

MOTIF TÁI SINH VÀ MOTIF BÁO ỨNG TRONG MỘT SỐ TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Nguyễn Thị Ái Thoa*

Trường Đại học Phú Yên

Ngày nhận bài: 24/04/2020; ngày nhận đăng: 04/06/2020

Tóm tắt

Tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã có những đổi mới về phương thức trần thuật, trong đó có thể kể đến nỗ lực sử dụng và làm mới các motif cổ xưa. Trong bài viết này, chúng tôi tập trung tìm hiểu motif tái sinh và motif báo ứng trong một số tác phẩm tiêu biểu. Qua đó, góp phần khẳng định giá trị và chỗ đứng của các motif trên đối với việc làm nên bản sắc rất riêng của tự sự hiện đại.

Từ khóa: motif tái sinh, motif báo ứng, tiểu thuyết Việt Nam đương đại

1. Đặt vấn đề

Trong tự sự dân gian, motif là đơn vị tham gia cấu tạo cốt truyện, được hình thành ổn định, bền vững, xuất hiện lặp đi lặp lại trong nhiều tác phẩm như một ẩn tượng nghệ thuật, nhằm thể hiện một tư tưởng nào đó. Trong motif thường ẩn chứa nhiều lớp văn hóa gắn với những thời đại lịch sử khác nhau. Nhà nghiên cứu V.Ia.Propp, trong công trình *Tuyển tập Propp* (Propp, 2003) cho rằng, motif là đơn vị bao gồm nhiều thành phần, có thể phân chia nhỏ hơn. E.M.Meletinsky, trong công trình *Thi pháp của huyền thoại* (Meletinsky, 2004), đề nghị coi motif là hạt nhân của hành động và phân motif thành hai loại: motif cổ xưa và motif sinh hoạt xã hội, trong đó các motif cổ xưa là cái cốt lõi còn các motif sinh hoạt thì thường làm thành đường viền, cái khung của cốt truyện. Soi chiếu vào trong các tác phẩm tiểu thuyết Việt Nam đương đại (tức các tác phẩm được viết từ 1986 đến nay), chúng ta nhận thấy có sự hiện diện xuyên suốt và dày đặc các kiểu motif. Bởi trước cảm quan mới về hiện thực, các nhà văn hướng tới

xây dựng những kết cấu chứa đựng trong đó những mảng hiện thực rời rạc, những mảnh vỡ hỗn độn từ cuộc sống. Trước điều kiện đó, sử dụng các motif là sự lựa chọn hợp lý nhằm tạo ra tính liên kết và nhất quán cho tác phẩm. Tiếp nhận từ văn hóa, văn học dân gian, các tác giả đã đưa vào tác phẩm của mình những motif cổ xưa vốn quen thuộc trong dân gian như: motif sinh đẻ thần kỳ, motif tái sinh, motif báo ứng, motif giấc mơ... Điều đó cho thấy mối quan hệ bền chặt và gắn kết của văn học dân gian và văn học viết, cũng như xu hướng cách tân không tách rời truyền thống của tự sự hiện đại. Trong bài viết này, chúng tôi tập trung tìm hiểu motif tái sinh và motif báo ứng trong một số tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

2. Motif tái sinh và motif báo ứng trong một số tiểu thuyết Việt Nam đương đại

2.1. Motif tái sinh

Trong tiểu thuyết đương đại, người đọc nhận thấy tồn tại quan niệm về sự luân hồi. Đó là người chết được đầu thai lại ở những kiếp sau hoặc nhân vật có thể chết đi rồi sống lại. La Mai Thi Gia, trong công trình *Motif trong nghiên cứu truyện kể dân gian – lý thuyết và ứng dụng* (La Mai Thi

* Email: thoanguyenpy@yahoo.com.vn

Gia, 2015) cho rằng “Motif tái sinh trong truyện cổ tích Việt Nam là những tình tiết chỉ hiện tượng sống lại của nhân vật trong truyện kể sau khi đã chết đi vì một lý do nào đó. Theo chúng tôi, nội dung khái niệm tái sinh nhất thiết phải bao hàm hai yếu tố: Chết (đã chết) + Sống (sống lại)” (La Mai Thi Gia, 2015, tr.199). Và trong quá trình khảo sát, tác giả cũng thấy nổi lên hai dạng chính của motif tái sinh:

Dạng thứ nhất: Nhân vật sống lại do đầu thai hoặc do hóa thân;

Dạng thứ hai: Nhân vật sống lại từ bộ phận còn lại của cơ thể hoặc do tác động từ các tác nhân bên ngoài.

Chúng tôi cho rằng, quan niệm trên là sự vận dụng linh hoạt từ lý thuyết về hình thái học trong truyện cổ tích của Propp. Trong *Tuyển tập Propp*, khi đề cập đến motif sinh đẻ thần kỳ, Propp đã phân chia ra thành các motif ở các cấp độ nhỏ hơn, bao hàm cả hình thức mang thai thần kỳ và sinh đẻ thần kỳ. Trong hình thức mang thai thần kỳ thì có cả motif luân hồi mà Propp gọi là “sinh đẻ do đầu thai lại”. Tuy nhiên, theo quan điểm của chúng tôi, nên tách motif này ra nghiên cứu bởi những biểu hiện của motif này trong truyện cổ tích Việt Nam và tiểu thuyết Việt Nam đương đại vô cùng đa dạng và mang những đặc trưng của văn hóa bản địa. Motif này gắn với quan niệm về tâm linh của người dân Việt, đó là sự hóa kiếp, luân hồi theo tư tưởng Phật giáo. Và quan niệm đó đã chi phối mạnh mẽ đời sống tinh thần, văn hóa ứng xử của con người từ xưa đến nay. Chính vì vậy, chúng tôi tán thành với quan điểm của La Mai Thi Gia và sử dụng motif tái sinh để chỉ sự chết đi và sống lại (trong đó bao hàm cả motif luân hồi).

Trong truyện kể dân gian người Việt, có thể dễ dàng nhận thấy motif tái sinh xuất hiện ở hàng loạt tác phẩm quen thuộc như

Sự tích chú Cuội cung trăng, Cứu vật vật trả ơn, cứu nhơn nhơn trả oán, Ba chàng thiện nghệ... và hầu hết ở truyện kể về người tái sinh thành kiếp vật như *Con mụ Lường, Sự tích cá he, Sự tích chim tu hú, Sự tích chim hút cô, Sự tích sao Hôm, sao Mai...* Khảo sát về những biểu hiện của motif tái sinh trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, chúng tôi nhận thấy motif này xuất hiện tương đối nhiều và đa dạng trong phương thức tái hiện.

Xây dựng hai kiếp người với hai số phận, hai tính cách khác nhau, Hồ Anh Thái mang đến cho người đọc những trải nghiệm thú vị về cuộc đời của nhân vật qua những thăng trầm, biến cố đầy đau thương nhưng kỳ diệu của kiếp người trong *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi*. Bản thân nhân vật Savitri trải qua hai kiếp sống: tiền kiếp là công chúa Savitri, hậu kiếp là hướng dẫn viên du lịch, cựu nữ thần đồng trinh Kumari. Và ở hai kiếp sống là hai con người, hai tính cách hoàn toàn trái ngược nhau. Nếu như ở tiền kiếp, công chúa Savitri có tính cách mạnh mẽ, có phần nổi loạn và nuông chiều khát vọng tự do, phóng khoáng trong tình yêu thì ở hậu kiếp, cựu Kumari lại là người sống nguyên tắc, chuẩn mực. Bằng chứng để nhận biết họ có liên quan nhau chính là kỷ vật từ kiếp trước được hoàng tử Siddhattha tặng cho Savitri khi nàng mười sáu tuổi “Chàng hãy cho em cái khăn xếp. Em hứa sẽ không bao giờ đánh mất” (Hồ Anh Thái, 2014, tr.43) và “Ta đã toại nguyện. Ta ôm cái khăn xếp có sợi lông công chạy về đứng cạnh chị của ta” (Hồ Anh Thái, 2014, tr.44). Ở hậu kiếp, cựu Kumari lại chọn chúng trong buổi thi sát hạch chọn nữ thần đồng trinh “Chiếc khăn xếp là một vật sở hữu của một kiếp trước, được để lẫn vào giữa rất nhiều đồ vật, người ta muốn thử thách xem Nữ Thần Đồng Trinh có nhận ra kiếp trước của mình

hay không” (Hồ Anh Thái, 2014, tr.184). Sau khi giải nghệ, cừu Kumari trở thành hướng dẫn viên du lịch và cô thường cho khách nghe những câu chuyện về Đức Phật, tường tận và chi tiết. Cô còn dẫn khách (nhân vật xưng Tôi) đến những địa danh Đức Phật từng dừng chân. Và để bắt đầu câu chuyện kể, bao giờ cô cũng thò tay vào một cái bao tải mang bên mình, như lục lại ký ức về kiếp trước.

Đặc biệt, nếu như Savitri của kiếp trước luôn khao khát đàn ông, có nhiều mối tình thì cừu Kumari này vẫn còn và mãi là trinh nữ. Bởi mỗi khi ánh điện được tắt để bắt đầu cuộc giao hoan thì cô lại cười rữ vì nhìn thấy tất cả những khuyết điểm trên cơ thể của bạn tình. Và thế là, chưa bao giờ và chưa khi nào cô có một tình yêu thực sự.

Việc tồn tại hai kiếp với hai cuộc đời, hai số phận khác nhau của nhân vật Savitri cho thấy Hồ Anh Thái muốn mang những gam màu tươi mới trong nghệ thuật xây dựng nhân vật huyền thoại. Qua ngòi bút của Hồ Anh Thái, nhân vật Savitri vừa có những nét tính cách khác thường, vừa chân thực, sinh động, vừa phủ mờ khói sương huyền thoại. Điều đọng lại trong lòng độc giả, có lẽ là niềm tin về thuyết luân hồi và đặc biệt, ở cả hai kiếp, nàng đều dành cho Đức Phật một tình yêu thành kính, thiết tha.

Tiếp nhận từ cốt truyện về nhân vật Từ Đạo Hạnh trong dân gian như *Sự tích Thánh Láng* hay trong chính sử như *Thiền uyển tập anh*, tiểu thuyết *Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo đã sử dụng motif tái sinh khi xây dựng nhân vật Từ Lộ. Tiền kiếp là nhà sư Từ Đạo Hạnh với những trầm luân, khổ ải trong cuộc đời. Hậu kiếp là vua Lý Thần Tông (Dương Hoán), sống trong quyền lực và nhung lụa. Khi mang thai Dương Hoán, Sùng phu nhân hầu phu nhân cũng có những biểu hiện kỳ lạ. Cái thai đến chín tháng

mười ngày mà “Bà đỡ nghe ngóng không thấy đứa bé quẫy đạp gì, đoán rằng đứa bé đã chết mà không dám nói. Có người chắc mẩm phu nhân sẽ đẻ ra yêu quái. Phu nhân suốt ngày lo lắng khóc lóc. Trong nhà buồn rầu như có tang” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.441). Đến tháng thứ mười một mới trở dạ, Sùng phu nhân đau đớn vô cùng nhưng đứa trẻ vẫn chưa chịu ra. Thật ra, nguyên nhân của mọi việc là do Từ Đạo Hạnh chưa nhập hồn vào đứa trẻ. Nhận tin Sùng phu nhân trở dạ, Từ Đạo Hạnh lập tức viên tịch, sau đó, hồn Từ Đạo Hạnh đã “chui tọt vào hình hài của một đứa trẻ trai nằm cuộn tròn sẵn trong bụng Sùng phu nhân, bất động như một xác chết” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.257). Lúc đó, “bụng của Sùng Hiền hầu phu nhân mới dậy lên đôi gót chân đạp thúc của một hài nhi... Và một trẻ trai khôi ngô, bé chỉ bằng cổ tay người lớn từ từ trôi ra” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.457).

Người sông Mê của Châu Diên vốn có nhiều yếu tố, tình tiết làm khó người đọc bởi nó không tuân theo một trật tự, logic nào của tư duy. Độc giả có cảm tưởng như mình đang lạc lối vào mê cung nào đó, hun hút, tối mù và hỗn độn. Và cả hai kiếp sống của Hương, của Hoa không ngừng luân chuyển, hoán đổi cho nhau. Người đọc khó có thể nhận ra dòng sự kiện nào là kể về Hương, dòng sự kiện nào là kể về Hoa.

Và không phải lúc nào, sự chuyển kiếp, đầu thai cũng được tác giả xây dựng thành một câu chuyện hoàn chỉnh mà đôi khi, nó gắn liền với những ám dụ hay là tình tiết mang sắc màu huyền bí, không rõ ràng, không chắc chắn. Điều đó gieo trong lòng người đọc sự lưỡng lự và hoài nghi. Trong *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương, nhân vật “ông” dường như chính là hóa thân của Hải. Điều đó thể hiện qua những chi tiết nói về bi kịch đứa em gái trùng khớp với cuộc đời Loan: học năm

cuối ở một trường sư phạm trên thị xã, là đứa em gái duy nhất lại chữa hoang, sống bê tha, trụy lạc. Tuy nhiên, khi Linh – cô gái có khả năng tiên tri lại quả quyết rằng cô đã nhìn thấy “một người đàn ông giống ông Trình như đúc ngồi trên xe với hai thanh niên trông rất lạ”, “nhìn thấy được những suy nghĩ mà một người nào đó rất giống ông Trình đang nghĩ” (Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.194) thì người đọc hoài nghi rằng đó chính xác phải là hóa thân của ông Trình.

Ngoài ra, tái sinh còn được hiểu là chết đi rồi sống lại ngay trong kiếp sống hiện tại của con người. Trong tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra* của Hồ Anh Thái, chàng trai tên Tân sau khi bị điện giật trong lúc khu tập thể nơi cậu ở bị sập vỡ đã bất tỉnh suốt hai tháng. Trong thời gian đó, tâm tưởng của Tân lạc vào một miền sương màu hồng huyền ảo và cậu bị đưa ngược trở lại trước đó 20 năm, từ năm 1987 lùi trở về năm 1967 bằng cảm giác “Tân đang rơi xuống, rơi xuống mãi” (Hồ Anh Thái, 2015, tr.14). Lúc này, cậu chứng kiến tất cả những sự việc xảy ra ở khu tập thể, cuộc sống của những người dân thủ đô thời chiến và đặc biệt là chứng kiến quá trình cha mẹ đến với nhau. Tân biết tất cả họ nhưng không ai biết nguồn gốc và lai lịch Tân, mà nếu có biết thì cũng chẳng ai tin. Và cậu hiện diện trong tổ ấm của mình như một vị khách lỡ đường, được chính gia đình cậu cư mang. Cậu phải gọi cha mình, ông Đô khi còn trẻ là “anh”, gọi mẹ mình là “chị” và gọi bà mình là “bác”. Câu chuyện gọi nhớ ở người đọc việc Từ Thức gặp tiên rồi quay về quê cũ, có khác chăng là Tân ngược về quá khứ hai mươi năm, còn Từ Thức trở về khi thời gian đã trôi qua hai trăm năm. Lúc Tân quay ngược lại hai mươi năm trước thì cảnh vật hiện lên với một màn sương mỏng. Và khi Tân trở về

với thực tại, cậu bước lên con tàu tương lai và “một màn sương màu hồng kéo qua, che lấp tất cả cảnh sắc rực rỡ của mùa thu. Sau màn sương ấy, lại thấp thoáng bóng người đi qua bãi cát, dựng lều bạt, và lại bắt đầu đào bới” (Hồ Anh Thái, 2015, tr.179). Nhận định về việc sử dụng các yếu tố huyền thoại trong tiểu thuyết này, nhà nghiên cứu Jennifer Eagleton, giảng viên của Chinese University of Hong Kong cho rằng “Hiện thực đã chìm đi trong huyền thoại chiến tranh, được thể hệ hậu thuộc địa, hậu chiến ghi nhớ vĩnh viễn ở mức độ cao hơn là những người thực sự nếm trải... Sự tái tạo của huyền thoại này đã thành công với sự giản dị, trong sáng của ngôn ngữ và của cả yếu tố kỳ lạ” (Hồ Anh Thái, 2015, tr.200).

Có thể thấy, motif tái sinh được các nhà văn đương đại sử dụng khá phổ biến, đặc biệt là trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện tiểu thuyết. Motif này thể hiện niềm tin về sự đầu thai – hóa kiếp hoặc quay ngược thời gian để khám phá và nhận thức lại quá khứ. Bên cạnh việc bảo lưu những giá trị như trong huyền thoại cổ xưa, khi đi vào tác phẩm, motif này cũng được các nhà văn khoác lên những màu áo mới, hiện đại và không kém phần tinh tế.

2.2. Motif báo ứng

Trong các truyện cổ dân gian, motif báo ứng nói lên mối quan hệ có tính nhân – quả hay còn gọi là quy luật nhân quả. Motif này thường thấy trong thần thoại, trong truyện cổ dân gian ở hầu hết các dân tộc trên thế giới. Nguyên nhân con người bị trừng phạt thường là phạm tội với thần linh hoặc làm những điều độc ác, bất nhân với đồng loại, hoặc vi phạm những chuẩn mực đạo đức được đề cao (như lòng hiếu khách). Chẳng hạn như trong thần thoại Hy Lạp, khi con người xúc phạm thần linh thì bị trừng phạt rất tàn khốc, thậm chí họ phải trả

giá bằng cái chết như câu chuyện về nữ thần Artémis trừng phạt nàng Niobé hay thần Apollon trừng trị tên khổng lồ Tityos vì xúc phạm đến nữ thần Létô, Aphrodite trừng phạt Diomède, Athéna trừng phạt Ajax Lớn.. hay vi phạm những chuẩn mực đạo đức của cộng đồng như câu chuyện thần Zeus biến Térée thành chim đầu riu vì tội dối trá, phản trắc; biến Procné thành chim họa mi vì tội giết con để trả thù chồng... Trong văn học dân gian Việt Nam, motif này được thể hiện ở những câu chuyện cổ có sự xung đột gay gắt giữa hai thể lực thiện và ác, và sau cùng, cái ác bị trừng trị, cái thiện thắng thế. Có thể tìm thấy điều này trong phần lớn các truyện cổ tích thần kỳ, chẳng hạn như *Tám Cám*, *Thạch Sanh*, *Cây khế*, *Hà rằm hà rạc*, *Cây tre trăm đốt*... Dân gian gọi kết thúc này là có hậu. Đến với tiểu thuyết Việt Nam đương đại, motif này tiếp tục được kế thừa và sử dụng. Điển hình là các tiểu thuyết *Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo, *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái hay *Dòng sông mía* của Đào Thắng, *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái.

Với *Giàn thiêu*, nhân vật Ý Lan, pháp sư Đại Diện và Diên Thành hầu được Võ Thị Hảo xây dựng theo kiểu nhân vật phản diện. Đằng sau những công lao mà thái hậu Ý Lan đã đóng góp cho cơ đồ nhà Lý là những sai lầm, tội ác khó có thể dung tha như hãm hại Dương Thái Hậu, chèn ép Lý Đạo Thành, thâm tóm quyền lực, sống giả tạo, thủ đoạn. Và trong chương IX, *Lãnh cung*, qua giấc mơ của Ngạn La, thái hậu Ý Lan hiện về với hình ảnh của một tù nhân bị giam cầm, thân hình tiều tụy và bết bết máu vì bị lũ chuột cắn xé “ba con chuột to bằng thân cây chuối đang ngoạm những chiếc mõm nhọn hoắt vào bắp chân thái hậu” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.232), “cả đàn chuột đã sấn vào, leo cả lên lồng ngực và

cánh tay Ý Lan mà gặm thịt da bà (Võ Thị Hảo, 2005, tr.235). Sở dĩ như vậy bởi Ý Lan dù chết đi nhưng chưa siêu thoát bởi những tội lỗi bà đã gây ra. Không chỉ bị đám chuột hành hạ, Ý Lan còn bị oan hồn của Thượng Dương thái hậu và các cung nhân hiện về luận tội. Lời lẽ đanh thép của thái hậu họ Dương vạch trần bản chất và tội ác tày đình của Ý Lan “Một tay người gõ mõ tụng kinh niệm từ bi, một tay người thọc sâu vào bầu máu trong gan ruột của những người vô tội” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.236) khiến hồn của Linh Nhân thái hậu rơi vào tâm thế hoảng loạn, lo sợ. Mất đi vẻ oai phong của một bậc mẫu nghi, Ý Lan trong mắt Ngạn La trở nên thâm hiểm, khiếp nhược vì đang phải chịu cực hình để trả giá cho những tội ác của mình “Linh Nhân cúi đầu im lặng”, “giọng Linh Nhân run rẩy, như chìm dưới nước”, “Ý Lan quẫn quại”, “Mặt cắt không còn giọt máu”, “những mảnh áo đại vóc của Ý Lan bắt đầu bọc ra dưới bàn tay của các thị nữ. Thái hậu kinh hoàng chạy trốn...., đàn chuột đói ham hè trở nên đông đúc vô kể” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.239). Và giấc mơ của Ngạn La chính là một không gian thu nhỏ chốn âm phủ, nơi những con người gieo bao oan nghiệt bị trừng trị như chính lời giải thích của Dương thái hậu “Khi ở trên trần thế, người ta có thể chạy trốn nhiều thứ. Nhưng khi đã chết xuống âm phủ thì người người đều phải đối diện với chính mình trước mặt Diêm Vương” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.239).

Nếu như hình tượng Ý Lan gắn liền với cảm hứng giải huyền thoại thì nhân vật Đại Diện, Diên Thành hầu lại được miêu tả khá trung thành với những tình tiết từ chính sử và dã sử. Vốn có thù hiềm với Từ Vinh, Diên Thành hầu đã cấu kết với pháp sư Đại Diện để hãm hại Từ Vinh, gây nên bao oan trái: Từ Vinh chết không nhắm mắt, vợ cũng chết theo, gia sản tiêu tan, con trai Từ

Lộ phải từ bỏ bao ước mơ tuổi trẻ để tầm sư học đạo về trả thù cho cha. Bi kịch của cuộc đời Từ Lộ do chính Đại Diên và Diên Thành hầu gây ra. Không những vậy, Đại Diên còn làm nhiều việc thất đức khác như sống tham lam, hưởng lạc, dùng phép thuật giết hại người vô tội, hãm hiếp con gái nhà lành. Diên Thành hầu thì ép buộc tiểu thư Nhuệ Anh – người yêu của Từ Lộ – lấy con trai hèn. Sau cùng, Diên Thành hầu cũng bị quả báo khi con trai độc nhất Lý Câu trở nên điên dại “Kể từ khi kẻ thừa tự độc nhất của ông ta bứt tóc xé quần áo, ăn sâu bọ, điên dại vật vờ trên khắp xó xỉnh của kinh thành thì ông ta sống như đã chết” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.385). Và khi Từ Lộ có phép thuật thần thông cũng là lúc Đại Diên cũng bị trừng phạt “Cái đầu tích trượng của Từ Lộ đang giơ cao chạm ngay vào trán Đại Diên. Đại Diên lão đảo đổ vật xuống, đầu chạm đất” (Võ Thị Hảo, 2005, tr.386).

Trong tác phẩm *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi* của Hồ Anh Thái, nhân vật đạo sư Bà la môn, vốn là thầy dạy học của công chúa Savitri. Cuộc đời Savitri trải qua bao thăng trầm, khổ ải và không ai khác, vị đạo sư này chính là kẻ đã gây nên bao sóng gió đó. Ông ta ghét bỏ bản tính nổi loạn của công chúa và luôn muốn dồn cô vào đường cùng. Từ việc mai mối cho cô vị tiểu vương giả tại vương quốc có tục lệ hỏa táng các hoàng hậu khi vua băng hà, để cô suýt bị chết thiêu đến việc ông lấy cấp ấn tín của vua bỏ vào hành lý của Savitri nhằm vu oan cho cô bao tội lỗi. Để rồi, từ thân phận một bà hoàng, Savitri phải sống cuộc sống của một kẻ tội đồ, bị truy nã, sống chui lủi và luôn tìm cách che giấu thân phận. Mãi đến năm 60 tuổi, khi trở thành bà lão, Savitri mới được giải oan. Còn đạo sư, ông ta đã phải trả giá cho tội ác của mình. Lối sống giả dối, lừa lọc cùng với thủ đoạn bị vạch trần, cuối đời ông ta sống trong cô độc,

nghèo khổ và bệnh tật. Trước lúc lâm chung, ông mới nhận ra những lỗi lầm và sám hối “Thần linh đang chứng giám cho lời trăn trối của ta. Một đời ta nhiều lắm lạc...Ta không xứng được hỏa táng cho về cõi trời. Ta chết, các người phải kéo xác ta đi khắp kinh thành rồi quăng cho quạ rĩa” (Hồ Anh Thái, 2015, tr.365).

Ngoài ra, không phải lúc nào nhân vật nghèo khổ, bất hạnh cũng là người lương thiện mà có khi, họ lại được khắc họa như những kẻ chuyên gieo rắc oan nghiệt và tội lỗi. Nhân vật cụ Lep trong *Dòng sông mía* của Đào Thắng là kiểu nhân vật như vậy. Xuất thân là đứa con rơi, cô đơn, nghèo khổ, sau đó vì tai nạn nghề nghiệp mà trở nên tàn tật, Lep phải mưu sinh bằng nghề bắt cá trên dòng sông Châu để đổi gạo sống qua ngày. Dầu vậy, cuộc sống khốn khó vẫn không dập tắt tình yêu ở Lep. Lep đem lòng yêu cô chủ và được cô Bé đáp lại. Motif này tương tự như trong các truyện cổ dân gian, nhân vật chàng trai mồ côi, xấu xí lọt vào mắt xanh của tiểu thư nhà giàu và trở nên hạnh phúc. Tuy nhiên, khi đối diện với bao biến cố: ông chủ ngăn cấm, cô Bé sẩy thai rồi bỏ đi biệt xứ, Lep trở thành một con người hoàn toàn khác. Hèn tàn nhẫn, lạnh lùng, lợi dụng lòng trắc ẩn của người lương thiện để làm điều ác. Lep cưỡng hiếp cô Bé, giết chết em trai cô Bé ngay trước mặt cô khiến cô bị ức chế và trở nên câm lặng. Lep hãm hại gia đình ông Quý Nhất, cưỡng hiếp chị cả Thuần. Và hậu quả, Lep bị trừng phạt bởi những bi kịch cuộc đời. Những đứa con của Lep khi sinh ra đều là quái thai, không ra hình người và không thể sống sót “Không có một tiếng khóc. Thay cho tiếng reo chào mừng, những người có mặt lùi lại, miệng há ra kinh hãi, lưỡi cứng lại. Hài nhi không có chân, mặt người, mắt như mắt cá, bùng nhùng như một chậu thịt, màu đỏ bầm”

(Đào Thắng, 2006, tr.209). Trước tội ác của Lep, bà Mến, người mẹ đáng thương của Lep chỉ biết khóc thầm trong tủ nhục “Bà Mến tan nát cả cõi lòng, tại sao bao nhiêu cái sự ác nó dồn vào con bà, con bà thành hiện thân của sự ác độc” (Đào Thắng, 2006, tr.208) và “Bà tự hỏi, cá thần hay chính là Chúa Trời, là mẹ Maria hóa thân, đây chính là trời đất trừng phạt loài người” (Đào Thắng, 2006, tr.211). Cho đến cuối đời, Lep vẫn sống một cuộc đời không ra gì: mẹ tự tử, vợ hóa điên loạn, không con cái. Hắn chỉ biết làm bạn cùng rượu, nổi cô độc và đối mặt với sự xa lánh của người đời.

Tiểu thuyết *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái tái hiện hành trình hướng thiện của Đông (nhân vật xưng Tôi). Bản chất là một người đa cảm, yếu đuối, có tố chất nghệ sĩ, bản thân lại gặp nhiều bi kịch (người tình lừa dối, con gái chết, vợ bỏ đi) nhưng Đông lại dễ dàng thích nghi với lối sống thực dụng, hưởng thụ của xã hội hiện đại. Cùng với Cốc, Bóp, Phũ, nhân vật Đông đã sống buông thả, buông theo những dục vọng, thú tính tầm thường. Tuy nhiên, sau khi chứng kiến lần lượt cái chết của ba gã trai trẻ tuổi, từ chỗ hận thù Mai Trùng, Đông dần dần nhận ra Mai Trùng là hiện thân cho sức mạnh của lời nguyên về công lý. Không ai có thể ngờ rằng, cô gái mang vẻ đẹp quyến rũ, đầy cuốn hút kia lại là sứ giả đem nhận sứ mệnh trừng phạt cái ác, trừng phạt những kẻ nào muốn xúc phạm, xâm hại đến thân thể cô. Điều đó là cần thiết bởi “Không có những con người mà sứ mệnh duy nhất là tiêu diệt kẻ ác thì cái ác trù dập và tràn ngập cả thế gian này. Cái ác sẽ đè ngiêng lên thống trị cả dân tộc. Cái ác sẽ diệt chủng cả một giống nòi, sẽ tàn sát những gia đình, sẽ hãm hiếp những cô gái” (Hồ Anh Thái, 2014, tr.210). Và trên thực tế, kẻ ác không hề biết có sứ giả như vậy hiện hữu giữa cõi đời nên họ “cứ

như con thiêu thân lao vào lửa và bị trừng phạt” (Hồ Anh Thái, 2014, tr.210). Đó là ông cán bộ tổ chức ngành điện, là ba gã thanh niên phóng đảng, là giám đốc Quốc Đài và vợ của anh ta, là đối tác của công ty Hồng Hoang... Tuy nhiên, Hồ Anh Thái vẫn có niềm tin về nỗ lực phục thiện trong mỗi con người khi cái ác bị chế ngự. Đông đã chủ động tìm gặp Mai Trùng để nói lời sám hối “– Tôi đến để ăn năn. Tôi không còn dám nghĩ điều ác về Mai Trùng nữa. Một người thuyền trưởng không bao giờ quỳ gối. Ngay cả trước thủy quái và bão tố đại dương. Nhưng sám hối và cầu xin tha tội thì phải quỳ” (Hồ Anh Thái, 2014, tr.198). Khi cái ác bị đẩy lùi cũng là lúc Đông tìm thấy sự thanh thản trong tâm hồn, biết đồng cảm và sẻ chia với những mảnh đời bất hạnh, biết đau xót trước những bi kịch của kiếp người trầm luân, khổ ải. Đông đã đồng hành cùng Mai Trùng trên chặng đường tìm lại hải cốt cha mẹ cô và hóa giải lời nguyên. Nhận định về tác phẩm này, Nguyễn Thị Minh Thái đã rất có lý khi cho rằng “Quả là một câu chuyện huyền hoặc, nhưng tuyệt nhiên không phải là kết quả vay mượn kiểu viết tiểu thuyết huyền ảo Mỹ Latinh như có người nhận xét. Thật ra, câu chuyện trong *Cõi người rung chuông tận thế* phảng phất sắc màu huyền thoại kiểu tâm linh phương Đông, và đặc biệt thuần Việt, khi tác giả tinh tế củng cố thông điệp truyền thống: ác giả ác báo” (Hồ Anh Thái, 2014, tr.279).

Có thể thấy, motif báo ứng hiện diện trong các tác phẩm tiểu thuyết sau 1986 mang lại cho người đọc có cảm giác được quay về với thế giới xưa đầy huyền bí, xa xăm. Qua đó, niềm tin vào luật nhân quả cũng chính là niềm tin vào sức mạnh công lý ở đời, có vay có trả vốn là quan niệm không chỉ có giá trị trong quá khứ mà còn được khẳng định trong hiện tại.

3. Kết luận

Nhìn chung, nhìn từ phương thức thể hiện, việc các nhà văn đưa vào tác phẩm những kiểu motif trên đã mang lại hiệu quả nghệ thuật rõ nét. Trước hết là gọi lên ở người đọc những cảm xúc mới mẻ về hiện thực vốn nghiệt ngã và đa chiều. Đồng thời, những motif trong truyện kể dân gian đã hòa quyện vào tự sự hiện đại. Đó không chỉ đơn thuần là quá trình xâm nhập, tái sinh mà còn là sự hòa kết giữa hai cõi thiêng và phàm, ảo và thực, quá khứ và

hiện tại... Đây cũng chính là biểu hiện cụ thể nhất, sinh động nhất của tính liên văn bản – một trong những đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết đương đại. Cũng vì lẽ đó, phương thức trần thuật trở nên cuốn hút và trí tưởng tượng, khả năng liên tưởng, tiếp nhận của người đọc cũng trở nên giàu có và đa dạng. Qua đó, những mạch nguồn văn hóa âm ỉ chảy trong nền văn học dân tộc được khơi dòng, được khám phá ở một tầng bậc mới, sâu sắc và nhuần nhị hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Nguyễn Đồng Chi. (2015). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*. Hà Nội: Nxb.Trẻ.
- Châu Diên. (2000). *Người sông Mê*. Hà Nội: Nxb. Thời đại.
- La Mai Thi Gia. (2015). *Motif trong nghiên cứu truyện kể dân gian lý thuyết và ứng dụng*. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia.
- Võ Thị Hào. (2005). *Giàn thiêu*. Hà Nội: Nxb. Phụ Nữ (tái bản).
- Meletinsky, E.M. (2004). *Thi pháp của huyền thoại*. Trần Nho Thìn và Song Mộc dịch. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia
- Nguyễn Bình Phương. (2013). *Những đứa trẻ chết già*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb. Trẻ (tái bản)
- Propp, V.Ia. (2003). *Tuyển tập* (tập 1). Nhiều người dịch. Hà Nội: Nxb. Văn hóa dân tộc.
- Propp, V.Ia. (2004). *Tuyển tập* (tập 2). Nhiều người dịch. Hà Nội: Nxb. Văn hóa dân tộc.
- Hồ Anh Thái. (2014). *Cõi người rung chuông tận thế*. Hà Nội: Nxb.Trẻ (tái bản).
- Hồ Anh Thái. (2015). *Trong sương hồng hiện ra*. Hà Nội: Nxb.Trẻ (tái bản).
- Hồ Anh Thái. (2015). *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb. Trẻ (tái bản).
- Đào Thắng. (2006). *Dòng sông mía*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb. Văn hóa Sài Gòn (tái bản).
- Nguyễn Khắc Trường. (1999). *Mảnh đất lắm người nhiều ma*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb. Văn nghệ (tái bản).

Rebirth motif and retribution motif in some Vietnamese contemporary novels

Nguyen Thi Ai Thoa

Phu Yen University

Email: thoanguyenpy@yahoo.com.vn

Received: April 24, 2020; Accepted: June 08, 2020

Abstract

Contemporary Vietnamese novels have made innovations in narrative methods, including the attempts to use and renew ancient motifs. In this article, we focus on exploring rebirth motif and retribution motif in some typical works. Thereby, contributing to asserting the values and foothold of the above-mentioned motifs in creating a very unique identity of the modern narratives.

Keywords: rebirth motif, retribution motif, Vietnamese contemporary novels