

ARTISTIC SPACE IN SHAN SA' S NOVEL "THE NAKED ZITHER"**Pham Thi Van Huyen***, Vu Thi Hanh

TNU - University of Science

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received:	20/12/2023	"The naked zither" by Shan Sa was first introduced to readers in 2010 in France. Up to now, the work has been translated and introduced in many countries around the world, including Vietnam. However, the research on "The naked zither" is really not commensurate with the great values it brings. Explaining the meaning of the novel from the point of studying the narrative art, combining cultural research methods, socio-historical approaches and operations such as statistics, analysis, approving, , this article aims to contribute to clarifying the characteristics of the artistic space in "The naked zither". The research results reveals Son Tap's masterful talent in discovering and reflecting reality. In this novel, the writer creates three types of space, including the heroic battle space, the leisurely space of the upper class, and the sad, profound music space. Each space has its own symbolic meaning, associated with the character's fate and personality, thereby not only showing readers a realistic picture of China at different historical times but also discreetly convey issues of human significance.
Revised:	22/4/2024	
Published:	22/4/2024	

KEYWORDS

Chinese literature

Shan Sa

Novel

"The naked zither"

Artistic space

KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT "ĐÀN CỔ CẦM KHÓA THÂN" CỦA SƠN TÁP**Phạm Thị Vân Huyền***, Vũ Thị Hạnh

Trường Đại học Khoa học - ĐH Thái Nguyên

THÔNG TIN BÀI BÁO		TÓM TẮT
Ngày nhận bài:	20/12/2023	"Đàn cổ cầm khóa thân" của nhà văn Sơn Táp ra mắt bạn đọc lần đầu tiên vào năm 2010 tại Pháp. Cho đến nay, tác phẩm đã được dịch và giới thiệu ở nhiều quốc gia trên thế giới, trong đó có Việt Nam. Tuy nhiên, những công trình nghiên cứu về "Đàn cổ cầm khóa thân" thực sự chưa tương xứng với những giá trị to lớn mà nó mang lại. Lý giải ý nghĩa tác phẩm từ hướng nghiên cứu về nghệ thuật tự sự kết hợp phương pháp nghiên cứu văn hóa học, phương pháp tiếp cận xã hội - lịch sử cùng các thao tác như: thống kê, phân tích, chứng minh, bài viết góp phần làm rõ đặc trưng không gian nghệ thuật trong "Đàn cổ cầm khóa thân", từ đó thấy được tài năng bậc thầy của Sơn Táp trong việc khám phá và phản ánh hiện thực. Ở tiểu thuyết này, nhà văn tạo dựng nên ba kiểu không gian: không gian chiến trận bi hùng, không gian an nhàn của giới thượng lưu và không gian âm nhạc trầm buồn, sâu lắng. Mỗi không gian mang ý nghĩa tượng trưng riêng, gắn với số phận và tính cách nhân vật, qua đó không chỉ cho người đọc thấy được bức tranh hiện thực của đất nước Trung Quốc ở những thời điểm lịch sử khác nhau mà còn gửi gắm kín đáo những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh.
Ngày hoàn thiện:	22/4/2024	
Ngày đăng:	22/4/2024	

TỪ KHÓA

Văn học Trung Quốc

Sơn Táp

Tiểu thuyết

"Đàn cổ cầm khóa thân"

Không gian nghệ thuật

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.9419>* Corresponding author. Email: huyenptv@tnus.edu.vn

1. Giới thiệu

Trung Quốc là một quốc gia có nền văn học nghệ thuật đồ sộ và lâu đời. Kế thừa và tiếp nối văn học truyền thống trong quá khứ, văn học Trung Quốc thời kỳ đương đại đã đạt được nhiều thành tựu đáng ghi nhận về cả số lượng và chất lượng. Ở giai đoạn này, tiểu thuyết vẫn tiếp tục là thể mạnh của các nhà văn trong việc phản ánh hiện thực đời sống một cách đa dạng với giới hạn rộng rãi trong hình thức trần thuật.

Không chỉ bó hẹp trong phạm vi quốc gia, văn học Trung Quốc rất linh hoạt, vận động, phát triển cùng với sự phát triển chung của văn học thế giới, trong đó phải kể đến sự lên ngôi và chiếm lĩnh của văn học nữ từ những thập niên 80 của thế kỉ XX. Các tác giả nữ mới trưởng thành bắt kịp dòng chảy của tư tưởng nữ quyền và phê bình nữ tính chủ nghĩa, áp dụng vào sáng tác của mình” [1, tr.17]. Vì vậy “văn học nữ quyền đã gặt hái được nhiều thành tựu qua sự đổi mới về chủ thể sáng tác, đặc điểm nội dung, đặc điểm nghệ thuật cũng như phương thức sáng tác” [2, tr.46]. Hàng loạt các cây bút trong nước như: Trương Khiết, Trương Kháng Kháng, Tát Thục Mẫn, Thiết Ngung, Cửu Đan, Miên Miên, Vệ Tuệ,... cùng các cây bút hải ngoại như: Tần Ái Mỹ, Mẫn An Kỳ, Sơn Táp, Quách Tiểu Lộ, Trương Duyệt Nhiên,... đã vượt qua biên giới quốc gia để khẳng định tên tuổi của mình, trong đó, Sơn Táp là một gương mặt tiêu biểu.

Sơn Táp bắt tay vào viết cuốn tiểu thuyết đầu tiên là “Thiên An môn” năm 1997. Một năm sau, cô giành được giải Goncourt cho tiểu thuyết đầu tay xuất sắc này. Sau đó, cô liên tục giành được nhiều giải thưởng cao quý cho các sáng tác tiếp theo, tiêu biểu là giải Cazes (năm 1999) với truyện “Bốn kiếp thù liễu”. Ngoài việc dùng ngôn ngữ Pháp để viết về Trung Hoa, Sơn Táp còn sáng tác bằng tiếng Nhật, mới đây nhất, cô đã cho ra mắt bạn đọc tác phẩm “Shall We Meet in Tokyo at Four in the Morning” (Chúng ta sẽ gặp nhau tại Tokyo lúc 4 giờ sáng). Chỉ riêng với tác phẩm “Thiếu nữ đánh cờ vây” (2001), Sơn Táp đã giành bốn giải thưởng văn học lớn của Pháp, trong đó có giải Goncourt dành cho giới trẻ; giải Kiriyama của Mỹ. Tiếp đó, cô cho ra mắt bạn đọc các tác phẩm “Vương hậu” (2003), “Muru phản” (2005) và gần đây là tiểu thuyết “Đàn cô cầm khóa thân” - “The naked zither” (2010).

Ở Pháp, Sơn Táp được coi là một hiện tượng văn học thú vị. Trong bài viết “Tính nhân đôi, đối ngẫu và hiệu ứng gương trong tác phẩm của Sơn Táp”, Émillie Guillerez nhấn mạnh: “Là người gốc Hoa, nói tiếng Pháp và mang tâm hồn người Nhật, Sơn Táp đã cho ra đời một tác phẩm được củng cố bởi sự đa dạng của các nền văn hóa” [3, tr.67]. Nhà nghiên cứu tiến hành khảo sát các tác phẩm của Sơn Táp và nhận thấy sự lặp đi lặp lại của các chủ đề, đó là: sự lữ đày, sự đối đầu với người khác và cuộc tìm kiếm danh tính. Những chủ đề này góp phần làm nổi bật tính nhân đôi, tính đối ngẫu và hiệu ứng gương trong sự cân bằng giữa đặc trưng phương Đông và phương Tây ở những sáng tác của nhà văn.

Tác giả Daroui, Maroua trong bài viết “Chất thơ Trung Hoa trong tiểu thuyết của Sơn Táp” khẳng định: “Sơn Táp sinh ra và lớn lên ở Trung Quốc nên cô luôn có ý thức giữ mối liên hệ bằng giấy mực với quê hương của mình” [4, tr.167]. Cô chọn tiếng Pháp làm ngôn ngữ văn học và thông qua tiểu thuyết lịch sử, cô kể câu chuyện về đất nước mình, hát ca về vẻ đẹp của văn hóa nơi quê hương mình bởi cô mong muốn người đọc có thể du hành vào một vũ trụ hoàn toàn xa lạ với họ nhưng với sự dễ dàng của ngôn ngữ.

Ở Việt Nam, tác phẩm của Sơn Táp cũng thu hút sự quan tâm của rất nhiều độc giả, song số lượng những bài viết và công trình nghiên cứu chuyên sâu về những tác phẩm này cũng chưa nhiều.

Bài viết “Tiểu thuyết “Thiếu nữ đánh cờ vây” của Sơn Táp dưới góc nhìn phê bình lý luận văn học” của tác giả Nguyễn Hoàng Tuệ Anh dựa vào phương pháp phê bình lý luận văn học, một phương pháp đang phát triển mạnh mẽ trong những năm gần đây tại Trung Quốc để nghiên cứu tiểu thuyết đặc sắc này; phân tích, làm rõ những vấn đề như: thân phận luân lí, lựa chọn luân lí của nhân vật trong tác phẩm, từ đó đi đến khẳng định: “Sơn Táp đã gửi gắm những tư tưởng luân lí về cuộc sống, về tình yêu, về khát vọng hòa bình đến độc giả khắp nơi trên thế giới” [5, tr.91].

Tác giả Lê Thị Diễm Hằng trong bài “Kiểu kết cấu trò chơi trong tiểu thuyết Sơn Táp” cho rằng: “Những trang tiểu thuyết Sơn Táp dẫn người đọc vào mê cung trò chơi của những giấc mơ đứt nối, chập chờn, mờ ảo... Trở về với cõi vô thức, Sơn Táp đã chạm được những vi mạch sâu lắng của tâm hồn con người... vừa thật vừa ảo, biến hóa linh hoạt, vừa đậm chất lịch sử vừa bàng bạc vẻ huyền thoại” [6]. Kết cấu ấy thể hiện khát vọng bút phá nghệ thuật và dựng nên một thế giới rất lạ trong các sáng tác của nhà văn.

Bài viết “Gặp lại Sơn Táp với “Đàn cổ cầm khóa thân”” của Hà Thanh [7] đã giới thiệu sơ lược về cốt truyện của tác phẩm. Hai số phận cây đàn cổ cầm và nhân vật nữ chính trong tác phẩm trải qua hàng trăm năm với dòng lịch sử nghiệt ngã của dân tộc nhưng vẫn hòa quyện vào nhau, đan xen nhau để tạo nên một bản nhạc cổ độc, suy tư về cuộc đời.

Chú ý nhiều đến vấn đề lịch sử và văn hóa, bài viết “Đàn cổ cầm khóa thân - Điều đàn quyển rữ của tri âm” của Hạ Huyền [8] lại nêu cao tầm quan trọng của lịch sử thời nội chiến Trung Hoa (giai đoạn từ năm 400 - triều Đông Tấn đến năm 581 - nhà Trần) và văn hóa nghệ thuật cổ cầm được phản ánh trong tác phẩm. Từ đó, người viết đi đến kết luận: Sơn Táp là cây bút rất có ý thức trong việc gìn giữ lịch sử và văn hóa nước nhà.

Tác giả Nguyễn Thị Mai Chanh [9] chứng minh: Tác giả Sơn Táp qua “Đàn cổ cầm khóa thân” đã khẳng định được tài năng nghệ thuật của mình qua hệ thống kí hiệu - biểu tượng phong phú mà tiêu biểu là kí hiệu “đàn cổ cầm” đầy ấn tượng. Đây là một kí hiệu đa nghĩa, bắt nguồn từ văn hóa Trung Hoa, không chỉ là cái đẹp của nghệ thuật mà còn là cái đẹp có sức mạnh nâng đỡ và cảm hóa con người.

Có thể nói, “Đàn cổ cầm khóa thân” vẫn còn là một tác phẩm khá mới mẻ, chưa được đào sâu nghiên cứu mà chỉ dừng lại ở những bài viết, bài giới thiệu khái quát được đăng tải trên các trang mạng xã hội, các tập san báo chí, tạp chí văn học. Chính sự mới mẻ của tác phẩm đã thôi thúc chúng tôi tiến hành giải mã cấu trúc nghệ thuật cùng những tầng giá trị mà tác phẩm mang lại. Hơn nữa, trong bối cảnh giao lưu, hội nhập văn hóa Đông - Tây như hiện nay, việc nghiên cứu về Sơn Táp nói riêng và các tác giả của văn học Trung Quốc nói chung là một việc cần thiết, khách quan, để bạn đọc có được cái nhìn toàn diện nhất về văn hóa, xã hội, con người Trung Quốc theo dòng chảy của lịch sử.

2. Phương pháp nghiên cứu

Bài viết vận dụng lý thuyết tự sự học kết hợp phương pháp nghiên cứu văn hóa học, phương pháp tiếp cận xã hội - lịch sử cùng các thao tác như: thống kê, phân tích, chứng minh để làm rõ đặc trưng của các kiểu không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết “Đàn cổ cầm khóa thân” và ảnh hưởng của yếu tố văn hóa, lịch sử đến cảm quan sáng tác của nhà văn Sơn Táp.

3. Kết quả nghiên cứu

“Không gian nghệ thuật là hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó” [10, tr.162]. Hiểu một cách đơn giản nhất, không gian nghệ thuật chính là môi trường mà các nhân vật trong tác phẩm đang sống, tồn tại cùng với các sự vật khác xung quanh do tác giả xây dựng nên mà bản thân nhân vật cảm thấy số phận của mình ở trong đó, tồn tại trong đó. Không gian mang ý nghĩa làm nên viễn cảnh cho nhân vật, định hướng cho nhân vật bộc lộ tính cách cũng như hành động. Với không gian nghệ thuật, người ta chỉ quan tâm đến tính biểu tượng của nó, chứ bản thân khối lượng như cao, thấp, rộng, hẹp, dài, ngắn,... lại không có ý nghĩa.

Với “Đàn cổ cầm khóa thân”, Sơn Táp đã dựa vào các sự kiện lịch sử có thật của Trung Hoa để khắc họa số phận của con người, hậu quả của chiến tranh cùng những lễ giáo hà khắc của xã hội phong kiến và sự mai một của văn hóa cổ cầm. Bởi vậy, cô đã chọn cách đặt điểm nhìn vào từng không gian cụ thể gắn với từng sự kiện mà nhân vật đi qua. Đó là không gian chiến trận bi hùng, không gian nhàn hạ của giới thượng lưu và không gian âm nhạc trầm buồn, sâu lắng.

3.1. Không gian chiến trận bi hùng

Trong tiểu thuyết “Đàn cò cầm khóa thân”, Sơn Táp đã tái diễn lại cuộc nội chiến Nam - Bắc triều của dân tộc Trung Hoa trong quá khứ với âm hưởng hào sảng xen lẫn bi hùng. Đó là một không gian chiến trận được mở ra với bao nhiêu thân phận, cuộc đời chìm nổi. Họ phải hứng chịu những khổ đau do chiến tranh gây ra chỉ để thỏa mãn tham vọng quyền lực ích kỉ của kẻ khác.

Trong khi rất nhiều nhà văn nữ Trung Quốc đương đại lựa chọn một lối viết bạo dạn, đưa vào trong sáng tác của mình những yếu tố văn chương của phương Tây hiện đại như sex, đồng tính, cuộc sống thành thị,... thì Sơn Táp lại lựa chọn cho mình một lối viết khác, khiêm nhường và đậm chất Á Đông, không bùng nổ, cũng không thác loạn. Đó là sự phản ánh quá khứ bi ai và hùng tráng của dân tộc, trong đó có những vấn đề thuộc về thân phận con người, lễ thói phong kiến, giá trị văn hóa truyền thống... đã khiến cho thế hệ bạn đọc hiện đại không khỏi trăn trở, nghĩ suy.

Ở “Thiếu nữ đánh cờ vây”, Sơn Táp lấy bối cảnh những năm 30 của thế kỉ XX, khi quân Nhật chiếm đóng vùng Đông Bắc Trung Quốc làm nền cho câu chuyện. Tại đó, một cô gái Trung Hoa và một sĩ quan Nhật Bản, tình cờ gặp nhau trên bàn cờ tại quảng trường Thiên Phong. Mãi mê dính mắc vào những ván cờ vây kì ảo, họ dần rơi vào ván cờ lớn lao của chính cuộc đời mình. Tác phẩm khép lại bằng cái chết của hai nhân vật chính nhưng đã đặt ra rất nhiều vấn đề khiến chúng ta suy ngẫm: sự thức tỉnh về mặt tình dục của người thiếu nữ; cuộc tình ngắn ngủi ám ảnh của chàng sinh viên tên Mẫn; sự khốc liệt của chiến tranh và sự hy sinh bi tráng của những thanh niên kháng chiến... Đó chính là thành công của Sơn Táp.

Đến “Đàn cò cầm khóa thân”, vẫn là nỗ lực ấy, Sơn Táp thành công trong việc tái hiện lại một phân lịch sử của đất nước mình qua cái nhìn đầy ám ảnh về thân phận con người thời nội chiến Nam Bắc Triều. Cùng với dòng thời gian tuyến tính của lịch sử, không gian nghệ thuật trong tác phẩm có sự vận động, phát triển theo số phận của nhân vật. Không gian chiến trận bi hùng đồng thời cũng là con đường đời chinh phạt để chinh phục công danh của tướng Lưu. Tuy nhiên, những công trạng hùng tráng mà tướng Lưu lập được luôn tồn tại song song cùng với sự bi thương mà kẻ thua cuộc phải hứng chịu và những tổn thất mà kẻ thắng trận phải trả giá.

Tướng Lưu sinh ra trong gia đình gốc gác thuần nông, cuộc sống vốn đã nghèo khó lại thêm mâu thuẫn với cha khiến chàng buồn bã bỏ nhà ra đi và trở thành lính gác cổng. Công việc tiếp xúc với gươm giáo, đánh đấm và thực trạng đất nước là nội chiến liên miên không ngớt làm chàng nảy sinh tham vọng quyền lực. Chàng lao vào cuộc chiến không biết mệt mỏi, không màng đến cha mẹ, vợ con, họ hàng. Cùng với kiếm và vó ngựa, chàng rong ruổi chinh phạt khắp các chiến trường, giết hại tất cả những kẻ bại trận, “khi chinh phục được nhà Yên do một bộ tộc Tiên Ti dựng lên, chàng đã cho xử chém ba nghìn quan lại giữa chợ” [11, tr.245]. Bên ngoài, chàng ra vẻ là một vị tướng, vị Thống soái trung thành với Hoàng đế, lo toan dẹp bỏ những kẻ có ý đồ soán ngôi với một tinh thần đầy trách nhiệm nhưng bên trong, chàng đã âm thầm cùng các chiến binh chuẩn bị sẵn sàng mọi thứ để trở thành người quyền lực, mưu lược và dữ tợn nhất. “Hôn phu của nàng tập hợp các chiến binh để bày mưu với họ và kích động họ nổi loạn. Hôn phu của nàng nói dối về nguồn gốc của mình, giả làm con cháu của những hoàng đế” [11, tr.145]. Chính những tham vọng không từ thủ đoạn của những người như tướng Lưu là nguyên nhân gây nên những cuộc chiến liên miên, không ngớt: “Cuộc chiến Nam - Bắc triều đi kèm với vô số những cuộc nội chiến. Ở bờ Bắc, các bộ lạc đánh nhau để tranh giành lãnh thổ. Ở bờ Nam, các thủ lĩnh địa phương tranh thủ mọi thời cơ để nổi dậy và tranh nhau ngai vàng” [11, tr.10]. Nơi nào quân sĩ đi qua, nơi đó chẳng còn người giàu, kẻ nghèo, chỉ còn những thân người, kẻ đói khát và kẻ tha hương cầu thực. Người ta chỉ thấy được trong không gian ấy là thương tật, là chết chóc, con người phải đối mặt với một cuộc sống gập gáp, hồi hải, chạy loạn và dong ruổi khắp nơi để tìm kiếm sự sống mà sự sống thì chẳng khác gì một sợi dây lưa, có thể bị đứt bất cứ lúc nào: “Kẻ bị thương, kẻ bị bệnh, tất cả những ai ngã xuống mà không kịp bình phục, tất cả những ai bị bỏ lại phía sau đều bị thân Chết nuốt chửng, mang đi” [11, tr.14].

Giống như những nạn nhân khác, Bà Mẹ Trẻ cũng phải đấu tranh cho đến sức lực cuối cùng để giành lấy sự sống trong cuộc trốn chạy khỏi sự truy đuổi, thăm sát của kẻ thù. Cô phải sinh con trong chuồng ngựa, sống giữa những người lính già, lính thương tật không còn khả năng chiến đấu và những người phụ nữ yếu đuối khác trong cảnh ngộ bất cứ phút giây nào họ cũng có thể bị giết hoặc trở thành nạn nhân của bệnh dịch tràn lan trong vùng chiến tranh tàn phá. Trong không gian mà hàng tiếp tế đôi khi bị chặn, mỗi người chỉ được ăn một chén canh ngũ cốc mỗi ngày, uống những ngụm nước chua lèm, hái quả dại và dùng móng tay đào rễ cây để ăn, da dẻ khô cằn, nứt nẻ..., con người ta sống với một niềm hi vọng leo lét, mong lung mình sẽ được giải thoát. Bà Mẹ Trẻ mơ hồ buộc từng nút dây được chấp nối từ những chiếc quần áo rách rưới qua mỗi con trăng hi vọng phu quân mình sẽ quay trở lại, nhưng nàng chưa bao giờ dám nghĩ nó sẽ thành hiện thực bởi sự tàn khốc của chiến tranh nhiều khi đe dọa cả những hi vọng mong manh ấy.

Nàng mòn mỏi chờ đợi chồng trở về nhưng là trong lo âu và sợ hãi bởi suy nghĩ tham vọng của chồng sẽ liên lụy tới cả gia đình và dòng tộc. Trong cả quãng đời chinh chiến ngoài trận địa của mình, tướng Lưu chỉ trở về dinh thự một vài lần hiếm hoi khi đêm đã muộn và ra đi vào lúc sáng sớm khi Bà Mẹ Trẻ còn chưa tỉnh giấc, để lại một mình nàng cô độc trong dinh thự rộng lớn không có người bầu bạn, sẻ chia. Không biết giải bày nỗi lòng cùng ai, nàng chỉ biết trút bầu tâm sự của mình lên những bức vẽ. Những bức vẽ luôn thể hiện sự đối nghịch. Một bên là cuộc sống với những buổi tiệc sang trọng không dứt, là các thi sĩ, nghệ nhân cùng phong cảnh thiên nhiên tuyệt đẹp với mặt ao hồ đầy hoa sen, hoa súng, dương liễu vô tư nhúng mình xuống mặt hồ... Một bên là cuộc chiến tranh khốc liệt đang diễn ra với những cơn mưa tên, khiên, giáo mác, búa, kiếm lao vào nhau, mặt đất đầy rẫy xác chết và vũ khí gãy nát dưới chân người. “Thành quách nghẹn ngào trong im lặng, tất cả những cánh cửa đều bị mở toang. Tiếng chó sủa vắng vắng lang thang khắp ngõ. Chúng cắn tai những người hấp hối đang bơi trong vũng máu, xé nát cánh tay những phụ nữ bị ném lên mái chùa, cắn cụt ngón chân của những người đàn ông bị phanh thây trên từng thân cây. Chúng chạy vào các tòa nhà, kéo lụa là về làm nùi ổ cho chúng rồi nằm đó hôn hển” [11, tr.154]. Thậm chí, khi Tướng Lưu hoàn thành tham vọng xưng Vương, lần đầu tiên họ sống trong cùng một kinh thành, cùng chung một mái nhà, nhưng việc gặp chàng chẳng dễ hơn gì khi chàng còn chiến đấu ngoài trận địa. Để được gặp chàng, nàng phải cầu viện tổng quản thái giám; còn chàng chỉ sai các quan lại thái giám hỏi thăm nàng một cách đập khuôn và khách sáo.

Không gian chiến trận trong tác phẩm là điểm xuất phát của hầu hết bị kịch. Tướng Lưu rời xa gia đình, người thân, rũ bỏ gốc gác nhà nông của tổ tiên để theo đuổi giấc mộng chinh phạt, giấc mộng hoàn thành nhưng chưa được hưởng bao lâu thì chết vì bệnh tật và tuổi già. Bà Mẹ Trẻ một đời cô độc, không được hưởng hạnh phúc của một người phụ nữ bình dị, cuộc sống gặp biết bao trắc trở, khó khăn cả vật chất lẫn tinh thần, hi sinh một đời để chờ đợi chồng và bảo vệ con cái nhưng đến phút cuối lại bị bức tử bằng độc dược. Huệ Viên hoạt bát, thông minh, lanh lợi bị biến thành vật hi sinh cho cuộc chiến tranh giành quyền lực. Nghĩa Phù rơi vào cuộc sống buông thả chốn cung cấm để rồi bị sát hại cùng một người em trai là Nghĩa Chân. Sáng tạo không gian chiến trận bi hùng, Sơn Táp muốn tái hiện lại lịch sử Trung Hoa trong thời kỳ li loạn, con người hồi hải lao vào cuộc chiến tranh giành Vương quyền mà lãng quên đi những giá trị đích thực của cuộc sống. Số phận bi kịch của các nhân vật chính là lời tố cáo, lên án mạnh mẽ sự tàn bạo của chiến tranh, dù đó là cuộc chiến chính nghĩa hay phi nghĩa.

3.2. Không gian an nhàn của giới thượng lưu

Đối lập không gian chiến trận bi hùng là không gian an nhàn của giới thượng lưu. Mặc dù chỉ được tái hiện qua dòng hồi tưởng của Bà Mẹ Trẻ, là không gian trong quá khứ, nhưng không gian văn hóa sinh hoạt đời thường của giới quý tộc, thượng lưu trong tác phẩm hiện lên rất đậm nét và chân thực. Đó là không gian của cầm, kỳ, thi, họa, của những suy tư triết lý. Cuộc sống dường như chỉ có hưởng thụ, không vướng bận vào bất kỳ những âm mưu hay điều kế nào của việc tranh giành quyền lực: “Vào mùa xuân, họ đi du ngoạn bên bờ hồ, ngắm lũ cò trắng sải cánh trong sương mờ; mùa hè, họ chơi nhị cầm và tiêu sáo dưới ánh trăng; mùa thu, các cuộc tranh tài

thì ca diễn ra trong chén tạc, chén thù cùng thịt cá tươi ngon; mùa đông, những khúc hát dịu ngọt của phương Nam làm những thế hệ trẻ chẳng còn muốn quay về Trung Nguyên, nơi mùa đông khắc nghiệt trong bão tuyết mịt mù” [11, tr.17].

Là đẳng cấp cao nhất trong xã hội, giới thượng lưu sống tự cung, tự cấp ở miền quê trong không gian hết sức bình yên với “Lừa và ngựa nhàn nhả gặm cỏ trên đồng; ngỗng và gà đẻ trứng giữa đường đi. Cây cối phủ quanh ngôi làng nhìn xuống những cánh đồng và ao hồ đầy ắp cá” [9, tr. 23]. Sơn Táp tái hiện không gian của một đại gia đình lớn với nhiều thế hệ sống quây quần, sum họp bên nhau, cùng nhau an hưởng cuộc đời mà không có sự cãi cọ, tranh giành. Con cháu trong dòng tộc vui vẻ chơi đùa, lớn lên bên nhau trong hòa thuận với bốn mùa êm đềm luân chuyển: mùa xuân, hoa bùng nở trong từng góc phố; mùa hè, bão tràn về làm kênh rạch trở thành những dải lụa màu xanh ngọc; mùa thu, trăng tròn in bóng các tòa nhà xuống nước và mùa đông là dịp để họ vui vẻ gả con cái với đầy đủ của hồi môn. Và trong không gian của cái đẹp ấy, rất nhiều quy tắc được xác lập, trong đó, sự tỉ mỉ là thước đo để họ cân nhắc, đánh giá khiêu thâm mỹ của một con người: mặt dặm phấn, môi tô son hồng, chân lướt đi trên những đôi giày cao gót có đính ngọc thạch, tay cầm quạt lông chim quý hiếm an nhàn ngồi nghe một bản nhạc và ngắm trăng trên tầng thượng, khi ngẫu hứng thì họa một câu thơ trên thanh tre sao cho có vần điệu ăn ý với nhau để tạo thành một bài thơ xiển dương duy nhất... Họ “tự cảm đoán nhau không được giao du với những dòng giống hèn mọn” [11, tr.28]. Họ giáo dục con cái đạo đức của các bậc hiền nhân, từ cử chỉ đến lời ăn, tiếng nói đều phải quý phái và gắn liền với cái đẹp, thô lỗ, cục cằn chỉ thấy ở những tay đầu bếp và là điều tuyệt đối không có ở giới thượng lưu.

Ngay cả khi hoàn cảnh thay đổi, tầng lớp thượng lưu phải đi lánh nạn chiến tranh, mất hết của cải, tài sản nhưng họ vẫn giữ được thói quen cũ của tầng lớp mình. Cũng như Bà Mẹ Trẻ, dù đã rơi vào hoàn cảnh khổ cực, có thể bị mất đi tính mạng bất cứ lúc nào nhưng vẫn ghi nhớ quy tắc quý tộc của mình, không đặt tên cho đứa con gái khi chưa biết gia phả của hôn phu. Tuy nhiên những quy tắc cứng nhắc ấy đôi khi lại trở thành một nhược điểm lớn. Chính nó là nguyên nhân buộc tướng Lưu phải nói dối về gốc gác xuất thân của mình còn Bà Mẹ Trẻ bị mẹ đẻ đoạn tuyệt tình mẫu tử, bị các anh ruồng bỏ chỉ vì nàng đã lấy một kẻ không thuộc giới thượng lưu. Nỗi đau đó đeo bám dai dẳng và ám ảnh tâm hồn nàng suốt cả cuộc đời.

Qua không gian sinh hoạt của giới thượng lưu, quý tộc, Sơn Táp muốn làm nổi bật lên những nét văn hóa truyền thống của người Trung Hoa. Ước mơ về một cuộc sống thanh bình, không có máu đổ, không có ai phải chịu khổ đau, mất mát được gửi gắm kín đáo trong tác phẩm. Một xã hội lý tưởng được mở ra, tuy nhiên, xã hội ấy chưa được dành cho tất cả mọi người.

3.3. Không gian âm nhạc trầm buồn, sâu lắng

Cầm, kỳ, thi, họa vốn là những thú vui tao nhã của các bậc văn nhân, kỳ tài trong văn hóa phong kiến Trung Hoa. Thậm chí, người ta còn căn cứ vào sự tinh thông “cầm, kỳ, thi, họa” của một con người để phân biệt đâu là “hiền nhân, quân tử” và đâu là kẻ “phàm phu, bất tài”. Trong tiểu thuyết “Đàn cô cầm khóa thân”, không gian âm nhạc được Sơn Táp xây dựng mang đầy tính biểu tượng. Âm nhạc là cách chơi nhạc, cách thưởng thức nhạc và cũng chính là tấm gương phản chiếu tâm hồn, tính cách con người. Trong khi nhân vật ông nội chỉ chơi nhạc và thưởng thức nhạc khi ngồi trong một con thuyền phủ chiếu thêu trôi nổi trên sông, có rượu, phụ nữ cùng với bình đốt trầm hương, trên bàn nhạc là những món ăn nóng hổi, được bày tỉ mỉ theo hình muôn loài hoa thì nhân vật cha của Bà Mẹ Trẻ lại tìm kiếm âm nhạc từ những thứ giản dị, tầm thường nhất, trong ngôi nhà bằng rơm rạ giữa rừng tre với những cây đàn cổ cầm do tự tay ông tạo ra. Còn với Đỗ Phụng, âm nhạc đến với ông khi ông tình cờ xem được cuốn nhạc phổ viết trên da cừu. Sự ồn ào của đời nhà binh bỗng vụt tắt để rồi một thứ âm nhạc chậm chậm được cất lên và len lỏi trong trái tim ông. Cuối cùng, người chiến binh du mục ấy đã sẵn sàng từ bỏ con đường chinh phục danh vọng đang gặp nhiều cơ may và thuận lợi, thậm chí chấp nhận đổi họ để được làm học trò của người thợ đàn Thẩm Thanh Lâm.

Âm nhạc từ đàn cổ cầm còn có khả năng cảm hóa, chia sẻ cùng với con người, giúp con người thoát khỏi những cảm dỗ vật chất tầm thường. Cả cuộc đời đơn độc của Bà Mẹ Trẻ chỉ có cây đàn bầu bạn, vậy nên nàng chọn ôm theo cây đàn cổ cầm mà bỏ lại toàn bộ của hồi môn giá trị. Những nỗi phiền muộn của nàng Sái Văn Cơ cũng được gửi gắm qua từng nốt nhạc. Hay như chàng Thâm Phong không vì tiền bạc mà tạo ra cây đàn cổ cầm giả với âm thanh đục ngầu, khó nghe. Chìm trong âm nhạc, họ có cơ hội suy nghĩ về cuộc đời, con người: “Một khi linh hồn đã bám bản như một mặt hồ bị khuấy bùn thì lỡ tai trở thành trọc và không nghe thấy âm thanh tinh tế của đàn cổ cầm nữa. Khi một linh hồn đã khép kín và bình thản thì lỡ tai nghe ra tiếng mặt hồ trong xanh phản chiếu mọi động tĩnh của thiên nhiên. Đó là lí do vì sao người chơi đàn cổ cầm phải tập cho tâm bình ổn, phải rửa sạch tay, phải đốt hương trầm và suy tư trước khi chạm vào bầy dây đàn” [11, tr.233]. Nhưng âm nhạc ấy chỉ giành cho người lương thiện và bình tâm, những kẻ chỉ biết cầm đao kiếm ôm theo hận thù thì mãi không thể thưởng thức được một khúc nhạc. Đó chính là lí do người thợ đàn già yêu cầu Đỗ Phụng phải từ bỏ chiến tranh nếu lựa chọn đường âm nhạc còn Đỗ Phụng, người thợ đàn tài hoa sau khi trút bỏ tấm áo giáp chiến binh đã biến những khúc gỗ cứng nhắc cũng phải bật lên tiếng hát. Tiếng ngựa hí dồn, tiếng binh đao khói lửa bỗng chốc biến thành tiếng chim lãnh lót bay ngang qua nền trời, nhẹ nhàng, dịu dặt xoa dịu những nỗi đau.

Sơn Táp đã thật khéo léo khi dùng âm nhạc để tạo ra sự gắn kết kì diệu hai mảnh đời ở hai không gian - thời gian khác nhau, là cầu nối làm sống dậy tình yêu giữa hai con người ở hai thế giới. Hai không gian, hai mạch truyện của “Đàn cổ cầm khóa thân” do đó tưởng chừng như phân li, rời rạc nhưng thực chất hội tụ, thống nhất đến lạ kì. Nhân vật Bà Mẹ Trẻ với tiếng đàn cổ cầm xuyên suốt hai mạch truyện đó. Cốt truyện thứ nhất khép lại bằng cái chết đầy bi kịch của Bà Mẹ Trẻ nhưng linh hồn của nàng lại tiếp tục sống ở cốt truyện thứ hai, quán quýt bên chàng thợ đàn trẻ Thâm Phong vào hai trăm năm sau khi Thâm Phong lấy trộm nắp chiếc quan tài để làm đàn. Hành trình nhân vật từ dinh thự sung túc, ấm cúng của cha mẹ, lang bạt cùng những người lính già không còn tác dụng trong chiến tranh bên bờ dòng Dương Tử, đối mặt với đói, khát, bệnh dịch đến dinh thự trong thành Kinh Châu - nơi âm nhạc cổ cầm trong cảm quan của nàng thăng hoa; từ Tử Cẩm Thành, nơi âm nhạc cổ cầm bị lãng quên đến chùa Đại Bi và cái chết bi kịch chính là con đường mai một của âm nhạc cổ cầm. Theo dòng chảy của lịch sử, người ta dần lãng quên nó. Vậy nên, viết về đàn cổ cầm (loại nhạc cụ cổ xưa nhất, từng được mệnh danh là “Cha của Quốc nhạc” Trung Hoa), sáng tạo một không gian âm nhạc đặc biệt trong sự nối tiếp ở mạch truyện thứ hai, Sơn Táp như muốn lưu giữ lại một nét văn hóa đẹp của dân tộc mình đồng thời gửi gắm triết lí nhân sinh tới bạn đọc: cuộc đời con người cũng giống như những nốt nhạc của đàn cổ cầm, có âm trầm, âm bổng, âm diu dặt dễ nghe, âm trầm buồn sâu lắng. Vậy nên, mỗi người hãy biết trân trọng, nâng niu những nốt nhạc cuộc đời mình để không bao giờ phải hối tiếc.

4. Kết luận

Đặt điểm nhìn vào từng không gian cụ thể gắn với từng sự kiện mà nhân vật đi qua, không gian nghệ thuật trong “Đàn cổ cầm khóa thân” của Sơn Táp có sự di chuyển theo không gian địa lí của các nhân vật, đó là không gian chiến trận bi hùng theo sát cuộc đời của tướng Lưu, là không gian sinh hoạt an bình và nhân hạ của giới quý tộc, thượng lưu trong quá khứ tươi đẹp của Bà Mẹ Trẻ và không gian âm nhạc trầm buồn, sâu lắng gắn liền với cuộc đời của Thâm Phụng, Thâm Phong, Bà Mẹ Trẻ... Mỗi không gian đều mang những ý nghĩa tượng trưng riêng, gắn liền với số phận và tính cách nhân vật. Bằng tài năng nghệ thuật của mình, Sơn Táp đã tạo nên sự gắn kết giữa các kiểu không gian, gắn kết lịch sử với cuộc sống hiện tại, qua đó gửi gắm kín đáo những ý nghĩa nhân sinh giàu tính triết lý.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] L. H. T. Tran, “Some features of contemporary Chinese women's literature,” *Journal of Literature Studies*, no. 10, pp. 17-27, 2009.
- [2] T. H. Nguyen, “Some issues about Chinese feminist literature,” *Social Sciences Information Review*, no. 12, pp. 40-46, 2010.

-
- [3] E. Guillerez, "Doubles, duality and mirror effects in Shan Sa's works," (In French), *Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l.*, no. 58, pp. 67-81, 2010.
- [4] D. Maroua, "The China poetic in Shan Sa's novels," (In French), *Revue Sciences Humaines*, vol. 1, no. 46, pp. 167-179, 2016.
- [5] H. T. A. Nguyen, "Shan Sa's The Girl Who Played Go from perspectives of ethical literary criticism," *Journal of Literature Studies*, no. 2, pp. 83-91, 2022.
- [6] T. D. H. Le, "Game structure in Shan Sa' novel," 2009. [Online]. Available: <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c42/n1321/Kieu-ket-cau-tro-choi-trong-tieu-thuyet-Son-Tap>. [Accessed July 21st, 2023].
- [7] T. Ha, "Meeting Shan Sa again with *The naked zither*," 2013. [Online]. Available: <https://dantri.com.vn/van-hoa/gap-lai-son-tap-voi-dan-co-cam-khoa-than-1371892627.htm/>. [Accessed October 2nd, 2023].
- [8] H. Ha, "*The naked zither* - the seductive melody of the soulmate," 2013. [Online]. Available: <https://thethaovanhoa.vn/doc-sach-dan-co-cam-khoa-than-dieu-dan-quyen-ru-cua-tri-am-20130707094052089.htm/>. [Accessed October 2nd, 2023].
- [9] T. M. C. Nguyen, "The symbol "zither" in *The naked zither* by Shan Sa," 2020. [Online]. Available: <http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghi%C3%AAn-c%E1%BB%A9u/p/1330>. [Accessed October 11th, 2023].
- [10] D. S. Tran and K. P. Nguyen, *Dictionary of literary terms*. Vietnam Education Publishing House Limited Company, 2013.
- [11] S. Shan, *The naked zither*. Literature Publishing House, Hanoi, 2013.