

KẾT CẤU TỰ SỰ TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ VIỆT NAM SAU NĂM 1986

Nguyễn Văn Hùng

Trường ĐH Khoa học - Đại học Huế

nguyenvanhungdhkhhue@gmail.com

Ngày nhận bài: 22/12/2015; Ngày duyệt đăng: 23/4/2016

TÓM TẮT

Tiểu luận nhận diện, phân tích những đổi mới trong hệ hình tư duy tự sự của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986 từ bình diện kết cấu tự sự. Những thể nghiệm sáng tạo mới mẻ của các tiểu thuyết gia về lối kết cấu đa tầng, phân mảnh; kết cấu đồng hiện và kết cấu liên văn bản... hướng tới phản ánh hiện thực lịch sử và con người trong sự phức hợp, nhiều chiều. Nhìn từ bình diện kết cấu tự sự, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986 là một bước phát triển mới của tiểu thuyết lịch sử nói riêng và tiểu thuyết Việt Nam nói chung. Bước phát triển này không chỉ là ảnh xạ của những vấn đề lịch sử, văn hóa, xã hội, khung tri thức thời đại trong không gian sáng tạo mới sau 1986, mà còn cả về phương diện cách tân tiểu thuyết để hòa nhập vào nghệ thuật tiểu thuyết của thế giới.

Từ khóa: kết cấu tự sự, luận giải lịch sử, tiểu thuyết lịch sử.

ABSTRACT

Narrative structure in Vietnam historical novel after 1986

The essay identifies, analyzes the changes in the thinking paradigm of modern narratology through of Vietnam historical novel after 1986 in terms of narrative structure. The new creative experience of the novelists such as: multilayer structure, fragmentation; co-existing structure and intertextuality structure... to reflect the reality of history and human: a realistic multi-layered, complex, multidimensional. From terms of narrative structure, Vietnam historical novel after 1986 is a new development of historical novel in particular and Vietnam novel in general. This development is not only the image of the radiation problems of history, culture, social and intellectual framework of the space of innovations after 1986, but also in terms of renovating the novel to integrate the novel art of the world.

Keywords: narrative structure, historical interpretation, the historical novel.

Kết cấu là phạm trù bề sâu của cấu trúc truyện kể. Các nhà lý luận đã nhận thấy tầm quan trọng lớn lao của nhân tố này trong việc kiến tạo hệ hình (paradigm) tư duy tiểu thuyết hiện đại/hậu hiện đại, đồng thời đặt nó lên tầm mô thức của văn hóa. Kết cấu tự sự trở thành hệ quy chiếu các giá trị văn học, hiệu theo nhiều trường nghĩa: tư duy sáng tạo, hiệu quả tiếp nhận, khả năng tồn tại dưới dạng vật chất/phi vật chất, không gian/phi không gian của văn học.

Khước từ mô hình kết cấu truyền thống, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986 trong nỗ lực “vượt thoát” nhằm làm mới thể loại đã tổ chức nhiều mô hình kết cấu độc đáo. Đối với tác phẩm thuộc thể loại tiểu thuyết lịch sử, những yêu cầu ở phương diện kết cấu có tính chất bắt buộc phần nào đã “trói buộc” sự sáng tạo của nhà văn: tác phẩm phải có cốt truyện rõ ràng, mạch lạc; hệ thống sự kiện vừa đảm bảo tính khách

quan, chân xác, vừa phải được sắp xếp theo một trật tự nhất định... Tuy vậy, mỗi người một cách, nhiều tác giả đã cố gắng tìm cho mình những phương thức kết cấu tối ưu nhất nhằm chiếm lĩnh, khám phá và luận giải lịch sử, văn hóa, con người có chiều sâu. Với những thể nghiệm có tính đột phá ấy, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986 đã dần chủ động tiệm cận, chiếm lĩnh những phương thức nghệ thuật hiện đại/hậu hiện đại của thế giới.

1. Nói lỏng “khung” kết cấu truyền thống

“Khung” theo quan niệm của Iu. Lotman là bình diện kết cấu dễ nhận biết nhất của tác phẩm nghệ thuật. Tác phẩm văn học cũng có khung, giống như khung của bức tranh, pho tượng, hay sân diễn của nhà hát” [7, tr.155]. Đặc trưng của thể loại tiểu thuyết lịch sử là tái hiện bức tranh lịch sử của một triều đại, một giai đoạn, làm phong nền cho những suy tư về lịch sử, văn hóa

của nhà văn. Vì thế, trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam trước và sau năm 1986, nhiều tác giả đã dựa hẳn vào khung lịch sử của một/nhiều triều đại, một/nhiều thời đại làm điểm tựa để dựng khung truyện kể.

Dựa vào khung lịch sử của các triều đại để dựng khung truyện kể là kiểu kết cấu truyền thống của tiểu thuyết phương Đông, đặc biệt trong thể loại chương hồi. Ví như Tam quốc diễn nghĩa của La Quán Trung, Tuỳ Đường diễn nghĩa của Chử Nhân Hoạch, hay Hoàng Lê nhất thống chí của Ngô gia văn phái, Hoàng Việt hưng long chí của Ngô Giáp Đậu. Kiểu kết cấu này cho phép tác giả dễ dàng mở rộng quy mô truyện kể, bao quát không gian rộng lớn với nhiều sự kiện, nhiều tuyến nhân vật để tạo nên những bộ trường thiên tiểu thuyết.

Nếu ví tác phẩm nghệ thuật như “một ngôi nhà”, rõ ràng ngôi nhà ấy sẽ được dựng nên bởi nhiều chất liệu, nhiều bộ phận lớn nhỏ. Tiểu thuyết, nhất là các tác phẩm có dung lượng lớn, nội dung của nó luôn được phân chia thành các chương, hồi, mục, đoạn, phần. Các phần, đoạn, chương, hồi, mục chính là các “cột lớn”, “cột nhỏ” dựng lên, làm giá đỡ cho khung ngôi nhà tác phẩm văn học. Nhiều tác giả viết về đề tài lịch sử cũng đang có xu hướng quay trở lại với cách dựng “khung” của mô hình tiểu thuyết truyền thống. Tuy nhiên cũng nên nói một chút về sự khác biệt để khẳng định những tìm tòi, đổi mới của các nhà văn so với giai đoạn trước. Điều khác biệt này gắn liền với cách thức sử dụng chất liệu ngôn từ và mối tương quan giữa cái biểu hiện (lời) - cái được biểu hiện (nội dung). Các tác giả truyền thống khi đặt nhan đề cho tác phẩm, từng chương, hồi bao giờ cũng cố gắng chuyển tải tối đa nội dung sẽ được triển khai tiếp sau. Nghĩa là, lời được sử dụng bao giờ cũng phải ôm khít, bao bọc và phản ánh gần như trọn vẹn nghĩa bên trong của văn bản. Người đọc thông qua hệ thống tiêu đề này để đoán định những sự kiện, biến cố sắp được kể. Ví như nhan đề hồi thứ nhất trong Tam Quốc diễn nghĩa: “Tiệc vườn đào anh hùng kết nghĩa/Chém Khăn Vàng, hào kiệt lập công”, hay hồi thứ nhất trong Hoàng Lê nhất thống chí: “Đăng Tuyên Phi được yêu dấu, đứng đầu hậu cung, Vương Thế tử bị truất ngôi, ra ở nhà kín” đã bao quát gần như toàn bộ nội

dung sẽ được triển khai trong hồi. Trong khi đó ở tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986, cách đặt tên chương, hồi khá ngắn gọn, không theo trình tự sự kiện, hành động hay nhân vật, có khi làm rối nghĩa, mờ nghĩa; thậm chí có nhiều tác phẩm không đặt tên phần, hồi hay chương mà chỉ đánh số thứ tự ngẫu nhiên khiến người đọc “lạc đường” bằng những sự kiện, biến cố không được sắp xếp theo trật tự niên đại thời gian.

Mặt khác, nguyên tắc dựng khung của mô hình tự sự hiện đại cũng rất khác với truyện kể trung đại. Trong truyện kể trung đại, khung thường dựa vào một truyện hoặc một chuỗi truyện. Chuỗi truyện này dù có nhiều sự kiện, tình tiết đến đâu cũng đều hướng về một hành động trung tâm - cốt truyện chính theo sơ đồ chia năm phần: Mở đầu - Phát triển - Đỉnh điểm - Thắt nút - Kết thúc. Chính vì vậy, kết cấu “khung” của tự sự truyền thống khá cứng nhắc, nguyên khối, ít đột biến, vai trò sáng tạo của nhà văn bị hạn chế tối đa. Trong truyện kể hiện đại thì khác hẳn, vai trò chủ quan của tác giả được tận dụng tối ưu, sự “phi trung tâm” hành động và nhân vật, sự cắt rời, lỏng lẻo của các chương, đoạn, buộc người đọc phải liên tục kết nối, tưởng tượng, sắp xếp.

Thật vậy, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986 phá bỏ nguyên tắc thống nhất hành động của khung truyện kể trung đại. Nhìn vào hệ thống tiêu đề các phần, chương trong Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng Ngàn (Nguyễn Xuân Khánh), Thề kỷ bị mất (Phạm Ngọc Cảnh Nam), Nguyễn Du (Nguyễn Thế Quang), Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng (Bùi Anh Tấn), Sương mù tháng Giêng (Uông Triều)... ta thấy ngay sự thiếu vắng của một hành động trung tâm, xuyên suốt. Một khi khung truyện kể nói lỏng, hệ chủ đề sẽ được mở rộng, đa dạng và phức tạp hơn. Ngoài những suy tư, trăn trở về số phận con người trong các cuộc biến thiên lịch sử, các nhà văn còn “giải lịch sử”, soi rọi các vấn đề của quá khứ dưới góc độ đời tư - thể sự - nhân văn: khát vọng tự do, tình yêu đôi lứa, hạnh phúc gia đình, giải phóng bản năng, ý chí quyền lực, bị kịch cá nhân... Ở một phương diện khác, thủ pháp chuyển điểm nhìn vào nhân vật hoặc chiến lược đa tầng bậc người kể chuyện, gấp bội điểm nhìn đã khiến các phần, các chương hiện diện như những bức chân dung, những khung cảnh, hay

những mảnh truyện chấp nối giống như bè phôi trong làn giao hưởng.

Việc chia cuốn tiểu thuyết ra thành từng phần, các phần thành chương, các chương thành đoạn, tiết, nói theo cách của M.Kundera đó là cách thức nhằm vào “việc phát âm rành rọt của tiểu thuyết”, tạo nên “sự sáng sủa” trong kết cấu truyện kể” [6, tr.91]. Ở tiểu thuyết, các phần, chương, “tiết” tuy không xa rời chủ đề chính của văn bản, nhưng lại được gắn kết với nhau một cách lỏng lẻo, thậm chí là lộn xộn, ngẫu nhiên. Sự phá vỡ nguyên tắc thống nhất, xuyên suốt của hành động trung tâm là nỗ lực cách tân truyền thống từ tâm thức, cái nhìn hiện đại/hậu hiện đại, gắn với nguyên tắc đối thoại của tiểu thuyết. Điều đó không những giúp những thiên tiểu thuyết của các nhà văn mở rộng khung, tạo ra một không gian truyện kể đa tầng, nhiều cấp độ, mà còn là cách để nhà văn thể hiện được quan niệm của mình về lịch sử, một lịch sử không khép kín, không bất biến mà luôn vận động, tiếp diễn, nối kết và đối thoại với các vấn đề của đời sống đương đại.

Trong nhiều tiểu thuyết sự đổi mới nằm ở chiều sâu truyện kể chứ không phải ở kết cấu bề mặt văn bản. Nhìn bên ngoài, các phần, chương của *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), *Hội thề* (Nguyễn Quang Thân), *Đất trời* (Nam Dao), *Sông Côn mùa lũ* (Nguyễn Mộng Giác), *Nguyễn Du* (Nguyễn Thế Quang), *Sương mù tháng Giêng* (Uông Triều)... như được sắp xếp tuân theo lối tự sự truyền thống, tức là có sự phục tùng thời gian tuyến tính của truyện kể. Tuy nhiên, nhờ có sự di chuyển điểm nhìn, kết hợp với những thủ pháp độc thoại nội tâm, dòng ý thức... cho nên các truyện kể đó không đơn phiên, một chiều khép kín mà luôn được mở rộng về nhiều phía: khách quan - chủ quan, lịch sử, đạo đức - đời tư, thể sự, dân tộc - cá nhân. Lúc này, lịch sử không chỉ được soi rọi qua các trận chiến, các sự kiện, biến cố của dân tộc mà được nhìn nhận và diễn giải dưới nhiều góc độ.

Như vậy, kết cấu “khung” đã giúp các tiểu thuyết gia dựng nên bối cảnh, không khí của một/nhiều triều đại, giai đoạn lịch sử. Các truyện kể không bị chi phối nhiều vào sự kiện, biến cố lịch sử mà tiệm tiến đến sự phân tích, luận giải, đối thoại lịch sử, văn hóa và con người có chiều sâu. Nhà văn cũng như người đọc có quyền được

hình dung, thụ hưởng lịch sử theo cách riêng của mình. Và quan trọng hơn, từ vị thế hiện đại/hậu hiện đại, người đọc có thể đặt lịch sử trong nhiều tình huống giả định về một khả năng khác của tình thế lịch sử, các quan hệ đời sống, các số phận cá nhân đã được ghi lại hoặc mặc định trong chính sử để đối thoại lại, diễn giải lại, truy vấn các vấn đề có ý nghĩa nhân sinh - hiện tại, kiến tạo hằng số biến thiên của lịch sử.

2. Lạ/mới hóa cái nhìn/cách nhìn về lịch sử bằng lối kết cấu lắp ghép, phân mảnh, đa tầng bậc

Lắp ghép, phân mảnh vốn là thuật ngữ của kỹ thuật điện ảnh nhưng ngày càng được ưa chuộng và sử dụng rộng rãi trong nghệ thuật tự sự hiện đại. Việc sử dụng thủ pháp này khiến cho tác phẩm cùng một lúc tạo nên sự lạ hoá cho đối tượng (các hiện tượng, hình ảnh xa nhau khi ghép cạnh nhau sẽ tạo nên những lớp nghĩa mới), đồng thời hiện thực bộ phận, đa tầng của cuộc sống nhờ đó mà hiện lên.

Với xu hướng tiếp cận tính phức tạp của cuộc sống trong thế giới hiện đại, tiểu thuyết đương đại thường tổ chức kết cấu phân mảnh, lắp ghép. Đây là một trong những thể nghiệm, tìm tòi đổi mới của văn xuôi Việt Nam. Phương thức này phù hợp với quan niệm hiện thực mảnh vỡ, thậm chí phân và thế giới nội tâm đa chiều của con người hiện đại. Bảo Ninh (Nỗi buồn chiến tranh), Nguyễn Bình Phương (Trí nhớ suy tàn, Thoạt kì thủy, Ngồi, Minh và họ), Tạ Duy Anh (Giã biệt bóng tối), Châu Diên (Người sông Mê), Phạm Thị Hoài (Thiên sứ), Nguyễn Danh Lam (Giữa vòng vây trần gian, Giữa dòng chảy lạc)... đã để lại những dấu ấn đậm nét trong nỗ lực tiếp cận, khám phá, thể hiện đời sống đương đại đa chiều, bề bộn.

Có thể nói, tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết lịch sử nói riêng đã tiếp thu và vận dụng rất thành công kỹ thuật này, góp phần làm nên sự đổi mới tư duy thể loại. Kiểu kết cấu này khiến cho cốt truyện lỏng lẻo, mơ hồ, co giãn, khó nắm bắt. Cấu trúc tác phẩm được chấp nối từ những mảnh vụn của hiện thực. Tác phẩm vừa là tiếng nói của ý thức, vừa là “tiếng gọi của giấc mơ”, “tiếng gọi của trò chơi” (M.Kundera) thể hiện cái hiện tại đang vận động, luôn biến chuyển. Những tiểu thuyết tiêu biểu cho lối kết cấu này: *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo), *Người đi vắng* (Nguyễn

Bình Phương), Mẫu Thượng Ngàn (Nguyễn Xuân Khánh), Minh sư (Thái Bá Lợi), Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng (Bùi Anh Tấn).

Giàn thiêu có một độ lệch khá rõ giữa thời gian truyện kể và thời gian kể chuyện. Câu chuyện được kể mang màu sắc huyền ảo, có vẻ không đầu, không cuối, lơ lửng trong một thời gian vô hạn: nó có thể xảy ra ở triều Lý, lại cũng có thể trôi đến một thời đại khác và có khi lại đang hiện diện trong cuộc sống của mỗi con người hiện tại. Câu chuyện được kết cấu trong 4 phần: Lời Phật, Ru cá bon, Bài ca đầu lâu dã nhân, Bài ca chu sa đồ tể; trong mỗi phần lại chia thành nhiều chương nhỏ. Với hai hình thức hồi cổ và dự thuật, *Giàn thiêu* đã làm “đứt gãy” trục thời gian tuyến tính của câu chuyện, khiến cốt truyện có vẻ khó nắm bắt, khó kể lại. Nếu theo chiều thuận, câu chuyện phải được kể từ tuổi trẻ của Từ Lộ, đến quá trình tu luyện trở thành đại sư Từ Đạo Hạnh, sau đó đầu thai vào nhà Sùng Hiền hầu, mười hai năm sau lên ngôi Hoàng đế - Thần Tông. Tuy vậy, *Giàn thiêu* lại được kết cấu theo phương thức phi tuyến tính, khiến cho các lớp thời gian bị xáo trộn, đan bện hiện tại - quá khứ, xuyên từ kiếp trước đến kiếp sau.

Chương I lấy mốc thời gian năm 1127 khi Thần Tông vừa lên ngôi (12 tuổi). Đây vừa là con người của hiện tại, vừa là con người của tiền kiếp. Từ chương II (Đêm nguyên tiêu) đến chương VIII (Ngược thác Oán), tác giả quay trở lại mốc thời gian năm 1088 để kể về cuộc đời và số phận bất hạnh của Từ Lộ cùng mối tình dang dở với Nhuệ Anh. So với thời điểm hiện tại của Thần Tông ở chương I, chuyện kể về Từ Lộ là câu chuyện ở thì quá khứ. Song quá khứ này lại không phải được tái hiện bằng giấc mơ, cũng không phải ở những dòng hồi cổ, mà có một sợi dây nối kết với hiện tại bị ẩn giấu nên quá khứ mang hình thức của hiện tại. Từ đây, câu chuyện được chia thành hai hướng: (1) câu chuyện về Thần Tông (gồm các chương: IX. Lãnh cung, X. Long sàng, XI. Niệm xứ, XII. Đọa xứ, XIII. Hồ, XIV. Cô phong, XV. Nghiệp chương, XXII. Lãnh tiểu nhân gian; XXIII. Tà thư, XXIV. Đoạn đầu đài, XXV. Lửa; (2) câu chuyện về Từ Lộ - Từ Đạo Hạnh (gồm các chương: XVI. Hành cước, XVII. Báo oán, XVIII. Thiền sư, XIX. Vinh hoa, XX. Đầu thai, XXI. Giải thoát). Người đọc luôn có cảm giác đây là hai nhân vật độc lập, không có sợi dây liên hệ nào. Đến các phần và

chương sau này mới có phân chia ranh giới giữa quá khứ với hiện tại, rồi dần dần hai vai nhập làm một, người đọc mới vỡ òa nhận ra người này là duyên nghiệp tiền định của người kia.

Người đi vắng, *Minh sư* và *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng* sử dụng lối kết cấu truyện lồng ghép khá độc đáo và mới lạ. Mỗi tác phẩm là sự lắp ghép nhiều câu chuyện, đan xen đồng thời nhiều mảng không gian, thời gian khác nhau. Không gian của *Người đi vắng* diễn ra ở thành phố Thái Nguyên và đan xen thế giới của cái đương đại ồn ã, hỗn độn là những trang viết về cuộc khởi nghĩa Thái Nguyên do Đội Cấn lãnh đạo chống lại người Pháp hồi đầu thế kỷ XX. Có thể thấy, kết cấu tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương trở nên xa lạ với mô hình kết cấu truyền thống. Nó khiến cho cốt truyện trở nên lỏng lẻo, bởi sự tùy tiện, lai ghép, lệch tâm, phi trung tâm hóa... Nhà văn cố ý sắp đặt, lắp ghép các sự kiện lịch sử cũng như biến cố cuộc đời con người để chuyển chở một hiện thực “thậm phồn” hỗn tạp, khốc liệt, cùng bi kịch đớn đau của kiếp nhân sinh. Có thể nhận thấy cảm quan mang màu sắc hậu hiện đại khá rõ nét trong tác phẩm của Nguyễn Bình Phương. Tác giả đã mang lại gương mặt lạ lẫm cho thể tài tiểu thuyết lịch sử.

Minh sư của Thái Bá Lợi cũng thể hiện một hướng tìm tòi kết cấu mới cho thể loại. Mảng hồi ức về cuộc chiến 1954 - 1975 với thực tại của hai nhân vật Tư Trà và Thành những năm 2004 - 2009 chỉ là những đoạn đan xen, mang chức năng dẫn truyện. Đoàn Minh Thành đang nghiên cứu về đề tài lịch sử có bối cảnh chính là xứ Thuận Hóa - Quảng Nam vào thời đoạn Nguyễn Hoàng (1525 - 1613) trấn nhậm. Hai mảng quá khứ, một gần một xa luôn chỉ phối những suy tưởng của Thành, đặc biệt là câu chuyện về Nguyễn Hoàng và hành trình mở cõi. Câu chuyện đó được Thành ghi chép lại và anh gọi nó là những trang kí sự lịch sử. Cứ thế cuộc sống của Thành luôn bị gắn chặt với số phận của Nguyễn Hoàng, lúc ở hiện tại khi thì quá khứ. Ở tiểu thuyết này có sự phân mảnh, lắp ghép liên tục nhiều câu chuyện khác nhau: (1) câu chuyện từ hiện tại với mảng hồi ức gần (cuộc chiến tranh chống Mỹ của dân tộc), (2) câu chuyện từ hồi ức xa (thời Nguyễn Hoàng mở cõi thế kỷ XVI - XVII), (3) câu chuyện của những năm đầu thế kỷ XXI (Thành, đại diện cho

con người hôm nay với đam mê, suy tư và nhu cầu nhận thức lại lịch sử).

Người đi vắng và *Minh sư* không chỉ là những thể nghiệm có tính hình thức mà cấu trúc này mang một ý nghĩa sâu sắc: phản ánh một thế giới đồ võ, mất mát thành từng mảng, con người không thể tạo dựng lại nổi, đồng thời thể hiện cảm quan về lịch sử của nhà văn. Lịch sử không phải đã kết thúc, bất biến mà lịch sử cùng những hệ lụy của nó đang song hành cùng với cuộc sống hiện tại và tương lai.

Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng có một lối kết cấu khá lạ nhờ vào chiến lược tự sự nhiều người kể và gấp bội điểm nhìn. Đan xen lời kể (Kể (1), kể (2), kể (3), những truyện (Truyện (1), truyện (2) là những lời bàn và luận. Theo logic thông thường trong nhận thức: có truyện mới kể, khi kể thì bàn, luận; hay bàn, luận rồi sau đó đưa truyện vào để để giải thích, làm sáng tỏ. Thế nhưng, tác phẩm của Bùi Anh Tấn lại là những đoạn đứt nối, rời rạc, những sắp xếp ngẫu nhiên. Truyện kể cũng không theo một trình tự nhất định, không tập trung vào một chủ đề hay nhân vật duy nhất (điều này có phần đối nghịch với tên gọi tác phẩm *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng*). Người kể chuyện không chỉ kể về cuộc đời mình, thời đại mình mà luôn có sự “tạt ngang”, “ghé lại” những thời đại trước. Cho nên văn bản là sự xáo trộn, lồng ghép liên tục các lớp thời gian và không gian. Các câu chuyện, sự kiện, nhân vật lịch sử được đưa lên bàn “giải phẫu”, và soi rọi từ nhiều điểm nhìn. Tác phẩm như một bản giao hưởng nhiều bè, mỗi bè giữ vai trò khác nhau trong dàn nhạc. Đó là cách thức nhà văn làm sống lại lịch sử, buộc sự kiện và nhân vật phải đối thoại với chính mình và người khác.

Kiểu kết cấu lắp ghép, phân mảnh, đa tầng bậc gắn với thủ pháp gấp bội điểm nhìn thể hiện rõ nét những thử nghiệm, sáng tạo tới cùng của các tiểu thuyết gia trong hành trình kiếm tìm hình thức mới cho tiểu thuyết. Nó góp phần mở rộng đường biên thể loại, giúp nhà văn có điều kiện khám phá đời sống từ nhiều góc độ khác nhau, gia tăng tính chất đối thoại, luận giải của tiểu thuyết.

3. Mở rộng biên độ thể hiện hiện thực lịch sử và số phận con người qua lối kết cấu đồng

hiện

Trong nỗ lực làm mới thể loại, các tiểu thuyết gia viết về đề tài lịch sử còn sáng tạo và thể nghiệm lối kết cấu đồng hiện. Khi mà kết cấu theo trình tự thời gian tuyến tính rất phổ biến trong tiểu thuyết lịch sử giai đoạn trước tỏ ra chật hẹp trong việc tổ chức cấu trúc truyện kể, thì phương thức kết cấu đồng hiện góp phần mở rộng biên độ thể hiện hiện thực lịch sử và con người. Mô hình này sẽ xóa nhòa ngăn cách của các lớp thời gian quá khứ - hiện tại - tương lai, xếp chồng nhiều bình diện không gian và tâm lí, tạo nên cái nhìn đa chiều bản chất cuộc sống và con người.

Lịch sử trong nhãn quan của một số nhà văn sau năm 1986 không chỉ là lịch sử của các cuộc đấu tranh (nội chiến và chống ngoại xâm), mà còn được diễn giải dưới nhiều giác độ: lịch sử văn hóa, phong tục, tín ngưỡng, lịch sử gắn liền với dã sử, huyền thoại, huyền ảo, lịch sử gia tộc, dòng họ, lịch sử gắn với đời tư, thể sự, thậm chí là “giả/giải lịch sử”... Có thể bắt gặp trong mỗi tác phẩm sự đồng hiện nhiều lớp không gian truyện kể, mỗi lớp gắn với một vĩa lịch sử tồn tại bên cạnh trong ký ức văn hoá, trong tư duy thể loại: lớp lịch sử gắn chặt với sự tái hiện, luận giải về những sự kiện, nhân vật lịch sử (Hồ Quý Ly - Nguyễn Xuân Khánh, Tám triều vua Lý, Bảo táp triều Trần - Hoàng Quốc Hải, Thế kỷ bị mất - Phạm Ngọc Cảnh Nam, Vầng vạc sao Khuê - Hoàng Công Khanh); lớp văn hóa truyền thống trong quá trình tiếp biến với cội nguồn tâm linh và ý thức phản kháng, “tự vệ” với văn hóa ngoại lai (Mẫu Thượng Ngàn - Nguyễn Xuân Khánh, Oan khuất - Bùi Anh Tấn); lớp đời tư - thể mang cảm thức tự do, hạnh phúc, luận giải số phận con người trong sự va xiết của lịch sử (Sông Côn mùa lũ - Nguyễn Mộng Giác, Đàn đáy - Trần Thu Hằng, Nguyễn Du - Nguyễn Thế Quang); lớp dã sử, huyền thoại, kỳ ảo, ma mị khơi dậy chiều sâu vô thức, bí ẩn tâm linh, giải mã bi kịch con người cùng khát vọng nhân sinh của cá nhân và dân tộc nhằm nối kết dân tộc với nhân loại trong tiến trình lịch sử (Đất trời, Gió lửa - Nam Dao, Bí mật hậu cung - Bùi Anh Tấn, Giàn thiêu - Võ Thị Hảo, Sương mù tháng Giêng - Uông Triều) ...

Mẫu Thượng Ngàn của Nguyễn Xuân Khánh gồm 15 phần (mỗi phần lại kết cấu bởi nhiều tiết nhỏ) cũng có sự đồng hiện của nhiều lớp không

gian, thời gian khác nhau. Điều dễ dàng nhận thấy trong tác phẩm này là sự pha trộn giữa tiểu thuyết văn hóa phong tục và tiểu thuyết lịch sử. Tại đây, Nguyễn Xuân Khánh có ý thức vượt thoát khỏi chiếc áo có phần chật hẹp của các sự kiện, biến cố lịch sử để mở rộng đường biên thể loại, đẩy Mẫu Thượng Ngàn về phía văn hóa phong tục, tín ngưỡng bản địa. Vì vậy, tác phẩm là sự tạo tác, đồng hiện nhiều mảnh không gian: không gian văn hóa cộng đồng của làng Cổ Đình với cây đa, bến sông, ngôi chùa, sân đình, lễ hội, tín ngưỡng; không gian riêng tư, đời thường của cá nhân (không gian tình ái của Trịnh Huyền - ba Váy, Nhụ - Điều, thím Pháo - hộ Hiếu...); không gian huyền thoại, linh thiêng gắn với tín ngưỡng thờ Mẫu đậm chất bản địa; không gian tính dục của các cuộc giao hoan đắm màu phồn sinh, phồn thực; không gian lịch sử xâm chiếm, khai thác thuộc địa của thực dân Pháp... Quá khứ và hiện tại luôn song hành, đồng hiện và soi chiếu vào nhau. Tuyến thời gian mang tính chất huyền ảo, màu nhiệm của lễ hội, tín ngưỡng thờ Mẫu khiến cho mạch truyện bị tháo tung, trôi về miền vô định trong ký ức nguyên thủy của con người. Hiện thực - huyền ảo, ánh sáng - bóng tối, ký ức - hiện tại luôn đan xen, lồng vào nhau, gọi về trong tiềm thức hình ảnh làng Cổ Đình vừa thực vừa hư, vừa gần vừa xa. Với lối kết cấu này, Nguyễn Xuân Khánh đã mở rộng biên độ của thể loại, sáng tạo diễn ngôn mới về lịch sử.

Trong nỗ lực miêu tả hiện thực và con người có chiều sâu, các tác giả đã sáng tạo phương thức đồng hiện các bình diện tâm lý, tâm linh gắn với thủ pháp độc thoại nội tâm, dòng ý thức. Thực chất, đây là sự đan cài các yếu tố hữu thức và vô thức, logic và phi logic, trật tự và hỗn độn, tất yếu và ngẫu nhiên, giấc mơ và thực tại... khiến câu chuyện như màn sương nhạt nhoà lúc ẩn lúc hiện trong cõi tâm linh đầy bí ẩn của các nhân vật. Trong mỗi chương của *Giàn thiêu* (Võ Thị Hào), *Sương mù tháng Giêng* (Uông Triều), *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh) luôn xuất hiện những giấc mơ, vô thức cùng dòng hồi cố liên tục của nhân vật khiến cho quá khứ cứ xô về đan xen và bồi đắp cho hiện tại. Hầu như bất kỳ nhân vật nào cũng có những giây phút đối diện với lòng mình, để sám hối, tra vấn, để giải bày, tâm sự, để đối thoại, luận giải. Chính sự đồng hiện các bình diện

tâm lý, tâm linh đã lý giải sâu sắc những động cơ thâm kín bên trong hành động của nhân vật. Lúc này, hiện tại và quá khứ, hữu thức và vô thức soi vào nhau, lấp dần những khoảng trống, tạo thành một câu chuyện hoàn chỉnh về cuộc đời của các nhân vật lịch sử.

Sự đồng hiện các lớp không - thời gian kết hợp với đồng hiện các bình diện tâm lý khiến hình tượng văn học trở nên mơ hồ, đa nghĩa, gia tăng tính đối thoại. Ở một góc nhìn khác, việc thám hiểm vào tầng sâu vô thức, tâm linh thể hiện sự đa diện, nhiều chiều trong quan niệm về con người cũng như kiến tạo cảm thức mới về lịch sử của nhà văn.

4. Phá vỡ đường biên thể loại với sự dung hợp, pha trộn thể loại văn học và loại hình nghệ thuật

Từ đặc trưng thể loại cùng thực tiễn sáng tác tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986, chúng ta nhận ra rằng, mỗi tác phẩm viết về đề tài lịch sử luôn chứa đựng trong nó những mã lịch sử, mã văn hóa, mã diễn ngôn của thời đại. Tác giả là người xây dựng nên văn bản - tiểu thuyết lịch sử bằng cách khai thác các “mảnh vỡ” của những “tiền văn bản”.

Các “tiền văn bản” này có thể là những trứ tác lịch sử, các bộ thông sử theo lối biên niên (chính thống và không chính thống), các giá trị văn hóa tâm linh, tôn giáo, cũng có thể là những câu chuyện được lưu giữ trong ký ức dân gian (dã sử, giai thoại, truyền thuyết, huyền thoại), các sáng tác văn học nghệ thuật (truyền thống và hiện đại)... Nhà văn trước khi bắt tay vào công việc, ắt hẳn đã phải đầu tư tìm tòi, nghiên cứu, nghiền ngẫm, thậm chí cả “nghe ngóng” rất kỹ lưỡng những tư liệu về thời đại, sự kiện hay nhân vật lịch sử mà mình quan tâm. Người viết tìm thấy ở đó những điểm níu giữ, những chất liệu phong phú, từ đó dùng trí tưởng tượng, khả năng sáng tạo của mình để phục dựng, kiến thiết lại không gian lịch sử, bối cảnh văn hóa, chân dung con người.

Tiểu thuyết là thể loại duy nhất đang biến chuyển và còn chưa định hình. Từ trong tiềm năng thể loại, đó là một thể loại tự do, có khả năng tổng hợp, dung nạp những phong cách nghệ thuật của các văn bản thể loại khác. Đây chính là cơ sở của tính liên văn bản về thể loại và loại hình nghệ thuật. Đọc tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm

1986, người đọc dễ dàng nhận ra có sự tương tác, xếp chồng trong một văn bản nhiều văn bản thể loại, loại hình nghệ thuật và phi nghệ thuật.

Thơ xuất hiện khá nhiều trong sáng tác của các nhà văn về đề tài lịch sử. Ở bất kỳ tác phẩm nào, người đọc cũng cảm nhận được chất thơ bàng bạc trong mô thức cấu trúc tự sự. Thơ được dùng làm đề từ, đề dẫn dắt, định hướng người đọc vào ý đồ nghệ thuật của tác giả hoặc tư tưởng của tác phẩm: Huyền Trân công chúa (Hoàng Quốc Hải): “Xã tắc lưỡng hồi lao thạch mã/Son hà thiên cổ điện kim âu” (thơ Trần Nhân Tông), *Thăng Long nổi giận* (Hoàng Quốc Hải): “Đến nay nước sông tuy chảy hoài/Mã nhục quân thù không rửa nổi” (Bạch Đằng giang phú - Trương Hán Siêu). Trong nhiều tác phẩm, thơ đề từ gợi nguồn cảm hứng sáng tạo cho tác giả: *Hội thể* (Nguyễn Quang Thân): “Mấy trăm năm thấp thoáng mộng bình yên” (thơ Hoàng Cầm), *Con đường định mệnh* (Hoàng Quốc Hải): “Có thì có tự may/Không thì cả thế gian này cũng không/Vàng trắng vắng vạc in sông/Chớ nên chấp trước có không mà làm” (thơ Thiền sư Từ Đạo Hạnh).

Thơ đề từ còn xuất hiện sau tiêu đề để chuyên chở chủ đề, tư tưởng cho mỗi phần, mỗi chương. *Giàn thiêu* gồm bốn phần thì mở đầu ba phần đều bằng những bài thơ độc đáo (Phần 2. Ru cá bơn, phần 3. Bài ca đầu lâu đã nhân, phần 4. Bài ca chu sa đỏ tẽ). Bố cục thơ Võ Thị Hảo rất mới lạ, ngôn ngữ thơ giàu tính chất tượng trưng. Ngoài chức năng tạo và giữ nhịp cho tác phẩm, thơ đề từ còn là sự dẫn dụ tinh tế vào văn bản, tạo phần kích, tò mò, khơi gợi trí tưởng tượng, đối thoại, thức nhận về những vấn đề lịch sử và con người.

Bên cạnh đó, lời đề từ còn là các trích dẫn trong chiếu chỉ, các kinh điển tôn giáo như là sự kết tinh cho ý chí, trí tuệ lớn lao một thời của bậc quân vương, hiền triết trong sự nghiệp trị nước an dân (*Chiếu dời đô* - Lý Thái Tổ, *Di chiếu* lúc lâm chung của Lý Anh Tông trong Thiền sư dựng nước, *Chiếu xá thuế* - Lý Thái Tông trong Con ngựa nhà Phật - Hoàng Quốc Hải). Nhờ sự cổ kính, trang nghiêm cũng như cái ảo diệu, thâm trầm của các điển ngôn ấy, không khí văn hóa, xã hội được tái hiện một cách chân thực, sắc nét.

Do nhiều tác phẩm sử dụng lời đề từ có xuất xứ từ bên ngoài, ở những thời đại khác nhau, vì vậy, người đọc buộc lòng phải tìm hiểu và nối kết tinh

thần, ý nghĩa của hai hay nhiều văn bản với nhau. Mặc dù lời đề tựa rất cô đọng, súc tích, song đó là một trong những “kênh”, “mã” quan trọng để xâm nhập vào chủ đề, tư tưởng của tác phẩm. Việc nối kết các văn bản hay “giải mã” các “tiền văn bản” sẽ là cách nhà văn tái lập nghĩa trong văn bản hiện tồn, đồng thời truy tìm sự vận động của cuộc sống, kinh nghiệm thẩm mỹ, của những giá trị văn hóa và tinh thần thời đại trong bước đi liên tục của dân tộc và nhân loại.

Bên cạnh làm đề từ để dẫn dụ người đọc vào văn bản, thơ xuất hiện như những đoạn trữ tình ngoại đề hoặc thơ được “motif hóa”. Xen giữa quá trình diễn biến của các sự kiện và nhân vật trong cốt truyện, những đoạn trữ tình ngoại đề là phương diện quan trọng giúp tác giả soi sáng thêm nội dung tư tưởng của tác phẩm, bộc lộ đầy đủ và tập trung hơn thái độ, sự đánh giá đối với nhân vật cũng như quan niệm nhân sinh của mình.

Thơ được “motif hóa”, do nhân vật đọc hoặc hát, một mặt là phương thức “trưng bày” tâm trạng, bộc lộ suy nghĩ một cách gián tiếp, mặt khác là hình thức để tác giả chuyển tải tư tưởng, triết lý nhân sinh sâu sắc. Trong *Nguyễn Du* (Nguyễn Thế Quang), những bài thơ chữ Hán được sáng tác trong mỗi lần đi sứ của Nguyễn Du đã thể hiện sự đồng cảm, xót xa cho phận người nhỏ bé. Cảm xúc này một lần nữa được thăng hoa, kết tinh thành kiệt tác *Đoạn trường tân thanh* chuyên chở nỗi đau của kiếp nhân sinh, là tiếng kêu xé lòng trước những bất công, oan trái, là nỗi khát khao tự do của người nghệ sĩ trước thực tại nghiệt ngã, bủa vây.

Trong *Bí mật hậu cung*, Bùi Anh Tấn không những biết cách tháo gỡ sự căng thẳng của các tình tiết một cách bất ngờ, mà còn biết kìm hãm và kéo dài sự căng thẳng đó bằng việc đan cài vào mạch phát triển của câu chuyện những bài thơ thú vị (27 bài thơ Đường và 2 bài thơ Việt). Việc dẫn thơ vào *Giàn thiêu* (Tiểu sơn thiên - Từ Huệ, Việt giang ngâm - Tô Dịch Giản, Nam quốc sơn hà của Lí Thường Kiệt, thơ của Trần Nhân Tông), Võ Thị Hảo vừa tái hiện lại không khí lịch sử của thời đại, vừa thể hiện cảm xúc, nội tâm của nhân vật, tạo nên chất thơ bàng bạc, chất trữ tình dạt dào trong tiểu thuyết của mình.

Trong sáng tác của Hoàng Quốc Hải, thơ Thiền xuất hiện khá nhiều. Nhiều bài thơ như là sự định

hướng cho đạo trị nước, an dân (thơ Đỗ Pháp Thuận trong Thiền sư dựng nước), là sự giác ngộ chân lí (thơ Huệ Năng, Thần Tú trong Con ngựa nhà Phật), là sự thức tỉnh, giải thoát cho những u mê, lầm lạc (thơ của Viên Chiếu, Tịnh Giới trong Con ngựa nhà Phật), là niềm lạc quan, an nhiên tự tại, thảnh thơi vô thường trước những biến thiên của vũ trụ (kệ Thị đệ tử của Vạn Hạnh trong Thiền sư dựng nước, kệ Cáo tật thị chúng của Mãn Giác trong Con đường định mệnh, kệ Bát nhã chân vô tông của Lý Thái Tông trong Con ngựa nhà Phật)...

Trong *Sương mù tháng Giêng*, Ưông Triều đã có những thể nghiệm độc đáo khi đưa vào cấu trúc tiểu thuyết thể loại kịch (bốn màn kịch ngắn), truyện ngắn (hai truyện ngắn đã được in: *Đêm cuối cùng ở Ngọa Vân* và *Nước mắt sông Cầm*), cùng nhiều đoạn cắt dán từ chính sử, dã sử, truyền thuyết... Sự kết hợp nhiều phong cách diễn ngôn này tạo nên tính đa thanh trong giọng điệu; tiểu thuyết hiện diện như một bản giao hưởng nhiều bè phối, nhiều nhịp điệu. Đó chính là cách thức nhà văn thể hiện được quan niệm của mình về lịch sử, một lịch sử giả định, không khép kín, mà luôn vận động, tiếp diễn, và đặc biệt có thể diễn giải bằng nhiều con đường, nhiều cách thức khác nhau. Ngoài ra, đường biên thể loại được mở rộng, xóa nhòa bởi sự thể nghiệm của các nhà văn khi kết hợp giữa đề tài đồng tính, võ hiệp huyền ảo với đề tài lịch sử (Bí mật hậu cung, Bức huyết thư - Bùi Anh Tấn).

Các văn bản chính luận như hịch, chiếu, biểu, cáo... và các thể loại văn học trung đại như phú, hát nói, truyện truyền kì, quái dị... xuất hiện khá nhiều trong tiểu thuyết lịch sử. Các văn bản vừa mang hơi thở thời đại (Đất trời - Nam Dao, Hồ Quý Ly - Nguyễn Xuân Khánh, Bão táp triều Trần, Tám triều vua Lý - Hoàng Quốc Hải...), đồng thời chuyển tải tư tưởng nhân văn, tinh thần tự tôn dân tộc của thời đại (Bình Ngô đại cáo trong Hội thề - Nguyễn Quang Thân, Đất trời - Nam Dao, Hịch tướng sĩ trong Thăng Long nổi giận, Nam quốc sơn hà trong Bình Nam dẹp Bắc - Hoàng Quốc Hải, Bí mật hậu cung - Bùi Anh Tấn)...

Các “tiền văn bản” thoát thai từ các thể loại và loại hình nghệ thuật như những giá trị văn hóa, tâm linh được lưu giữ trong ký ức và tâm thức dân tộc Việt. Soi rọi từ góc nhìn liên văn bản, người đọc bằng những “cách chơi” khác nhau sẽ gọi dậy những ký ức về văn hóa, lịch sử, nhằm kiến tạo,

phục sinh những vết tích của “tiền văn bản” và hơn thế nữa chiêm nghiệm, thụ hưởng, đối thoại quá khứ theo cách riêng của mình.

5. Các lớp trầm tích văn hóa, biểu tượng trong kết cấu bề sâu truyện kể lịch sử

Trong “khí hậu” hiện đại/hậu hiện đại, chưa bao giờ, sự đòi hỏi khả năng nắm bắt hằng số lịch sử, văn hóa trên tinh thần dân tộc, nhân bản lại trở nên ráo riết với người cầm bút như vậy. Tác phẩm của Nam Dao, Nguyễn Mộng Giác, Võ Thị Hào, Nguyễn Xuân Khánh, Trần Thu Hằng, Phạm Ngọc Cảnh Nam, Thái Bá Lợi, Ưông Triều... không chỉ dừng lại ở việc tái hiện các sự kiện, nhân vật lịch sử mà còn kiếm tìm, lý giải những giá trị bền vững đảm bảo cho sự trường tồn của văn hóa dân tộc trong môi xung đột, xâm thực với văn hóa ngoại lai và trong tiến trình xác lập, bảo tồn văn hóa bản địa, căn tính dân tộc. Sự kêu gọi trở về với văn hóa bản địa, tín ngưỡng truyền thống luôn thường trực trong bề sâu cấu trúc tự sự về lịch sử. Nhiều vấn đề từ/của văn hóa được đặt ra, nhiều sự luận giải, đối thoại mang đến cho tiểu thuyết giai đoạn này một cảm hứng và hình thái diễn ngôn mới.

Tôn giáo và tín ngưỡng dân gian là những thành tố đan dệt nên bức tranh văn hoá của dân tộc, vì vậy nó trở thành yếu tố liên văn bản trong các sáng tác văn chương. Tác phẩm của Võ Thị Hào, Hoàng Quốc Hải, Nguyễn Xuân Khánh, Ưông Triều là sự chồng xếp nhiều lớp trầm tích: lịch sử, huyền thoại, tôn giáo, tâm linh... bởi vậy, ngôn ngữ có cái ảo diệu, mê hoặc, ma mị mang màu sắc tôn giáo, gần gũi với tín ngưỡng dân gian. Do tính chất trang trọng của tiểu thuyết lịch sử, ngôn ngữ mang đậm màu sắc tôn giáo trở thành phương thức trong việc tạo dựng lại không khí của một thời đại đã qua, đồng thời góp phần khám phá chiều sâu thế giới nội tâm của con người. Văng vẳng trong hơn 500 trang của tiểu thuyết *Giàn thiêu* là những lời Kinh cầu hồn, Kinh Đại bi sám pháp, Văng sinh tịnh độ thần chú, Lời nguyện, các bài kệ của thiền sư.... Trong 25 chương của tác phẩm, nhiều chương được đặt tên bằng các thuật ngữ nhà Phật như: chương XI. Niệm xứ, chương XII. Đoạ xứ, chương XV. Nghiệp chương, chương XVI. Hành cước, chương XVII. Báo oán, chương XVIII. Thiền sư, chương XX. Đầu thai, chương XXI.

Giải thoát... Võ Thị Hảo đã rất tinh tế khi đặt nhân vật trước những sự lựa chọn đầy mâu thuẫn và đối lập trên nền của triết thuyết nhà Phật để từ đó tính cách nhân vật luôn được bồi đắp, được mở xê, soi rọi từ nhiều chiều kích. Từ nhận thức của con người đương đại, nhà văn đã giải phóng cách nhìn ra khỏi sự sùng bái lịch sử, tôn giáo.

Hầu hết các nhân vật của Hoàng Quốc Hải trong Tám triều vua Lý hơn một lần dùng ngôn ngữ nhà Phật trong cách diễn đạt để bộc lộ quan niệm, suy nghĩ và tính cách của mình. Đây chính là điểm tựa gợi hứng cho nhà văn kiến tạo nguyên tắc xây dựng nhân vật, triển khai cốt truyện, tổ chức kết cấu. Giáo lý nhà Phật luôn bàng bạc trong tác phẩm của nhà văn, nhưng đó không phải là thứ triết lý tĩnh, mà nó luôn luôn động, luôn được đặt trong sự chiêm nghiệm, phân tích, đối thoại với cuộc đời, với con người, với thức tại trước những khát vọng nhân bản mang tầm phổ quát của nhân sinh.

Cùng với tôn giáo, tín ngưỡng dân gian cũng được các tác giả tái hiện một cách sinh động và độc đáo. Sinh động bởi lẽ tác phẩm đã lột tả hết tinh thần và đời sống tâm linh của người Việt được gửi gắm trong lễ hội truyền thống, và độc đáo do nhà văn đã không nhìn ở một chiều thuận mà luôn đặt vấn đề trong cái nhìn “giải thiêng”, đối thoại, nhận thức và diễn giải lại. Võ Thị Hảo (*Giàn thiêu*), Nguyễn Xuân Khánh (*Mẫu Thượng Ngàn*)... đã “giải thiêng” các lễ hội và tín ngưỡng bản địa khiến ý nghĩa linh thiêng, huyền nhiệm của nó một phần nào đó mang màu sắc của bi kịch, của sự bất an và những hồi kết không trọn vẹn.

Nhấn mạnh mối quan hệ giữa cá nhân và cộng đồng, hữu thức và vô thức, quá khứ và thực tại, người viết lẫn người đọc luôn chú ý sức lan toả tiềm tàng và bền bỉ của cội nguồn văn hoá thông qua việc khám phá, truy tìm hệ thống cổ mẫu. Nó hiện diện như là chuỗi biểu tượng tương tác từ văn bản này sang văn bản khác. Trong đó, có những cổ mẫu có giá trị phổ quát chung của nhân loại và có những cổ mẫu riêng của cộng đồng người Việt thoát thai từ truyền thuyết, huyền thoại dân gian.

Từ nhận thức sâu sắc sức sống tiềm tàng của nguyên lý Mẫu trong đời sống văn hóa tâm linh người Việt, Nguyễn Xuân Khánh đã làm một cuộc hành trình khám phá, lý giải cội nguồn bản

sắc văn hóa Việt qua tín ngưỡng thờ Mẫu đậm chất bản địa trong Mẫu Thượng Ngàn. Không phải ngẫu nhiên mà trong cuốn tiểu thuyết này đông đúc nhất, và cũng đẹp nhất, hay nhất, đậm nhất, mê nhất vẫn là những nhân vật nữ. Nguyễn Xuân Khánh tô đậm vẻ đẹp phồn thực, tràn đầy nhựa sống ấy ở làn da và đôi vú, biểu tượng Mẹ thiêng liêng cho thiên chức tái tạo, sinh sôi, duy trì nòi giống. Tìm về cội nguồn văn hoá trong cảm thức phân tích, đối thoại, Nguyễn Xuân Khánh đã sáng tạo nên những biểu tượng vừa quen vừa lạ, sinh động và chân thực. Qua đó giúp chúng ta hiểu sâu hơn về tác phẩm trên cái nhìn đa chiều: tâm lý, văn hoá, dân tộc, nhân học...

Giàn thiêu của Võ Thị Hảo có thể nói là một trong những tác phẩm thể hiện sâu sắc các cổ mẫu. Hệ cổ mẫu Lửa xuất hiện trong Giàn thiêu với tần số lớn, với những biến thể trạng thái và ý nghĩa phong phú: Giàn thiêu (25 lần), Lửa tinh thần (34 lần), Lửa thực thể (54 lần), Địa ngục (11 lần), Hội hoa đăng (2 lần), Máu (90 lần), Máu đỏ (81 lần), Mùi khét/mùi tanh (10 lần), Mặt trời (15 lần), Rón chu sa (5 lần)... Cổ mẫu Nước cũng xuất hiện dày đặc với nhiều không gian và trạng thái: Sông (40 lần), Thác (11 lần), Đảo (5 lần), Vực (5 lần), Hồ (3 lần), Bến (2 lần), Trạng thái nước (26 lần), Nước mắt (30 lần), Sữa (9 lần), Máu đen (16 lần), Cá Bơn (3 lần), Sương (14 lần), Mưa (9 lần)... Nó vừa mang đặc tính, ý nghĩa của mẹ Lửa - Nước, lại vừa kiến tạo nên những trường nghĩa biểu tượng mới.

Có thể nói, trong tác phẩm của Nguyễn Xuân Khánh và Võ Thị Hảo, cổ mẫu không chỉ là phương tiện mà là một thành tố trong tư duy nghệ thuật của các tác giả. Một mặt, nhà văn phải tuân theo vô thức tập thể để đảm bảo tính liên tục của truyền thống, tính liên văn hoá, mặt khác phải chống lại vô thức để tạo ra sự đứt đoạn, khai phóng sáng tạo cá nhân, làm nên bản lĩnh, cá tính của nghệ sĩ. Những cổ mẫu này xuất hiện trong sáng tác của các tác giả như những hạt kim cương, lấp lánh nhiều giác độ và sắc màu của văn chương, văn hoá, triết học. Từ đó, các biểu tượng này làm nên độ sâu, độ vang ngân cho tác phẩm.

Văn hóa vật thể và phi vật thể vừa là chất liệu phong phú đồng thời vừa là nguồn cảm hứng vô tận trong hành trình sáng tạo văn chương nghệ thuật của các nhà văn, là thành tố đan dệt nên cấu

trúc nghệ thuật sinh động của tác phẩm. Nhiều loại hình nghệ thuật mang đặc trưng văn hóa truyền thống với nhiều biểu tượng phong phú cũng được nhà văn vận dụng như điêu khắc, hội họa, kiến trúc (tạo hình dân gian đạo Mẫu trong Mẫu Thượng Ngàn, kiến trúc cung đình trong Hồ Quý Ly - Nguyễn Xuân Khánh, Tám triều vua Lý - Hoàng Quốc Hải, kiến trúc đền tháp Chămpa trong Minh sư - Thái Bá Lợi), âm nhạc, diễn xướng dân gian (ca trù trong Đàn đáy - Trần Thu Hằng, hát văn, múa đồng trong Mẫu Thượng Ngàn, dân ca quan họ, ví dặm trong Đất trời - Nam Dao, tuồng cổ trong Sông Côn mùa lũ - Nguyễn Mộng Giác, vũ khúc Chămpa trong Huyền Trân công chúa - Hoàng Quốc Hải).

Kết cấu là một trong những phạm trù sống còn trong việc tổ chức văn bản tự sự. Sự biến chuyển của tư duy thể loại, phong cách thời đại, cá tính sáng tạo của nhà văn đều được thể hiện sinh động qua/bằng việc kiến tạo kết cấu cho tác phẩm. Những cách tân, đổi mới nghệ thuật bao giờ cũng được quy chiếu bởi trục kết cấu. Mỗi tác

phẩm văn học là một trò chơi kết cấu, được thăng hoa cùng nỗ lực “vượt thoát”, làm mới, làm khác của người cầm bút. Thông qua trò chơi ấy, các nhà văn muốn biểu đạt tinh thần dân chủ, sự khai phóng ý tưởng bằng ngôn ngữ trong tinh thần hiện đại/hậu hiện đại. Bước vào thế giới đầy mê hoặc ấy cũng là lúc độc giả chính thức tham dự vào cuộc đối thoại bất tận với nhà văn về các vấn đề của hôm qua và hôm nay. So với tiểu thuyết lịch sử trong những giai đoạn trước, tiểu thuyết sau năm 1986 có nhiều thể nghiệm độc đáo, mới mẻ trong mô thức và sách lược tạo dựng, tổ chức kết cấu. Từ truyền thống đến hiện đại/hậu hiện đại, tác phẩm của các nhà văn là những thể nghiệm, cách tân nhằm làm mới thể loại. Đó cũng là cách thức nhà văn chiếm lĩnh, miêu tả, luận giải hiện thực lịch sử và tâm hồn con người có chiều sâu. Đến lượt mình, độc giả giải mã, thám hiểm kết cấu truyện kể, mở ra những trường/lớp nghĩa mới cũng là quá trình đồng sáng tạo, là sự thụ hưởng, đối thoại lịch sử trên tinh thần nhân bản và tâm thể hiện đại/hậu hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đào Tuấn Anh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn, 2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới - những vấn đề lý thuyết*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [2] Bakhtin M. (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [3] Bakhtin M. (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôtxtôiêpxki*, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhân dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Thị Bình (2012), *Văn xuôi Việt Nam sau 1975*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Đăng Điệp (chủ biên), Đoàn Ánh Dương, Đỗ Hải Ninh (2012), *Lịch sử và văn hóa, cái nhìn nghệ thuật Nguyễn Xuân Khánh*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [6] Kundera M. (1998), *Tiểu luận (Nghệ thuật tiểu thuyết và Những di chúc bị phản bội)*, Nguyễn Ngọc dịch, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [7] Lê Nguyên (2012), *Lý luận văn học, những vấn đề hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [8] Lê Nguyên (2013), “Về những cách tân trong *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn* và *Đội gạo lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh”, website: <http://www.vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/ve-nhung-cach-tan-nghe-thuat-trong-ho-quy-ly-mau-thuong-ngan-va-doi-gao-len-chua-cua-nguyen-xuan-khanh>
- [9] Mai Hải Oanh (2009), *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [10] Trần Đình Sử (2014), “Suy nghĩ về lịch sử và tiểu thuyết lịch sử”, in trong *Trên đường biên của lý luận văn học*, NXB Văn học, Hà Nội.