

NGUYỄN HUY THIỆP:
THIÊN NHIÊN NHƯ BIỂU TƯỢNG VÀ NGUYÊN TẮC TÂM LINH
(MỘT KHÍA CẠNH CỦA MÃ VĂN HÓA VIỆT)

TRINH BÁ ĐÌNH*

Tóm tắt: Theo lối tiếp cận kí hiệu học văn hóa, tác giả nghiên cứu những hình ảnh thiên nhiên trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, xem xét chúng như các biểu tượng biểu đạt mã văn hoá cộng đồng và phong cách của nhà văn. Các biểu tượng như các đơn vị “ngôn ngữ”, còn nguyên tắc tâm linh như là “ngữ pháp” liên kết chúng, tạo nên diễn ngôn huyền thoại. Các biểu tượng thiên nhiên tiêu biểu được phân tích là hoa, sông, rừng, các thiên tượng, nông thôn. Trên cơ sở đó, tác giả chỉ ra nội dung thông điệp triết học tự nhiên của nhà văn và cộng đồng dân tộc Việt. Ngoài ra, bài viết cũng giới thiệu cách hiểu các phạm trù lí luận của kí hiệu học văn hóa như hình ảnh (kí hiệu), biểu tượng, mã văn hóa, diễn ngôn và cách vận dụng chúng để nghiên cứu văn bản văn học.

Từ khóa: kí hiệu học văn hóa, hình ảnh thiên nhiên, biểu tượng, mã văn hóa, diễn ngôn, nguyên tắc tâm linh.

NGUYỄN HUY THIỆP:
NATURE AS SYMBOL AND SPIRITUAL PRINCIPLE
(AN ASPECT OF THE VIETNAMESE CULTURAL CODE)

Abstract: This article adopts a cultural semiotics approach to examine natural images in Nguyễn Huy Thiệp’s stories, interpreting them as symbols that convey both the community’s cultural codes and the author’s stylistic features. In this framework, symbols function as “linguistic units,” while spiritual principles serve as the “grammar” that links these units, thereby generating legendary discourse. The analysis focuses on prominent natural symbols such as flowers, rivers, forests, unusual natural phenomena, and rural landscapes. Based on this analysis, the article elucidates the philosophical messages about nature articulated by the author and the broader Vietnamese community. Furthermore, the article clarifies key theoretical concepts in cultural semiotics, including images (signs), symbols, cultural codes, and discourse, and demonstrates their application to literary analysis.

Keywords: cultural semiotics, natural images, symbols, cultural codes, discourse, spiritual principles.

Nhận bài ngày: 08.12.2025; ngày gửi phản biện: 10.12.2025;
ngày nhận bài sửa: 18.12.2025; ngày duyệt đăng: 06.01.2026.

1. Đặt vấn đề

Hiện nay, vấn đề sinh thái là mối quan tâm chung và mạnh mẽ của nhân loại. Điều này thể hiện ở mọi mặt của đời sống: kinh tế, chính trị, văn hóa, nghệ thuật. Giờ đây, ta thấy ở Việt

* PGS.TS. - Viện Văn học. Email: trinhbadinhvvh@gmail.com.

Nam xuất hiện nhiều khu đô thị sinh thái kiểu như Ecopark, Oceanpark; những hãng điện máy xanh, xe xanh, siêu thị xanh, tượng trưng cho màu của thiên nhiên; những điện gió, điện mặt trời. Từ “sinh thái” còn được dùng để chỉ những lĩnh vực rất xa với nghĩa ban đầu của nó: hệ sinh thái văn hóa, hệ sinh thái kinh tế, hệ sinh thái logistics. Chúng là những kí hiệu, biểu tượng của một thế giới quan mới, vậy gọi một lối sống văn minh, chất lượng cao. Trong văn học, nghệ thuật, như chúng ta biết trên thế giới, có hẳn dòng văn học môi trường, trong phê bình có lối “phê bình sinh thái”¹. Dù có thích “phê bình sinh thái” hay không, nhưng sự có mặt của nó đã khiến các nhà nghiên cứu, phê bình văn học phải suy nghĩ về vấn đề: các nhà tư tưởng, nhà văn Việt Nam đã quan niệm ra sao về tự nhiên và biểu đạt thiên nhiên² như thế nào trong sáng tác của mình? Đây là một đề tài lớn, bởi vì quan niệm, thái độ của một cộng đồng đối với tự nhiên thể hiện đặc điểm mã văn hóa (cultural code) của nó, chẳng hạn mã văn hóa dân tộc, mã văn hóa quốc gia. Văn bản văn học bao giờ cũng là một không gian tượng trưng, một hệ thống bao gồm các kí hiệu, hình ảnh, biểu tượng, mã ngôn ngữ, mã văn hóa, được nhà văn tổ chức (một cách có ý thức hay vô thức) thành một thông điệp (message) để giao tiếp với người đọc. Lấy trường hợp Nguyễn Huy Thiệp làm tâm điểm, nghiên cứu này thực hiện thao tác bóc tách lớp ngôn ngữ biểu tượng thiên nhiên để truy nguyên các nguyên tắc cốt lõi trong mã văn hóa Việt. Ở đây, chúng tôi tìm thấy sự tương đồng với nhãn quan của U. Eco khi xem xét hệ thống biểu tượng như một diễn ngôn ưu tiên, nơi các mã văn hóa được hiển lộ một cách minh xác nhất³.

2. Diễn ngôn hiện thực và diễn ngôn huyền thoại

Để xác định đặc trưng sáng tác nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp và cách đọc nó, có thể sử dụng khái niệm “diễn ngôn” (discourse), một thuật ngữ khá được ưa chuộng hiện nay trong khoa học xã hội nhân văn làm công cụ phân biệt. Có nhiều quan niệm hiện đại về diễn ngôn⁴. Xét cả cội nguồn lẫn cách hiểu mở rộng sau này, nó không bao giờ mất dấu ngôn ngữ học. Đến nay, diễn ngôn nghệ thuật, diễn ngôn văn học vẫn chưa được minh định. Về phần mình, người viết nhận thấy các quan điểm diễn ngôn nói chung có sự tương đồng với quan điểm của M. Bakhtin về văn bản trong hoạt động nói. Dù Bakhtin không dùng thuật ngữ “discourse” mà dùng thuật ngữ “text” (văn bản), nhưng cách hiểu của ông về “text” rộng hơn cách hiểu “văn bản” của các nhà hình thức luận và cấu trúc luận. Đó không chỉ là một tổ chức ngôn ngữ khép kín và “đông cứng” mà là “hành động nói” trong đó có sự hiện diện của người nói, tổ chức ngôn ngữ, người diễn giải, văn cảnh. Theo Bakhtin, văn bản bao giờ cũng là văn bản trong hoạt động, trong giao tiếp thực tế, trong một hoàn cảnh thực tế nhất định. Văn bản “tĩnh” chỉ là

¹ Tháng 12 năm 2017, Viện Văn học đã tổ chức Hội thảo quốc tế về phê bình sinh thái. Để biết thêm về hướng tiếp cận này, xin xem: Hoàng Tố Mai (Chủ biên), *Phê bình sinh thái là gì?* (Hà Nội: NXB Hội Nhà văn, 2017); Nguyễn Thị Tịnh Thy, *Rừng khô, suối cạn, biển độc... và văn chương* (Hà Nội: NXB Khoa học xã hội, 2017).

² Trong bài viết này, hai từ “tự nhiên” và “thiên nhiên” không đồng nhất với nhau. Tự nhiên là toàn bộ thế giới khách quan, tất cả những thứ không do con người tạo ra. Nó bao gồm cả các quy luật bên trong, cả phần vật lí - sinh hóa của con người. Thiên nhiên là phong cảnh, cảnh quan.

³ U. Eco định nghĩa: “Mã là một hệ thống thiết lập: 1. Tổ hợp các biểu tượng đối lập nhau, 2. Nguyên tắc phối hợp của chúng, 3. Đôi khi có sự tương ứng một đối một của biểu tượng với nguyên tắc tổng quát”. Ông cũng nhấn mạnh: “Thường thì chỉ có một hoặc hai điều kiện đó”. Cụ thể, xem: Эко У., *Отсутствующие структуры* [Cấu trúc ẩn giấu] (S. Petersburg: NXB Petropolis, 1992), 45.

⁴ Xem thêm: Trần Đình Sử, “Khái niệm diễn ngôn trong văn học hôm nay”, *Khoa Ngữ Văn – Trường Đại học Khoa học Huế*, 2017, <https://khoavanhue.husc.edu.vn/khai-niem-dien-ngon-trong-nghien-cuu-van-hoc-hom-nay/>

cách hình dung của các nhà lí thuyết, nhà nghiên cứu mà thôi, nó không tồn tại trong thực tế. Một cách ngắn gọn nhất, diễn ngôn (văn bản), như Bakhtin quan niệm, là *văn bản hoạt động trong văn cảnh* (cả sự tư duy, sự kiến tạo và hoạt động có chủ đích của nó)¹.

Vận dụng khái niệm “diễn ngôn” vào xem xét sáng tác văn học của Nguyễn Huy Thiệp, có thể nhận thấy hai diễn ngôn nổi bật của cây bút này là diễn ngôn hiện thực và diễn ngôn huyền thoại. Diễn ngôn hiện thực là lối tư duy coi thế giới là hiện thực khách quan, đề cao nhận thức khoa học, trải nghiệm sống thực tế, sử dụng ngôn từ logic, sáng rõ, mô phỏng đời sống. Nguyễn Huy Thiệp có những truyện theo khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa hoàn toàn như *Tướng về hưu*, *Không có vua* và cả những truyện mà bức tranh hiện thực là thành phần của truyện. Song bên cạnh đó, có nhiều truyện của Nguyễn Huy Thiệp mà độc giả không thể đọc theo cách đọc một tác phẩm hiện thực chủ nghĩa thông thường, nghĩa là không thấy ở đó những bức tranh đời sống xã hội, bức tranh thiên nhiên, nhân vật như một người thật ngoài đời, sự phản ánh thực tế khách quan. Đó là những tác phẩm được viết theo diễn ngôn huyền thoại. Cơ sở của diễn ngôn này là niềm tin (hoặc giả định) có một thế giới khác, siêu hiện thực (nhưng không phải là chủ nghĩa siêu thực [surrealism] kiểu phương Tây). Không thể hiểu thế giới này bằng khoa học hay kinh nghiệm sống thực tế, mà phải bằng những tiềm năng “đặc biệt” của con người: giấc mơ, tiềm thức, trực giác, khả năng tiên tri, niềm tin tôn giáo; ngôn ngữ của nó thường mơ hồ, phi logic, nhòe mờ ngữ nghĩa. Truyện của Nguyễn Huy Thiệp có nhiều cái chết và những hình ảnh liên quan đến cái chết, chẳng hạn đám tang thầy giáo Triệu (*Những bài học nông thôn*), cái chết của Minh và Mị (*Thương nhớ đồng quê*), vòng hoa trắng và những chiếc khăn tang trắng đầy ám ảnh, nhiều ngôi mộ cũ và mới, ví dụ như ngôi mộ cổ kì bí của Ngô Thị Vinh Hoa ở vùng hồ thủy điện sông Đà trong truyện *Phẩm tiết*. Không chỉ vậy, Nguyễn Huy Thiệp còn viết về nhiều giấc mơ, như giấc mơ kinh dị của nhân vật Chương trong *Con gái thủy thần*, giấc mơ lên Thiên đàng của Ngọc trong *Những người thợ xẻ*. Cụ thể, trong *Những người thợ xẻ*, tác giả viết: “Cơm rượu xong chúng tôi lăn ra ngủ. Giấc ngủ đến ngay với tôi. Trong mơ, tôi thấy năm anh em thợ xẻ chúng tôi đi trên một cái cầu vòng bầy sặc. Những thiên sứ chạy ra đón chúng tôi, áo xanh, áo đỏ tung bay phấp phới. Một thiên sứ có khuôn mặt trông rất giống Quy. Những người thân thiết của tôi đứng hai bên đường... Chúng tôi cứ đi như thế, đi mãi, trước mặt là cổng Trời, cổng Thiên đàng”². Còn nhiều hiện tượng tâm linh khác nữa. Các nhà phê bình từng chú ý và ngạc nhiên trước hiện tượng có nhiều bài ca chen giữa các sự kiện, cắt ngang dòng tự sự trong những sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp và gọi đó là hiện tượng liên thể loại. Đây là những bài đồng dao, bài đồng em, bài ca của “hồn con ếch”, của bất kì cái gì và nội dung của chúng thường mù mờ, phi lí, phi logic, như thể xuất phát từ “Cõi ý thức mênh mông xa vời (...) vô nghĩa” (*Thương nhớ đồng quê*). Trong đó, lời nhân vật, lời tác giả, lời của “kẻ khác” nào đó trộn lẫn, mờ nhòe, đổi vai, lắm khi gây nên trạng thái phi ý thức, ma mị như có sự tác động của ma thuật, chẳng hạn như khi nghe bài hát của cô Cầm, nhân vật Đặng Phú Lân kêu lên một tiếng, “máu trào ra từ ngũ khiếu” (*Kiểm*

¹ Xem thêm: Trịnh Bá Đình, “Vấn đề văn bản trong ngôn ngữ học, ngữ văn học và các khoa học nhân văn khác”, trong *Kí hiệu học văn chương - Biểu tượng và văn bản nghệ thuật* (Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2023), 267.

² Những dẫn chứng tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp trong bài viết này đều căn cứ vào sách *Nguyễn Huy Thiệp - Truyện ngắn* (Hà Nội: NXB Hội Nhà văn, 2005).

sắc). Những bài ca này có lẽ cùng loại với những bài ca của các cô đồng trong các nghi lễ tâm linh, các sấm kí, lời thầy phù thủy, thầy mo. Chúng “vô nghĩa”, “vô lí”, nhưng đầy hiệu lực với các tín đồ. Biểu đạt ngôn ngữ tâm linh điển hình nhất trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp là đoạn mẹ của Nhâm bị ảo giác nên nhìn thấy cái chết “máu me đầy người” của Minh và Mị dù bà không có mặt ở chỗ xảy ra tai nạn (*Thương nhớ đồng quê*). Bên cạnh đó, các nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp có khuynh hướng coi trọng những bài học cuộc sống, phê phán kiến thức sách vở, khoa học, triết học, toàn bộ triết lí thượng tầng, thấy chúng là sự lừa gạt, đè nén con người. Chẳng hạn, kết thúc truyện ngắn *Những người thợ xé* là một cuộc tranh cãi có tính triết học giữa nhân vật Bằng với ông Kháng và giấc mơ của nhân vật Ngọc. Dù ông Kháng là giáo sư mỹ học ở Hà Nội, nhưng theo Bằng, khoa học về cái đẹp là thứ vô hình, không có thực, câu nói “cái đẹp là cuộc sống” ẩn chứa “một nụ cười lớn lao”, nghĩa là “sự bịp bợm”. Có rất nhiều dẫn chứng tương tự cho thấy sự tồn tại của ngôn ngữ tâm linh, tạo nên diễn ngôn huyền thoại trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp và nhà văn rất coi trọng nó.

3. Thiên nhiên như biểu tượng tâm linh

Thiên nhiên trong nghệ thuật là hình ảnh bầu trời, mặt trời, mặt trăng, các vì sao, biển, dòng sông, núi non, những bông hoa, sinh vật, đất đai. Chúng có thể là những hình ảnh thuần túy của “bức tranh phong cảnh”, cũng có thể là những biểu tượng, biểu đạt một cái gì đó “khác”. Những cái khác này chủ yếu thuộc lĩnh vực tinh thần, của ý thức và tâm linh¹. Biểu tượng thiên nhiên ở một nhà văn có thể là một hình ảnh (“một đối một”) với tư tưởng được biểu đạt, như U. Eco quan niệm), cũng có khi là một cấu trúc hình ảnh (son - thủy), hoặc tổng thể hình ảnh thiên nhiên biểu đạt quan niệm của nhà văn về tự nhiên, về vũ trụ, về đáng sáng tạo. Nếu diễn ngôn hiện thực thiên về diễn tả thiên nhiên như cảnh vật khách quan, đối tượng chiếm hữu, môi trường hoạt động của con người, thì diễn ngôn huyền thoại thể hiện chúng như những hình ảnh nhân hóa, ẩn dụ, biểu tượng, thần thoại, ẩn giấu bên trong một chủ thể tinh thần. Chúng sống động, sinh động, dường như có linh hồn. Mục viết này sẽ phân tích những biểu tượng thiên nhiên chính trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, bao gồm hoa, dòng sông, khu rừng, thiên tượng và cảnh quan nông thôn.

3.1. Hoa - bản thể

Người đọc Nguyễn Huy Thiệp hầu như đều bị ám ảnh bởi thứ hoa ban “màu trắng đến khắc khoải, nao lòng” và những tra vấn của người kể chuyện về bản thể của nó. Truyện *Những người thợ xé* có ít nhất hai tra vấn về màu trắng hoa ban như thế. Mở đầu tác phẩm, Nguyễn Huy Thiệp viết: “Này hoa ban, một ngàn năm trước thì mày có trắng thế không?”. Đến phần kết, người kể chuyện một lần nữa đặt ra câu hỏi này, nhưng là hướng đến mai sau: “Này hoa ban, một nghìn năm sau thì mày có trắng thế không?”. Điều đó cho thấy cái nhìn về thiên nhiên của Nguyễn Huy Thiệp không hề đơn giản là chiêm ngắm vẻ bề ngoài, mà hướng đến tìm kiếm những nghĩa ở bề sâu. “Một nghìn năm sau” là cách nói tu từ về cái vĩnh cửu, sự vô tận. Truyện của Nguyễn Huy Thiệp có nhiều hoa, nhưng hầu như không phải là những loài hoa đài các mà thường là các loài hoa dại, như những bông hoa “màu vàng nhạt bé như khuy áo, điểm đầu đó trong các ngõ rào” ở bản Hua Tát hay hoa cỏ dĩ mọc đầy bờ đê. Hoa dại tượng

¹ Xem thêm: Trịnh Bá Đĩnh, “Biểu tượng và biểu tượng nghệ thuật”, trong *Kí hiệu học văn chương - Biểu tượng và văn bản nghệ thuật*, 225.

trung cho sự gần gũi với bản thể tự nhiên hơn các loại hoa được người đời trồng, chăm sóc, sử dụng. Bên cạnh hoa đại, Nguyễn Huy Thiệp cũng mô tả những loài hoa “thiên liêng” như hoa tử huyền ba mươi năm mới nở một lần (*Muối của rừng*), hoa sen trong đầm của ngôi chùa nơi sư Thiều trụ trì (*Thương nhớ đồng quê*). Sự hiện diện của mỗi loài hoa trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp đều gắn với những ẩn ý riêng. Nếu hoa sen khiến người đọc liên tưởng đến Phật giáo, một học thuyết tâm linh thì hoa cỏ dĩ ở bờ đê lại gắn với những diễn giải về phụ nữ, như lời anh giáo Triệu trong truyện *Những bài học nông thôn*: “Hoa này lạ lắm, trông y như cái miệng cười, vớ vẩn có chú muỗi nào rơi vào là nó khép ngay cánh lại. Nó có cái lạ là cứ để yên thì chẳng làm sao, nhưng hễ đụng đến là thơm lựng lên. Người ta đặt tên là hoa cỏ dĩ. Y hệt đàn bà, để yên thì là hạnh kiểm phi thường, đụng vào tan nát như chơi”. Đây không phải là hình ảnh hiện thực, không phải ví von, so sánh mà là biểu tượng, một triết lí về sự tương đồng giữa tự nhiên với con người, thiên nhiên cũng có “tính”, có “tình” như con người.

3.2. Dòng sông khởi nguyên

Dòng sông là một hình ảnh rất đỗi quen thuộc trong các tôn giáo, huyền thoại và văn học cổ kim của nhân loại. Văn học Việt Nam cũng không phải ngoại lệ. Nếu dòng sông trong thơ Nguyễn Bính là biểu tượng của dòng thời gian trôi chảy không ngừng, sự thanh tẩy, ranh giới ngăn cách hai thế giới hay hai quãng đời hạnh phúc và bất hạnh (*Lỡ bước sang ngang*) thì dòng sông trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp ít khi là “bài ca địa lí” mà thường là biểu tượng. Nó bao giờ cũng chứa đựng những điều kì bí, nơi khởi nguồn những huyền thoại, sự sinh thành, cái chết, tái sinh, tức là hình bóng chốn khởi nguyên của loài người. Có thể thấy điều đó qua những tên gọi mang đến tín hiệu về sự huyền bí như “con gái thủy thần”, “bến Cốc”, “Giana Đoàn Thị Phượng”... Mở đầu truyện *Con gái thủy thần* là sự tích về đôi giao long quấn lấy nhau trên bãi giữa sông trong đêm mưa gió rồi một đứa trẻ ra đời, bắt đầu huyền thoại về Mẹ Cả. Cuối truyện, một lão già kì dị kể rằng chính mình bịa ra huyền thoại ấy. Dòng sông nơi bến Cốc mang trong nó những truyền thuyết kinh dị, bí ẩn như chuyện người đánh cá kéo lên chiếc đầu lâu, chuyện người chết đuối hàng năm như sự hiến tế cho Hà Bá, huyền thoại về con trâu đen từ dưới sông lên cấp cho con người sức mạnh (*Chạy đi sông ơi*). Sông cũng là nơi của sự tái sinh, rất nhiều người chết đuối được Mẹ Cả và cô lái đò tên Thẩm cứu sống. Sông ở Nguyễn Huy Thiệp cũng có những nét nghĩa khác nữa như tẩy rửa, sự trôi chảy của thời gian (“Chạy đi sông ơi/ Bần khoản làm gì/ Rồi sông dài hết/ Anh hùng còn chi”). Sông đối lập với biển, một không gian khác vẫy gọi con người (“biển không có thủy thần”). Ở những câu chuyện về dòng sông của Nguyễn Huy Thiệp, người kể chuyện hay nhân vật chính thường là kẻ ham mê tìm hiểu điều huyền bí, người giải huyền thoại.

3.3. Rừng - Đạo của tự nhiên

Rừng là một biểu tượng rất phổ biến trong văn học. Đó là nơi của những hiểm nguy mà “chàng trai trẻ” phải vượt qua trong các câu chuyện cổ tích; là chốn khai tâm để các thiền sư, đạo sĩ tu tập, dưỡng tính trong văn học phương Đông; là biểu trưng cho vô thức tối tăm của con người theo cách biểu đạt của các nhà phân tâm học; và còn là biểu tượng của tự do trong văn học lãng mạn (chẳng hạn *Nhớ rừng* của Thế Lữ). Rừng thường được miêu tả như một không gian bí hiểm, có chiều sâu (qua cách nói “vào rừng”), cuộc sống của tự nhiên “thanh khiết” với những đặc điểm, quy luật riêng. Trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp, rừng là

hình ảnh nổi bật và mang tính biểu tượng. Chủ đề săn bắn và rộng hơn là vấn nạn xâm phạm đại ngàn đóng vai trò của trục nội dung xuyên suốt trong các đoản thiên xuất sắc như *Muối của rừng*, *Những người thợ xẻ* hay *Con thú lớn nhất*. Đối lập với sự thô bạo của con người, thiên nhiên trong trạng thái nguyên bản luôn hiện hữu với một vẻ đẹp mang tính thanh tẩy. Chẳng hạn, không gian mùa xuân trong *Muối của rừng* được mô tả như một thánh đường của sự sống, nơi mọi “nhớ nhãng, đê tiện” của cõi nhân gian có thể được gột rửa chỉ bằng một chuyển động tinh khôi của chú sóc nhỏ. Sự thăng hoa của vẻ đẹp tự nhiên tiếp tục được biểu tượng hóa qua điệu múa của con công trong *Con thú lớn nhất*, xác lập một đối trọng thẩm mỹ tuyệt đối trước sự hủy diệt. Nhân vật chính trong các truyện đều là những kẻ “ám sát rừng”. Trong *Con thú lớn nhất*, nhân vật chính được miêu tả là một thợ săn cự phách, “hiện thân thân chết của rừng”. Kẻ “ám sát rừng” ấy cuối cùng bị trừng phạt bởi chính phát súng của mình: “Lão đã săn được con thú lớn nhất”, tức cái ác - hành động hủy hoại thiên nhiên của con người. Chủ đề “tội ác và trừng phạt” được diễn đạt trong hình thức quan hệ con người - tự nhiên. Chủ đề này cũng có trong *Muối của rừng*, nhưng được bổ sung thêm yếu tố “sự sám hối”. Truyện *Muối của rừng* kể về một cuộc đi săn. Nhân vật chính, ông Diểu, mang súng vào rừng săn thú, một hoạt động thông thường của con người. Ông đã gặp một gia đình khỉ và bắn bị thương con đầu đàn. Sau phát bắn, ông linh cảm có điều gì không ổn trong hành động của mình, dường như ông đã gây ra một tội ác. Tiếp đó, ông chứng kiến vở kịch của tự nhiên về lòng chung thủy của con khỉ cái và sự dũng cảm bi thương của khỉ con. Song hành với những diễn biến ngoại tại là cuộc hành trình hướng nội đầy biến động của nhân vật. Từ ảo tưởng về vị thế thượng đẳng của kẻ làm chủ tự nhiên, nhân vật rơi vào một cơn sang chấn nhận thức khi đối diện với sự tương đồng kì lạ giữa giống khỉ và giống người. Cảm giác sợ hãi nảy sinh khi ông tự soi chiếu mình qua ánh mắt con vật, để rồi kinh hoàng nhận ra bản diện của một “kẻ ám sát bản thú”. Nỗi dẫn vật và lòng trắc ẩn đối với “đồng loại” sinh vật đã dẫn đến một hành vi mang tính cứu chuộc: chữa trị và trả tự do cho con khỉ. Đó không đơn thuần là một thao tác y tế mà là một nghi thức hàn gắn những đứt gãy trong tâm hồn con người sau những tội ác diệt chủng thiên nhiên. Truyện khép lại với hình ảnh ông Diểu trút bỏ mọi phù hoa văn minh, trở về với trạng thái sơ nguyên “không mảnh vải che thân” - một biểu tượng của sự quy hồi và hòa hợp tuyệt đối vào lòng đại ngàn vĩ đại. Và như bình luận của tác giả, cảnh tượng ấy báo trước một cuộc sống thanh bình, hạnh phúc cho con người. Sống thuận theo các quy luật của tự nhiên (đạo đức của tự nhiên) là tư tưởng của Lão Tử và nhiều nhà văn Việt Nam thời trung đại. Nếu làm trái, can thiệp, khai thác quá mức, tàn sát tự nhiên, con người sẽ bị trừng phạt. Các nhân vật trong *Những người thợ xẻ* cũng phải đối mặt với những hoàn cảnh khốc liệt và tai ương vì hành động tàn phá tự nhiên của mình. Từ đó, mới có giấc mơ cứu rỗi và tự ý thức về sự nhỏ bé, bất lực của bản thân nhân vật ở cuối thiên truyện: “Trong mơ tôi thấy năm anh em chúng tôi đi trên một chiếc cầu vòng bảy sắc”, “trước mặt là Cổng trời, cổng Thiên đường”, “anh chỉ là một hạt cát nhỏ bé, bất lực, chẳng mang lại điều gì hay hóm...”.

3.4. Thiên tượng - thông điệp của Đại vũ trụ

Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp có rất nhiều “điềm báo”. Thiên nhiên thành ngôn từ của Đấng tối cao, của vũ trụ, báo trước cho một điều gì đó hệ trọng sẽ xảy ra với con người, cộng đồng, với quốc gia; có điềm tốt, điềm lành, có điềm xấu, điềm dữ. Trong *Vàng lửa*, khi kể về Nguyễn Ánh, nhà văn tả Ánh đi đến đâu mây đen cuộn cuộn, dân chúng thấy mưa là biết

Ánh đã đi qua. Đầm tốt như cảnh ông Diêu sững sờ thấy “hoa tử huyền nở nhiều không kể xiết” và “đấy là đầm báo đất nước thanh bình, mùa màng phong túc” (*Muối của rừng*). Đầm gờ cũng có rất nhiều trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp. Trước khi thầy giáo Triệu bị con trâu húc chết một cách thảm thương, nhân vật người kể chuyện đã cảm nhận được một điều gì đáng sợ sắp xảy ra qua cảnh sắc thiên nhiên: “Tôi đi ra ngoài ngõ. Bầu trời bỗng sáng lên một sắc mỡ gà đẹp lạ lùng... Màu mỡ gà trùm lên tất cả, đến cả những bông hoa dâm bụt có màu đỏ tía cũng bạc cả đi, thành thứ màu khác, như môi người. Tôi thót tim lại vì sợ hãi. Một thế giới khác, cụ thể, khủng khiếp, chi tiết đến kinh dị hiện ra trước mặt tôi... Tôi rùng mình đau đớn... Tôi phải đứng im một lúc thật lâu mới định thần lại được” (*Những bài học nông thôn*). Trong *Những người thợ xé*, trước khi xảy ra chuyện Bường thực hiện hành vi hiếp dâm và Bường bị con gấu dữ tấn công, dường như cảnh vật thiên nhiên đã báo trước những chuyện khủng khiếp đó: “Lúc ấy, đang nắng chang chang, bỗng ở trên cao trong xanh vang lên một tiếng sấm rền. Tất cả chúng tôi lạnh toát cả người” (*Những người thợ xé*). Những hiện tượng như này rất phổ biến trong văn học Trung Quốc và Việt Nam. Các bộ sử Trung Quốc và Việt Nam thời cổ ghi chép vô số “thiên tượng” kì lạ xuất hiện trước những cuộc đổi thay xã hội triều đại. Chẳng hạn, rồng, rùa hay kì lân xuất hiện là điềm báo cho sự chào đời của một nhân vật kì tài. *Tống sử* của Trung Quốc ghi rằng trước khi triều Nam Tống diệt vong, đã có nhiều dị tượng như bầu trời chuyển sang màu đỏ, mưa sao băng. Các bộ sử Việt Nam thời cổ cũng kể lại những hiện tượng tự nhiên khác lạ (“điềm trời”) xuất hiện khi Lí Công Uẩn (vua Lí Thái Tổ) chào đời: “một đêm trăng sáng lạ lùng, mây ngũ sắc xuất hiện...”¹. Việc lên ngôi vua của Lí Thái Tổ cũng có những thiên tượng báo trước. *Đại Việt sử kí toàn thư* chép: “Trước đây ở viện Cảm Tuyền, chùa Ứng Thiên Tâm, châu Cổ Pháp, có con chó đẻ con sắc trắng có đốm đen thành ra hai chữ ‘Thiên tử’, kẻ thức giả nói đó là người sinh năm Tuất làm thiên tử. Đến đây, vua sinh năm Giáp Tuất làm thiên tử, quả nhiên ứng nghiệm”². Là một người có chuyên môn sử học, Nguyễn Huy Thiệp hẳn biết rõ và có ý nói tiếp những câu chuyện đó.

3.5. Nông thôn như một biểu tượng kép

Nông thôn trong truyện Nguyễn Huy Thiệp là một không gian hình ảnh thống nhất: đồng quê, sông nước, hoạt động nông nghiệp, đời sống tinh thần hồn nhiên, nhiều phần bản năng của con người. Tổ hợp hình ảnh đó biểu đạt cuộc sống cận tự nhiên, một biểu tượng kép tự nhiên - văn hóa. Trong triết học và văn hóa học, hai phạm trù này thường được đặt trong thế đối lập khi văn hóa được xem là toàn bộ sản phẩm mà con người tạo ra. Nông thôn ở sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp đối lập với thành phố, một không gian khác, nơi của những âm mưu, giả dối, lợi ích vật chất, lạc thú trần tục, những ảo tưởng, hư danh. Trong truyện *Con gái thủy thần*, nhà văn khắc họa sự đối lập tuyệt đối giữa cô Phụng huyện ảo ở vùng quê và cô Phụng hiện sinh ở thành phố. Trong sự đối lập này, Nguyễn Huy Thiệp nghiêng về “cái tự nhiên”, thậm chí có phần “vị tự nhiên” rất rõ ràng qua các truyện *Những bài học nông thôn*, *Thương nhớ đồng quê*. Các biểu tượng thiên nhiên của Nguyễn Huy Thiệp được kết nối bằng nguyên tắc tâm linh, thể hiện tư tưởng tự nhiên luận của nhà văn.

¹ Ngô Sĩ Liên và sử thần triều Hậu Lê (Biên soạn), *Đại Việt sử kí toàn thư*, Cao Huy Giu dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, chú giải, khảo chứng (Hà Nội: NXB Thời đại, 2013), 159.

² Như trên.

4. Nguyên tắc tâm linh và mã văn hóa Việt

Theo kí hiệu học, trong mỗi văn bản, “phía sau” những hình ảnh, biểu tượng, những tập hợp của chúng là mã (code). Có nhiều loại mã, quan trọng nhất là những mã văn hóa của một cộng đồng, một thời đại, một nền văn hóa. Mã văn hóa (cultural code) là một mạng lưới khái niệm được người bản ngữ sử dụng để phân loại, cấu trúc và đánh giá thế giới xung quanh, cũng như thế giới nội tâm của chính mình. Nó gồm các nguyên tắc nhìn nhận, cảm nhận, biểu đạt thế giới, lưu giữ, truyền đạt, diễn giải thông tin. Điều sau cùng rất quan trọng, vì muốn hiểu một thông điệp là phải diễn giải được mã của nó, đôi khi nói điều này là phải cùng hiểu về điều kia. Theo nhà kí hiệu học Iu. Lotman, trong mỗi văn bản nghệ thuật đều có hai mã: mã ngôn ngữ và mã văn hóa. Để dịch một tác phẩm văn học nước ngoài ra tiếng Việt, dịch giả không chỉ cần biết ngoại ngữ, ngôn ngữ của tác phẩm mà còn phải nắm được mã văn hóa của tác phẩm nguồn và chuyển nó ra mã văn hóa Việt. Để hiểu một nền văn hóa, cần nắm được mã văn hóa của nó. Mã văn hóa gồm bộ quy tắc văn hóa có ở mọi thành viên của một cộng đồng, tồn tại trong vô thức, tâm lí, suy nghĩ, thói quen hành xử của con người. Trước một sự kiện khách quan, các thành viên cảm xúc, hiểu, đánh giá, bày tỏ theo cách cơ bản giống nhau. Để những cảm xúc, phản ứng chung này xuất hiện, cộng đồng phải có những trải nghiệm chung qua nhiều thời gian, nhiều thế kỉ. Mã văn hóa vì thế không phải hiện tượng nhất thời mà được truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác như là “gen văn hóa”. Nó ổn định nhưng cũng có thay đổi qua những thời điểm “bùng nổ văn hóa”¹. Mã văn hóa cộng đồng, dân tộc tồn tại ở mọi lĩnh vực: đạo đức, tôn giáo, chính trị, nghệ thuật. Trong văn học, nó thể hiện ở lối cảm, lối nghĩ, liên tưởng, biểu đạt, tiếp nhận của nhà văn và người đọc. Từ quan điểm nêu trên, ta thấy rằng đặc thù cảm quan, biểu đạt, lối ứng xử của cộng đồng đối với tự nhiên là một nguyên tắc quan trọng của mã văn hóa dân tộc.

Tư tưởng “vạn vật hữu linh” rất phổ biến trong văn hóa Việt Nam. Thần thoại Việt thường có cặp đôi sơn thần - thủy thần. Văn học dân gian có vô số truyện về hòn cây đa, ma cây gạo, thần rừng, thần bể... Nhiều vị thần tự nhiên còn được nhà nước sắc phong như “nhân vật lịch sử”. Sách *Việt điện u linh* của Lí Tế Xuyên ở thế kỉ XIV ghi lại sự tích nhiều vị thần được sắc phong như thần núi Tam Đảo, thần sông Tô Lịch, thần núi Đồng Cổ ở Thanh Hóa, thần Bạch Hạc. Thời Lí - Trần, thơ ca Phật giáo tràn đầy cảm xúc tâm linh đối với các loài hoa: Bông hoa mai khác thường nở khi mùa xuân đã hết trong thơ Mãn Giác thiền sư (*Cáo tật thị chúng*); những bông hoa cúc mùa thu giản dị mà thiêng liêng trong thơ Huyền Quang². Hoa có rất nhiều trong nghệ thuật Phật giáo, có cả loại hoa chưa ai nhìn thấy bao giờ là hoa linh thú - tượng trưng của Chân như, là những bông hoa - bản thể. Thuyết phong thủy, quan điểm “địa linh nhân kiệt” chi phối lớn đến hoạt động của con người. Người dân dựng nhà, xây mồ, vua chúa lập đô đều phải xem hình thế đất. Lí Thái Tổ chọn Thăng Long để lập đô cũng vì đất ấy có hình thế “rồng cuộn hổ ngồi”. Trong *Truyện Kiều*, các nhân vật chính diện theo quan niệm của Nguyễn Du đều được mô tả bằng những hình ảnh của thiên nhiên: Thúy Kiều được khắc họa là “Làn thu thủy nét xuân sơn/ Mây thua nước tóc tuyết nhường màu da”; Thúy Vân có “Khuôn trăng đầy đặn nét ngài nở nang”; Kim Trọng là chàng thư sinh “Cỏ pha sắc áo nhuộm

¹ Để biết thêm về vấn đề này, xin xem Лотман Ю, *Культура и взрыв* [Văn hóa và sự bùng nổ] (St. Petersburg: NXB Nghệ thuật, 2004).

² Trịnh Bá Đĩnh, *Kí hiệu học văn chương - Biểu tượng và văn bản nghệ thuật*, 79-80.

non da trời”; trong khi bậc anh hùng cái thế như Từ Hải thì “Râu hùm, hàm én, mày ngài”¹. Trái lại, các nhân vật phản diện lại được Nguyễn Du mô tả với những nét vẽ “hiện thực”, hoàn toàn vắng bóng các hình ảnh thiên nhiên. Cách xây dựng nhân vật như thế có lẽ thể hiện quan điểm con người tài, sắc là “anh linh tú khí” của đất trời. Đến những bài thơ mới mang cảm hứng lãng mạn đầu thế kỉ XX, thiên nhiên cũng là ngôn ngữ biểu đạt của chủ thể: chủ thể nhà thơ và chủ thể tạo hóa (có khi nhà thơ tự sánh mình với tạo hóa). Con nai vàng ngơ ngác, con hổ nhớ rừng, con chim đến từ núi lạ, biển và bờ cát trong tình yêu cuồng nhiệt vĩnh cửu, ngọn Hi Mã Lạp Sơn cô độc “là một, là riêng, là thứ nhất”, chỉ có nó mới trò chuyện và nghe được tiếng hát của Trời, tất cả đều là những biểu tượng của cái Tôi lãng mạn chủ nghĩa. Qua thiên nhiên, cái Tôi có thể giao tiếp được với Đấng tối cao, với Thượng đế. Thiên nhiên khách quan trong nghệ thuật ở Việt Nam chủ yếu có ở chủ nghĩa hiện thực. Nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa đặt nhiệm vụ chính cho mình là mô tả thực tế xã hội, đấu tranh xã hội, thiên nhiên trong đó không có vị trí quan trọng. Cái nhìn duy vật đối với thiên nhiên và chủ nghĩa hiện thực đi cùng với nó trong văn học Việt Nam chỉ mới có từ đầu thế kỉ XX, nghĩa là chưa lâu, trong khi cái nhìn duy tâm, duy linh đã tồn tại hàng ngàn năm.

Nguyễn Huy Thiệp là người kế thừa truyền thống lớn ấy của văn hóa dân tộc. Tuy nhiên, điều đó không đồng nghĩa rằng Nguyễn Huy Thiệp cũng nhìn thế giới tự nhiên kiểu tâm linh truyền thống, tin rằng thần linh, ma quỷ là có thật. Là người sống trong thế giới hiện đại, ông hẳn có niềm tin nhất định vào khoa học, ý nghĩa hoạt động sáng tạo và cải tạo cuộc sống của con người. Mặc dù vậy, ông cũng có lòng tin vào những tiềm năng của tâm linh con người, những khả năng nằm ngoài sự cảm nhận ngũ quan, thực nghiệm và phán đoán khoa học, như linh giác, trực giác, giao tiếp siêu vật chất với chiều kích khác của tồn tại. Chắc hẳn ông có niềm tin vào Nguyên tắc lớn của vũ trụ mà thần thoại và tôn giáo đã nhân hóa thành Đấng tối cao, Thượng đế, Ông Trời. Việc tìm hiểu tiểu sử và hành trình học vấn của Nguyễn Huy Thiệp gợi mở những giả thiết thú vị về nguồn gốc tư tưởng trong sáng tác của ông. Vốn tốt nghiệp ngành Sử (1970) và từng có thời gian đứng trên bục giảng với tư cách một giáo viên môn Lịch sử, Nguyễn Huy Thiệp chắc hẳn không đứng ngoài tầm ảnh hưởng của bầu không khí học thuật đương thời. Đặc biệt, tại các giảng đường Văn - Sử tại Đại học Sư phạm Hà Nội và Đại học Tổng hợp Hà Nội lúc bấy giờ, hệ thống tư tưởng của học giả Trần Quốc Vượng về địa - văn hóa và triết lí “Mẹ thiên nhiên” đang có sức ảnh hưởng mạnh mẽ. Do đó, hoàn toàn có cơ sở để đặt vấn đề về mối liên hệ hữu cơ, hoặc ít nhất là những ảnh hưởng nhất định từ quan niệm của Trần Quốc Vượng đối với thế giới quan nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp. Có thể thấy điều đó trong truyện *Thương nhớ đồng quê*, khi nhân vật Nhân nhìn lên bầu trời đêm và cảm thấy: “Một cảm giác kinh dị xâm chiếm toàn thân khiến tôi bủn rủn. Tôi rõ ràng thấy có một bóng hình vĩ đại đang lướt nhanh qua, đang chuyển vận mãnh liệt trên đầu. Tôi nằm áp xuống bờ rạ, tâm trạng bàng hoàng, thổn thức. Tôi tin chắc ở lực lượng siêu việt bên trên tôi kia, đang chuyển vận rầm rộ kia, thấu hiểu tất cả, phân minh lắm, rạch ròi, chắc chắn bảo dưỡng tính thiện trong tâm linh con người, có khả năng an ủi, âu yếm đến từng số phận. Điều ấy khiến tôi an lòng”. Chính cách nhìn thiên nhiên ấy đã khiến Nguyễn Huy Thiệp xác định con người cần có thái độ như thế nào đối với tự nhiên.

¹ Nguyễn Du, *Truyện Kiều*, Nguyễn Quang Tuân khảo đính và chú giải (Hà Nội: NXB Khoa học xã hội, 1995).

Nguyên tắc tâm linh trong quan niệm của con người đối với tự nhiên vẫn hiện diện trong đời sống người Việt ngày nay, thời đại mà phát triển kinh tế và khoa học, công nghệ là xu hướng chủ yếu của xã hội. Nó có trong các lễ động thổ khi xây dựng những công trình lớn nhỏ, trong cách diễn giải các thảm họa thiên nhiên bất thường (lũ lụt, dịch bệnh) là do sự nổi giận, trừng phạt của Trời, bên cạnh cách diễn giải khoa học về việc phá hủy cân bằng sinh thái. Nó là yếu tố bền vững trong truyền thống văn hóa dân tộc. Còn trong thế giới nghệ thuật, quan niệm về tự nhiên, cách biểu đạt thiên nhiên tạo nên những phong cách riêng, và hơn nữa, những “dải phong cách”, như những dải sao trên nền trời.

5. Kết luận

Như vậy, việc xem xét những biểu tượng thiên nhiên chủ yếu và nguyên tắc tâm linh như là một khía cạnh của mã văn hóa cộng đồng Việt trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp đã cho thấy biểu tượng là cầu nối giữa hai bình diện của một tác phẩm văn học: bình diện ngôn ngữ nghệ thuật và bình diện văn hóa, khiến chúng thấm nhuần với nhau. Biểu tượng nghệ thuật mang dấu ấn sáng tạo của nhà văn, cũng mang “gen” văn hóa của một cộng đồng, với mã riêng của nó. Kí hiệu học văn hóa nghiên cứu phạm vi vượt ra ngoài văn bản nghệ thuật, hay nói đúng hơn, từ “nghệ thuật của nhà văn” dẫn vào chiều sâu văn hóa dân tộc.

Đền Mạc Đĩnh Chi, Nam Sách, tháng 12/2025

Tài liệu tham khảo

- Эко, У. [Eco, U.]. *Отсутствующие структуры* [Cấu trúc ẩn giấu]. S. Petersburg: NXB Petropolis, 1992.
- Hoàng Tố Mai (Chủ biên). *Phê bình sinh thái là gì?* Hà Nội: NXB Hội Nhà văn, 2017.
- Лотман, Ю. [Lotman, Ju]. *Культура и взрыв* [Văn hóa và sự bùng nổ]. S. Petersburg: NXB Nghệ thuật, 2004.
- Ngô Sĩ Liên và sử thần triều Hậu Lê (Biên soạn). *Đại Việt sử kí toàn thư*. Cao Huy Giu dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, chú giải, khảo chứng. Hà Nội: NXB Thời đại, 2013.
- Nguyễn Du. *Truyện Kiều*. Nguyễn Quang Tuân khảo đính và chú giải. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội, 1995.
- Nguyễn Huy Thiệp. *Nguyễn Huy Thiệp - Truyện ngắn*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn, 2005.
- Nguyễn Thị Tịnh Thy. *Rừng khô, suối cạn, biển độc... và văn chương*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội, 2017.
- Trần Đình Sử. “Khái niệm diễn ngôn trong văn học hôm nay”. *Khoa Ngữ Văn – Trường Đại học Khoa học Huế*, 2017. khoavanhue.husc.edu.vn.
- Trịnh Bá Đĩnh. *Kí hiệu học văn chương - Biểu tượng và văn bản nghệ thuật*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2023.