

BIỂU TƯỢNG PHẬT GIÁO TRONG VĂN XUÔI HỒ ANH THÁI

TRẦN THỊ THU* - NGUYỄN THỊ PHƯƠNG THẢO**

Tóm tắt: Cùng với sự chuyển mình của đất nước, văn học Việt Nam sau năm 1986 đã có nhiều đổi mới mạnh mẽ trên cả phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật. Biểu tượng trở thành một trong những phương thức góp phần tạo nên tính đa nghĩa, có chiều sâu cho các tác phẩm. Hồ Anh Thái là một gương mặt nổi bật của văn học đương đại Việt Nam. Tác phẩm của ông cũng ẩn chứa một hệ thống biểu tượng với nhiều tầng ý nghĩa, trong đó phải kể đến đó là hệ thống biểu tượng Phật giáo. Thông qua khảo sát các tác phẩm của Hồ Anh Thái, bài viết muốn nhận diện những biểu tượng mang đậm màu sắc Phật giáo trong sáng tác của nhà văn và phân tích, giải mã những biểu tượng này thông qua hệ thống tri thức liên ngành. Từ kết quả đó, chúng ta có thể thấy được ý nghĩa mà tác giả gửi gắm trong mỗi biểu tượng, cũng như những khác biệt trong cách xây dựng biểu tượng của Hồ Anh Thái với các nhà văn đương đại khác.

Từ khóa: biểu tượng, Phật giáo, Hồ Anh Thái, văn hóa.

Abstract: Accompanying the country's transformation, Vietnamese literature post-1986 has experienced significant innovations in both content and artistic form. Symbols have emerged as a vital means to enrich the multi-layered and profound essence of literary works. Ho Anh Thai stands out as a prominent figure in contemporary Vietnamese literature. His works also contain a system of symbols with multiple layers of meaning, most notably the Buddhist symbol system. Through an analysis of Ho Anh Thai's works, this article aims to identify the deeply rooted Buddhist symbols present in the author's creations and decipher them through an interdisciplinary knowledge system. This will help uncover the significance that the author conveys through each symbol, as well as the differences in the way Ho Anh Thai constructs symbols compared to other contemporary writers.

Key words: symbol, Buddhist, Ho Anh Thai, culture.

1. Đặt vấn đề

Biểu tượng luôn ẩn chứa trong nó nhiều tầng ý nghĩa và những lớp lang văn hóa. Có lẽ bởi vậy mà nó luôn có một sức hấp dẫn riêng, khiến cho nhiều học giả quan tâm và nghiên cứu. Trên thế giới, đã có nhiều công trình đi sâu vào nghiên cứu biểu tượng như: *Giới thiệu chung về Phân tâm học* (Freud S., 1920), *Chủ nghĩa tượng trưng trong tôn giáo và văn học* (May R., 1961), *Từ điển Biểu tượng Văn hóa Thế giới* (J.C, 1987)... Ở Việt Nam, nghiên cứu biểu tượng đặc biệt là biểu tượng Phật giáo trong văn học cũng là một hướng đi được nhiều học giả lựa chọn. Các tác giả thường nghiên cứu về biểu tượng Phật giáo trong các sáng tác văn học thời Lý - Trần - thời kỳ Phật giáo phát triển hưng thịnh bậc nhất. Bên cạnh đó, một số công trình nghiên cứu gần đây

của Lê Thị Vân Thanh, Mai Thị Thảo, Đặng Thị Đông... đều ít nhiều, trực tiếp hoặc gián tiếp đề cập đến biểu tượng Phật giáo trong văn xuôi và thơ ca hiện đại.

Nghiên cứu biểu tượng trong văn xuôi Hồ Anh Thái - một trong những tên tuổi nổi bật của văn xuôi Việt Nam đương đại cũng nằm chung xu hướng nghiên cứu kể trên. Bài viết tiếp cận từ nhiều góc độ như văn học, tôn giáo và văn hóa để hiểu sâu hơn về cách nhà văn xây dựng các biểu tượng. So sánh và đối chiếu giữa các biểu tượng Phật giáo trong văn xuôi của Hồ Anh Thái với văn hóa và biểu tượng trong sáng tác của các tác giả cùng thời giúp phát hiện những nét độc đáo và sáng tạo của nhà văn.

Từ các góc nhìn khác nhau như triết học, phân tâm học, ngôn ngữ học, các nghiên cứu đã đưa ra lý

giải về ý nghĩa của biểu tượng. Dù khác biệt về cách tiếp cận, nhưng họ đồng ý rằng, biểu tượng là sự kết hợp giữa “cái biểu đạt” và “cái được biểu đạt”. Bài viết sử dụng lý thuyết về biểu tượng từ góc độ tôn giáo và văn học để nhận diện, phân tích các biểu tượng Phật giáo trong sáng tác của Hồ Anh Thái.

Theo Đỗ Thị Minh Thảo, biểu tượng tôn giáo là “các hệ thống phức hợp hình ảnh hoặc bản thể thực thể thượng đế, thần linh; hoặc là bản thân vật, bản thể con người hoặc Phật sống; hoặc hệ ký hiệu và bản ký hiệu (hình tượng nghệ thuật)... dùng để biểu trưng (tượng trưng) cho ý niệm tôn giáo cụ thể, qua đó khai tâm các giá trị tâm linh tôn giáo” (1). Mỗi tôn giáo có hệ thống biểu tượng riêng và biểu tượng Phật giáo bao gồm nhiều loại hình ngôn ngữ - ký hiệu khác nhau, từ ngôn ngữ đồ họa đến ngôn ngữ âm thanh, đồng thời tồn tại dưới dạng trực quan và phi trực quan.

Trên cơ sở lý thuyết đó, chúng tôi đã khảo sát và nhận diện các biểu tượng Phật giáo trong văn xuôi của Hồ Anh Thái có thể phân thành hai nhóm chính: biểu tượng về giáo lý Phật giáo và biểu tượng mang ý nghĩa liên tôn giáo. Biểu tượng về giáo lý Phật giáo thường là vô hình, nhưng Hồ Anh Thái đã sử dụng các hình tượng hữu hình để biểu thị chúng một cách sinh động. Các biểu tượng này có thể chia thành nhóm về triết thuyết Phật giáo và nhóm về phương pháp tu tập Phật giáo, bao gồm biểu tượng về cái vô minh, về dục vọng, về vô thường và về nghiệp báo, luân hồi. Ngoài ra, các tác phẩm của Hồ Anh Thái cũng chứa đựng các biểu tượng đại diện cho nhiều tôn giáo khác nhau như Nữ thần Đồng Trinh và Đền đa giáo.

2. Biểu tượng về triết thuyết, tư tưởng Phật giáo **Biểu tượng về cái vô minh**

Trong triết lý Phật giáo, vô minh (*Avidya* trong tiếng Phạn, *Avijja* trong tiếng Pali) được coi là “nút thắt” đầu tiên của mười hai nút thắt theo thuyết “duyên khởi”. Vô minh biểu thị sự thiếu hiểu biết, quan niệm sai lầm về bản chất thực tại, tạo nên những ảo vọng, tham ái, hận thù và những hành động ác, cuối cùng dẫn con người vào chuỗi luân hồi đau khổ. Thông qua sương mù, Hồ Anh Thái đã tạo ra một biểu tượng tinh tế để miêu tả sự vô minh, nhấn mạnh sự mê muội, lạc lối và vô tận của con người trong cuộc sống. Ngay ở chương mở đầu của tiểu thuyết **Đức Phật, nàng Savitri và tôi**, Hồ Anh Thái đã tái hiện lại một màn sương dày, mờ đục của vùng biên giới Ấn Độ - Nepal. Vô minh cũng là nguyên do khiến cho tướng cướp Anguli Mala mù mị mà ôm giữ hận thù, không thể buông bỏ những

giận hờn ích kỷ. Và còn muôn vàn nhân vật khác cũng đang đắm chìm trong cõi vô minh như thế. Nhưng trong vô minh bất tận ấy, Hồ Anh Thái vẫn giữ lại một điểm sáng, một nhân vật có khả năng nhìn xuyên qua màn sương mù, đó là cụ Nữ thần Đồng Trinh Savitri - hiện kiếp của nàng công chúa Savitri. Cô có thể nhìn thấu mọi thứ trong bóng tối hay trong lớp sương mù dày đặc ở vùng biên giới để dẫn đường cho nhà Ấn Độ học.

Không chỉ có màn sương, ta còn bắt gặp triết thuyết về vô minh qua biểu tượng *màu trắng* trong tiểu thuyết **Tranh Van Gogh mua để đốt**. Trong văn hóa, màu trắng là màu của cảnh chết chóc, tang tóc, đồng thời cũng là màu của sự trong sáng, trinh bạch, thanh khiết. Với Hồ Anh Thái, màu trắng lại gợi lên sự vô minh của con người. Xuất hiện trong tiểu thuyết của ông là một loạt những bức tranh trắng và những cuốn sách trắng. Chỉ duy nhất cô gái con lai nửa Mông, nửa Kinh - người tạo ra những bức tranh trắng có thể hiểu được câu chuyện phía sau đó. Và đến khi tất cả mọi người đều thấy những cuốn sách được trưng bày ở nhà nhân vật Sếp Thuận là những trang sách trắng thì cũng chính cô gái ấy lại có thể đọc được câu chuyện bên trong. Dường như cô gái ấy chính là một phiên bản của Thánh nữ Đồng Trinh Kumari. Thế nhưng cũng chính cụ Nữ thần Đồng Trinh ấy, khi trời chạng vạng lại giống như một người mắc bệnh quáng gà, không thể nhìn thấy đường đi và phải nhờ đến sự dẫn đường của người khác. Thông qua hai nhân vật này, có thể thấy rằng vô minh tồn tại dưới muôn hình vạn trạng. Chúng sinh trong cõi người, bằng cách này hay cách khác đều đang mò mẫm trong những vùng tối vô minh.

Biểu tượng về dục vọng

Trong Phật giáo, Đức Phật thường ví dục như “khúc xương”, như “miếng thịt”, “đuốc cỏ khô”; “hố than rừng”, “con mòng” và như “đầu rắn” và đưa ra nhận định rằng, dục “vui ít khổ nhiều, náo nhiễu và do vậy, nguy hiểm càng nhiều hơn” (2). Đức Phật không phủ nhận sự tồn tại của dục như một nhu cầu trong cuộc sống, nó mang lại cho chúng sinh sự thỏa mãn và niềm vui; nhưng người cũng nhấn mạnh rằng niềm vui thì ít mà khổ đau thì nhiều. Trong văn học, các nhà văn cũng đã khai mở nhiều khía cạnh khác nhau trong vòng xoáy dục vọng của con người và đưa nó vào trong những sáng tác dưới nhiều hình thức, cách thể hiện khác nhau. Một trong số đó chính là việc gửi gắm những ý niệm về dục vọng thông qua biểu tượng *lửa*.

Lửa đã trở thành biểu tượng quan trọng trong văn hóa nhân loại. Khám phá lửa đã đánh dấu sự tiến hóa quan trọng của loài người, kết nối với khái niệm “con người”. Trên khía cạnh tôn giáo, lửa trong Phật giáo đồng thời biểu hiện sự giác ngộ và dục vọng. Trong **Kinh Lửa Cháy (Tương Ứng Bộ)**, ngọn lửa tham, sân, si đã được Đức Thế Tôn đưa ra nhằm nhắc nhở các tỳ kheo. Trên trường văn học đương đại, lửa thường biểu thị dục vọng trong tác phẩm của Võ Thị Hảo, Nguyễn Xuân Khánh. Trong văn xuôi của Hồ Anh Thái, lửa mở rộng ý nghĩa như ngọn lửa dục vọng của Savitri, luôn đắm chìm trong hoan lạc xác thịt, song cũng có khát khao chiếm giữ trái tim Siddhartha - người giác ngộ. Ngoài ngọn lửa ham muốn tình ái, còn tồn tại ngọn lửa tham vọng, toan tính quyền lực. Đó là ngọn lửa trong vị tế sư Bà La Môn, trong hoàng tử Ajatasattu (**Đức Phật, nàng Savitri và tôi**), là ngọn lửa trong nhân vật Sếp (**Tranh Van Gogh mua để đốt**)... Những ngọn lửa ấy cứ bao lấy, vây lấy khiến họ cứ mãi chìm trong biển dục vọng của chính mình mà không thể nào vượt thoát ra được.

Bên cạnh biểu tượng lửa, *giấc mơ* cũng là biểu tượng cho dục vọng. Theo Sigmund Freud, giấc mơ là tiếng nói của vô thức, thể hiện những dục vọng tiềm ẩn, đặc biệt là về tính dục. Trên trang giấy, giấc mơ thường phản ánh những ham muốn, ẩn ức của nhân vật. Đó là giấc mơ về lửa của nhân vật Anh trong **Dấu về gió xóa**. Trong cuốn sách **Hệ biểu tượng trong mơ**, Freud đã lý giải rằng “ngọn lửa chỉ bộ phận sinh dục đàn ông và lò lửa biểu hiện bộ phận phụ nữ” (3). Những giấc mơ này cũng lan tỏa trong các nhân vật phụ nữ như Savitri và hay những người đàn bà xóm Chũr Hoang thể hiện sự ham muốn dục lạc và ám ảnh trong tâm hồn họ.

Biểu tượng về cái vô thường

Vô thường (tiếng Phạn là *anitya*, tiếng Pali là *anicca*) có nghĩa là luôn luôn thay đổi, bất định. Vô thường là một trong tam pháp ấn (vô thường, vô ngã, Niết bàn) của Phật giáo, quy định cách nhìn của Phật giáo về sự hiện hữu của vạn vật trên thế gian. Hồ Anh Thái chọn biểu tượng mandala cát để thể hiện sự vô thường. Mandala, một biểu tượng truyền thống trong Phật giáo, được sử dụng để truyền tải năng lượng tích cực và thanh lọc tâm trí. Trong câu chuyện trên Đảo Xanh, chiếc mandala cát được vẽ kỹ lưỡng nhưng chỉ một cơn gió biển tạt ngang, một góc chiếc mandala cát đã bị xóa đi. Gió xóa. Con người xóa, minh chứng cho sự phù phiếm và thay đổi không ngừng của cuộc sống. Điều này nhấn

mạnh quy luật tự nhiên: sinh, trụ, di, diệt, minh chứng cho sự vô thường và tạm bợ của mọi sự tồn tại trên thế gian.

Biểu tượng về nghiệp báo, luân hồi

Luân hồi (Samsàra) trong tiếng Phạn có nghĩa là “lang thang, trôi nổi”. Theo quan niệm của đạo Phật, rằng mỗi chúng sinh khi sinh ra không chỉ sống có một kiếp hiện tại, mà họ còn sống ở nhiều kiếp khác, ấy chính là vòng quay của sinh tử luân hồi. Chúng sinh luân hồi do nghiệp, tương ứng với những quan niệm dân gian của người Việt như “ở hiền, gặp lành” hay “ác giả, ác báo”. Từ triết lý Phật giáo, nghiệp báo luân hồi đã đi vào cả trong văn chương Hồ Anh Thái dưới các dạng thức và thể loại khác nhau.

Trước hết, đó là biểu tượng *cái chết*. Theo khoa học hiện đại, chết tức là sự chấm dứt hoàn toàn các hoạt động sống. Theo **Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới** thì “cái chết là mặt có thể mất đi, có thể bị hủy hoại của sự sống... Nhưng nó cũng là kẻ dẫn người ta vào các thế giới chưa biết đến của Địa ngục hay Thiên đường” (4). Theo quan điểm của Phật giáo, chết là một trong bốn giai đoạn lớn mà đời người phải trải qua là sinh, lão, bệnh, tử. Còn đối với Hồ Anh Thái, ông lại nhìn nhận cái chết giống như một biểu tượng cho triết lý nghiệp báo của nhà Phật. Ngay từ những chương mở đầu của tiểu thuyết **Cõi người rung chuông tận thế**, người đọc đã chứng kiến chuỗi ba cái chết liên tiếp của ba người bạn thân, đồng thời cũng là ba hiện thân của cái ác, cái xấu xa. Và hàng loạt cái chết khác với ý nghĩa nghiệp báo cũng xuất hiện trong tác phẩm khác của nhà văn như cái chết của vị tế sư Bà La Môn, của vị tiểu vương già, trong **Đức Phật, nàng Savitri và tôi**; cái chết của Vua Bimbisara, của hoàng tử Ajatasattu trong **Đến muộn**, cái chết của Anguli Mala trong **Kiếp người đi qua**, cái chết của ông Thiến trong **Chim anh chim em**... Những hành động ác cho dù là đã khởi phát ra thành hành động (như sự tham muốn dục vọng thân xác của Cốc, của vị tiểu vương già; hành động dối gạt, vơ vét tài sản của vị tế sư...) hay vẫn còn đang được tạo tác trong suy nghĩ (ý định trả thù Mai Trùng của Phũ, Bóp) thì đều được coi là những ác nghiệp và người tạo nghiệp ắt sẽ gặt lấy quả báo. Nghiệp trong Phật giáo không chỉ bao gồm “biệt nghiệp” mà còn có cả “cộng nghiệp”. Điều này cũng lý giải vì sao trong sáng tác văn xuôi của Hồ Anh Thái, ta còn bắt gặp những cái chết được tạo nên do nghiệp báo của cha mẹ, người thân xung quanh gây ra. Điển hình như cái chết của con gái Đông trong **Cõi người rung chuông**

tận thế; cái chết của người mẹ trong *Chạy quanh công viên một tháng...*

Bên cạnh biểu tượng cái chết, thì nhân vật *Savitri* trong tiền kiếp và hiện kiếp trong tiểu thuyết *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* cũng là một biểu tượng điển hình cho triết lý nghiệp báo, luân hồi. Ở tiền kiếp, Savitri là công chúa của một tiểu vương quốc trong lãnh thổ Ấn Độ xưa. Suốt cuộc đời cô luôn chìm trong những khát khao tình cảm và tình dục. Trải qua luân hồi, Savitri đến với kiếp sống hiện tại và trở thành một Nữ thần Đòng Trinh - một vị trí chí tôn, được cung kính. Thế nhưng, cái giá phải trả ở kiếp này đó chính là sự cô độc. Đây chính là minh chứng rõ nét cho những lời dạy của Đức Phật trong kinh Trung Bộ: “Con người là chủ nhân của nghiệp, là kẻ thừa tự nghiệp. Nghiệp là thai tạng mà từ đó con người được sinh ra; nghiệp là quyền thuộc, là nơi nương tựa” (5).

Nhắc đến luân hồi trong văn xuôi Hồ Anh Thái, không thể không nhắc đến một biểu tượng nữa, đó là những chùm *hoa kim tước* - một loài cây đặc trưng ở vùng Ấn Độ. Sử dụng loài cây này làm chất liệu sáng tác, Hồ Anh Thái đã đưa vào đó một lớp nghĩa biểu tượng đầy sức ám ảnh về những đứa trẻ sinh ra mang thân phận là con gái. Ở Ấn Độ, việc sinh con gái là một nỗi bất hạnh, gia đình sẽ phải gồng mình để lo một khoản hồi môn khổng lồ. Trước sức nặng của những hủ tục ấy, những đứa trẻ vừa mới nhìn thấy ánh sáng cuộc đời đã bị gia đình ruồng bỏ, để rồi bị vùi sâu trong lòng đất cùng hạt giống của cây kim tước. Khi những hạt giống ấy nảy mầm và vươn lên đường như mang trong đó bóng hình của những đứa trẻ, tái sinh trong hình dạng của những chùm hoa vàng ánh: “Tùng cây kim tước cao lớn rũ hết lá xanh chỉ còn giữ lại vòm hoa vàng buông xõa thướt tha như mái tóc vàng của đám con gái tuổi mười bảy” (6). Cứ như vậy, rừng kim tước ấy xoáy sâu vào trong tâm trí người đọc những xót xa, ám ảnh về số phận của những bé gái sơ sinh.

Biểu tượng về phương thức tu tập Phật giáo

Một trong những phương pháp tu chứng mà Đức Phật dạy cho các đệ tử xuất gia đó là khát thực. Khát thực là cách để các khát sĩ nuôi thân một cách chân chính, đồng thời là phương thức thực hành chính mạng thanh tịnh. Trong những sáng tác của Hồ Anh Thái, ta cũng thấy hiện lên trong đó hình ảnh của những vị khát sĩ, những chuyên khát thực như một biểu tượng cho lòng trắc ẩn và tinh thần bình đẳng theo quan niệm của nhà Phật: “... khi đi xin bố thí, họ

muốn khơi gợi ở người đời lòng trắc ẩn, khiến cho người đời muốn làm điều thiện” (7). Trong quá trình khát thực, người khát sĩ nhận tình yêu thương từ mọi người mà không phân biệt địa vị xã hội. Bình đẳng được thể hiện khi Đức Phật chấp nhận tất cả các vị khát sĩ, không phân biệt đẳng cấp hay thân phận. Ngay cả Anguli Mala, một tên tướng cướp tàn ác, cũng được giác ngộ và bình đẳng như các khát sĩ khác. Sự bình đẳng tiếp tục được thể hiện khi nữ giới được phép xuất gia và trở thành khát sĩ, mở ra cánh cửa cho tất cả mọi người tu hành theo con đường đạo pháp.

Biểu tượng mang ý nghĩa liên tôn giáo

Biểu tượng Nữ thần Đòng Trinh

Tục thờ Nữ thần Đòng Trinh (Kumari) của Nepal là nét đặc trưng trong văn hóa tôn giáo của đất nước này. Việc chọn lựa Nữ thần Đòng Trinh đòi hỏi các bé gái trải qua quá trình tuyển chọn nghiêm ngặt. Điều đặc biệt là Nữ thần phải đến từ gia đình Phật tử.

Trong tiểu thuyết *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*, hình tượng Nữ thần Đòng Trinh luôn song hành cùng Đức Phật. Cô được liên kết với công chúa Savitri trong kiếp trước và hiện kiếp là một hướng dẫn viên kể về cuộc đời của Đức Phật. Sự tồn tại của cô thể hiện sự kết nối giữa Phật và chúng sinh. Nữ thần Đòng Trinh là biểu tượng cho sự hòa hợp tôn giáo, đại diện cho cả Hindu giáo và Phật giáo. Thế nhưng, những bé gái khi “may mắn” được chọn làm Nữ thần Đòng Trinh sẽ phải sống xa gia đình, không được tiếp xúc với thế giới bên ngoài (chỉ trừ một số dịp lễ đặc biệt). Và sau khi bị “phế truật”, các nữ thần này sẽ mất rất nhiều thời gian để hòa nhập và làm quen lại với cuộc sống bên ngoài những bức tường của cung điện. Người ta cũng tin rằng chồng của cựu Nữ thần sẽ chết trẻ, hoặc chết một cách bất đắc kỳ tử nên không một ai dám lấy họ. Tuy nhiên, quy chiếu vào thời điểm hiện tại, ta thấy được rằng, tục thờ này cũng đã có ít nhiều những thay đổi. Tuy vẫn mất nhiều thời gian để tái hòa nhập cộng đồng nhưng cuộc sống của những cựu Nữ thần Đòng Trinh ở hiện tại đã có những thay đổi tích cực hơn.

Biểu tượng Đền đa giáo

Mỗi tôn giáo khác nhau sẽ có một không gian thờ tự và thực hành tôn giáo riêng. Tuy nhiên, thực tế cho thấy, có những không gian thể hiện sự phối thờ giữa các tôn giáo, là điểm đến thực hành nghi lễ, niềm tin của nhiều đạo khác nhau. Điển hình có thể nói đến đó là ngôi đền Swayambhunath (hay còn gọi là Đền Khỉ) ở Nepal. Đây là điểm đến linh thiêng của cả tín đồ Phật giáo lẫn người theo đạo Hindu, là nơi lưu giữ,

bảo tồn những giá trị tâm linh của cả Phật giáo và Hindu giáo, thể hiện cho tính hòa hợp và khoan dung tôn giáo. Tinh thần hòa hợp ấy cũng đã từng được Di Li nhắc đến trong sáng tác của mình: “Nepal là nơi duy nhất trên thế giới mà tôn giáo trở nên khoan dung và đại đồng đến thế” (8). Trong sáng tác của Hồ Anh Thái, ta cũng bắt gặp một ngôi đền giống với ngôi đền Swayambhunath ở Nepal. Hồ Anh Thái gọi ngôi đền đó là Đền Đa giáo. Ở đó có bệ thờ cho tất cả các tôn giáo, có tiếng chuông dành cho mọi tín đồ. Mỗi một tiếng chuông vang lên là sự vọng về niềm tin của một tôn giáo. Ta còn bắt gặp tiếng chuông mang ý nghĩa liên tôn giáo ấy trong ***Cõi người rung chuông tận thế***. Tiếng chuông vang lên từ một ngôi chùa, một không gian đại diện cho Phật giáo nhưng nó lại ẩn chứa trong đó lời cảnh báo, thông điệp mang tinh thần *Thuyết mật thế* của Thiên chúa giáo.

Hồ Anh Thái, với kinh nghiệm làm ngoại giao, đã mang vào sáng tác của mình không chỉ tiếng nói của một nhà văn mà còn của một nhà ngoại giao, một học giả văn hóa. Sự đối thoại giữa văn hóa Đông - Tây, bản địa và ngoại lai thường xuất hiện trong các tác phẩm của ông, thể hiện sự tương đồng, khác biệt và đấu tranh xoá bỏ bất bình đẳng văn hóa. Ông cũng đề cập đến sự bình đẳng tôn giáo, như biểu tượng ngôi đền đa giáo - nơi thể hiện mong ước về sự hòa hợp, chung sống giữa các tôn giáo: “Có Liên Hợp Quốc thì cũng có thể có Liên Hợp Giáo. Sao lại không nhỉ?” (9). Đó là triết lý của những con người hiện đại, mong muốn một sự tổng hòa các tôn giáo, không hề có đấu tranh, chống đối nhau mà bình đẳng với nhau, hòa bình chung sống trong một khuôn khổ. Bởi suy cùng, tôn giáo ra đời cũng chỉ vì con người và đồng thời, con người tìm đến tôn giáo cũng chỉ để mong muốn có một sự bình yên, một sự thanh thản trong tâm hồn, một chỗ dựa về mặt tinh thần.

Kết luận

Hồ Anh Thái là một cái tên nổi bật trên văn đàn Việt Nam sau 1986. Đọc những tác phẩm văn xuôi của ông, người đọc không khỏi ngạc nhiên trước sự sáng tạo và đổi mới không ngừng nhằm tạo ra những điểm nhìn mới, những dấu ấn riêng biệt không lặp lại người khác, đặc biệt là việc xây dựng một hệ thống biểu tượng góp phần tạo nên tính đa nghĩa, có chiều sâu cho các tác phẩm, điển hình như các biểu tượng mang ý nghĩa Phật giáo. Ấn sau những biểu tượng ấy không chỉ là những triết thuyết, giáo lý nhà Phật, mà còn là tầng tầng lớp

lớp các giá trị văn hóa bản địa và thế giới. Thông qua bài viết, người viết đã tiến hành nhận diện và giải mã ba nhóm biểu tượng Phật giáo trong văn xuôi Hồ Anh Thái lần lượt theo góc nhìn của ngôn ngữ học (định nghĩa thuật ngữ), góc nhìn Phật giáo (giải thích triết thuyết Phật giáo), góc nhìn văn học (sự hiện diện của các biểu tượng trong văn học Việt Nam). Trong hành trình xây dựng nên các biểu tượng, bên cạnh lớp nghĩa gốc trong văn hóa, nhà văn cũng đã không ngừng bồi đắp thêm những lớp nghĩa mới mang màu sắc Phật giáo và mang đậm dấu ấn cá nhân của tác giả. Thông qua những biểu tượng ấy, người đọc đã được tiếp cận gần hơn với thế giới quan và nhân sinh quan Phật giáo ■

T.T.T - N.T.P.T

1. Đỗ Thị Minh Thảo, ***Chạc ba lý thuyết khung của ngành nghiên cứu biểu tượng tôn giáo ở Việt Nam và trên thế giới***, *frs.ussh.vnu.edu.vn*, 10-1-2022.

2. Tâm Thành, ***Cái dục vui ít khổ nhiều***, *phatgiao.org.vn*.

3. Dẫn theo Thụy Khê, ***Phê bình văn học thế kỷ XX***, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2017.

4. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, ***Từ điển Biểu tượng Văn hóa Thế giới***, Nxb Đà Nẵng, 1997, tr.160.

5. Thích Minh Châu (dịch), ***Tăng Chi Bộ Kinh II, Viện nghiên cứu Phật học Việt Nam***, 1996, tr.77.

6, 9. Hồ Anh Thái, ***Tiếng thờ dài qua rừng kim tước***, Nxb Trẻ, TP.HCM, 2014, tr.4, 89

7. Hồ Anh Thái, ***Đức Phật, Nàng Savitri và tôi***, Nxb Thanh niên, 2010, tr.262-263.

8. Di Li, ***Cô đơn trên Everest***, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020, tr.298.

Tài liệu tham khảo

1. Hoàng Lan Anh, ***Cõi người bao dung lắm***, *nld.com.vn*, 12-10-2002.

2. Nguyễn Xuân Khánh, ***Hồ Quý Ly***, Nxb Phụ nữ, 2007.

3. Nguyễn Xuân Khánh, ***Đội gạo lên chùa***, Nxb Phụ nữ, 2011.

4. Phật tử Việt Nam, ***Biểu tượng Phật giáo trong đời sống văn hóa - tín ngưỡng là một bộ phận của di sản văn hóa dân tộc***, *phattuvietnam.net*, 28-1-2013.

5. Đỗ Trần Phương, ***Biểu tượng trong nhà thờ công giáo tại Hà Nội***, Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, 2020.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 3-1-2025; Ngày phản biện, đánh giá, sửa chữa: 18-1-2025; Ngày duyệt đăng: 4-2-2025.