa cái kinh dị và cái thực lại xuất hiện ở chi tiết hoàn toàn không siêu nhiên của một truyện như *Tướng về hưu:* người con dâu ông tướng nuôi chó bằng thai nhi, hoặc đi mua vải liệm vào đúng lúc người mẹ chồng đang ốm bỗng ngồi dậy dạo chơi và ăn được cơm (mà sau đó quả là bà đã lăn ra chết!).

Về hiệu quả của cái kì ảo ở thời kì cuối thế kỉ XX, ở các nhà văn - đặc biệt lớp trẻ - họ không chỉ sử dụng nó như một bút pháp mang lại chất thơ hoặc hoài niệm về ngọn nguồn. Dường như họ sử dụng nó để giải toả một số ẩn ức, hoặc

phát biểu những điều cấm kị. Thực ra, từ truyền thống, các nhà nghiên cứu truyện kì ảo đã phát hiện rằng đây là một công cụ để nhiều nhà văn đề cập tới những đề tài cấm kị. Những truyện loạn luân, cuồng dâm, đồng tính luyến ái, ham muốn tình dục với người chết, v.v... nếu xuất hiện trong truyện kì ảo - ở những thế kỉ trước - mới dễ dàng vượt qua lưỡi kéo kiểm duyệt ở phương Tây. Còn ở Việt Nam, vào những năm 80, có lẽ vì muốn đề cập tới một số nét quái đản mới xuất hiện trạng xã hội, hoặc những khủng hoảng tinh thần, nên, một số nhà văn trẻ như Lưu Quang Vũ, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tư mới sử dụng cát kì ảo! Một số người đọc quá "mẫn cán" đều cảm thấy không khí khủng hoảng (mà họ cho là "bôi đen") trong các truyện ấy.

Điểm lại một vài chặng phát triển và tác phẩm tiêu biểu, có thể nhận thấy:

1. Theo chiều dài của lịch sử văn xuôi kì ảo đã điểm trên, cái kì ảo chỉ xuất hiện như một yếu tố và cũng chỉ xuất hiện trong truyện ngắn mà không có mặt ở truyện dài. Phải chăng về bản chất, "kì ảo" là một sự thể nghiệm tới hạn, ở ranh giới của cái hoang tưởng huyễn hoặc với cái thực, nên cũng khó "nuôi" nó trong tiểu thuyết? Đó là chưa kể tình trạng chậm phát triển của tiểu thuyết ở ta nói chung.

2. Cái kì ảo ở truyện Việt Nam hướng về cái thần diệu, siêu nhiên của truyện dân gian, hướng về thế giới bên ngoài hơn là chuyển vào nội tâm. Bởi vậy, hiệu quả đặc trưng của truyện kì ảo - thiết lập một trạng thái băn khoăn, bất ổn, thậm chí lo âu - chưa nổi bật ở tác phẩm này của ta. Giờ đây, doạ nạt con người hiện đại đâu có dễ! Thế mà, chính thực tại ngày nay lại chất chứa nhiều phi lí và bình dị hơn bao giờ hết...

3. Cái kì ảo, dù chỉ là những mảnh vụn hay "dư ba" trong một câu chuyện, ở nhiều truyện, nó không thể chỉ được coi là bút pháp. Bởi mỗi chi tiết kì ảo đã là một đơn vị ngữ nghĩa tạo ra phản ứng đặc trưng của nhân vật lan toả tới người đọc: cảm giác mơ hồ, bất định trước sự đột nhập của một hiện tượng siêu nhiên. Nó thường là bút pháp ở trong thơ. Bởi khi ta đọc những hình ảnh siêu nhiên trong thơ (ví dụ hình ảnh của Trần Thị Lý trong thơ Tố Hữu: "Em là ai, cô gái hay nàng tiên/ Em có tuổi hay không có tuổi..."), ở đây vẫn không phải là thế giới kì ảo được gợi lên: ta không hề có sự lưỡng lự gì giữa thực và ảo. Đó chỉ là một biện pháp tu từ thể hiện cảm hứng của nhà thơ.

4. Những nhận xét trên về vai trò của cái kì ảo trong truyện và tiểu thuyết không bao hàm một sự bình giá. Tất nhiên, nếu có được những tác phẩm như của Kalka gợi lên được những thể nghiệm, những ám ảnh của con người hiện đại trước một thế giới phi lí, thì người đọc sẽ cảm thông biết mấy! Song những tác phẩm chứa đựng cái kì ảo "hồn nhiên" trong tích cổ *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo,* hay những "truyện cũ viết lại" như kịch bản *Hồn Trương Ba da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ và cái bất thường trong *Tướng về hưu* hoặc *Cánh đồng bất tận*[9]

vẫn thuộc về những sáng tác gợi lên những ám ảnh vừa huyễn hoặc vừa rất thực của con người hiện đại Việt Nam.

Chú thích

** Bài đã đăng trên Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 8/2006.

1. David Lodge: *The Art of fiction*. Bản dịch tiếng Pháp của Michel và Nadia Fuchs, Nxb. Payot & Rivages, 1992, tr.279.

2. Xin xem *Từ điển thuật ngữ văn học* (Lê Bá Hán - Nguyễn Khắc Phi - Trần Đình Sử chủ biên), Nxb. Giáo dục. H. 2004.

3. J.M. Schaeffer (mục từ "Thể loại văn học") trong *Grand Atlas Universalis des Littératures*.

4. *Từ điển thuật ngữ văn học*, Sđd, tr.258 và 298.

5. Lời giới thiệu *Lĩnh Nam chích quái*, Nxb. Văn học, H. 1990, tr.5.

6. Đặng Anh Đào: *Người con gái Nam Xương và dòng sông kì ảo*, in trong *Tài năng và người thưởng thức*, Nxb. Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, 2001.

7. *Những bài viết của Bakhtin (1934-1941)*, Nxb. Seuil, Paris, 1981, tr. 193.

8. Vũ Thanh: *Dư ba truyện truyền kì, chí dị trong văn học Việt Nam hiện đại*, in trong *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học*, Nxb.Văn học, H. 1999, tr. 654.

9. Đặng Anh Đào: *Sự sống bất tận*, Báo *Văn nghệ* số 17-2006.