

# XU HƯỚNG “GIẢI HUYỀN THOẠI” TRONG MỘT SỐ TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

• Trần Thị Tươi

## 1. Giải huyền thoại - phản đề trong tác phẩm văn học

Dưới hình thức những câu chuyện kể, *huyền thoại* ngay từ khi ra đời đã thực hiện chức năng quan trọng trong nền văn hóa nguyên thủy, nó biểu đạt và làm phong phú hơn đời sống tín ngưỡng, góp phần bảo vệ và củng cố những giá trị đạo đức, luân lý và các nghi lễ trong xã hội. Cùng với thời gian, những huyền thoại này không mất đi mà luôn có sự biến đổi cho phù hợp với tâm thức mỗi thời đại. Và với vai trò như một “*phòng lưu trữ huyền thoại*” (P.Brunel), văn chương không ngừng tái tạo huyền thoại dưới nhiều dạng thức khác nhau. Điều đặc biệt là cùng với quá trình “*huyền thoại hóa*” (Mystification), luôn có một quá trình khác diễn ra song song như một phản đề trong cuộc phiêu lưu tư tưởng của các nhà văn - quá trình “*giải huyền thoại*” (Demystification)

Nếu *huyền thoại hóa* hướng đến việc “*biến những hiện tượng ngẫu nhiên mang tính lịch sử trong một nền văn hóa thành những câu chuyện, những điều thiêng liêng thần thánh*” [1], thì *giải huyền thoại* là quá trình ngược lại. Roland Barthes cho rằng, giải huyền thoại là “*một kỹ thuật, một phương pháp tạo ra sự thức tỉnh về mặt xã hội và chính trị*” [3, 90]. Theo ông, đó là thủ pháp vệ sinh tinh

thân, một “*nỗ lực chống lại sức mạnh không chế của các doxa*” (giọng nói của “*vong thân, tha hóa*” do quá trình huyền thoại hóa tạo nên) [3, 90]. Xuất phát từ quan niệm huyền thoại ra đời do “*sự vật bị đánh mất sử tính*”, R.Barthes đã đề xuất cách giải trừ huyền thoại là phải ngược dòng thời gian, truy nguyên lý lịch ban đầu của sự vật, từ đó “*xóa đi tính thiêng liêng thần bí giả tạo bao quanh những sự vật đó*” [3, 91].

Về bản chất, huyền thoại vốn là những câu chuyện về nguồn gốc thế giới, các sự vật hiện tượng mà con người không thể giải thích được. Bằng lối tư duy của mình, người nguyên thủy đã khoác lên những sự vật hiện tượng ấy một màu sắc huyền bí, thần linh. Một mặt, huyền thoại giúp con người sống hài hòa với thế giới tự nhiên, mặt khác, nó làm phong phú thêm đời sống tinh thần và trở thành một trong những yếu tố cấu thành ý thức tập thể.

Tuy nhiên, khi có sự “*dịch chuyển*” vào đời sống văn học, huyền thoại không còn giữ nguyên đường đi ban đầu của nó. Thay vì sáng tạo thế giới thần linh, nhiều nhà văn đã dùng huyền thoại như một phương tiện tưởng tượng, hư cấu để tạo nên một thế giới “*phản huyền thoại*” - nơi mà cái thiêng và cái phàm, thần thánh và con người bị đánh tráo, hoán đổi cho nhau. Đỉnh cao của sự giải huyền thoại được cho là thời kỳ Khai sáng (thế kỷ XVIII) và chủ nghĩa thực chứng thế kỷ XIX. Bước sang thời kỳ hiện đại, huyền thoại tiếp tục thâm nhập vào đời sống văn học như một cách thức phản ánh thái độ ghê lạnh của xã hội và nỗi cô đơn của con người. Những cây bút sử dụng thi pháp huyền thoại như một dạng thức “*giả thể loại*” như J.Joyce, Th.Mann, Kafka, John Updike... cũng chính là những người đã tạo ra các phản đề huyền thoại độc đáo nhất. Nói cách khác huyền thoại trong tác phẩm của họ là dạng “*huyền thoại lộn trái*” (Meletinsky), huyền thoại mang màu sắc hiện đại. Một trong những tác phẩm được xem là tiêu biểu cho phương thức giải huyền thoại là *Nhân mã* của nhà văn Mỹ John Updike. Từ hình tượng nhân vật nửa người nửa ngựa, ông đã tổ chức một cốt truyện mới trên tinh thần dùng huyền thoại giễu nhại huyền thoại. Ở đó là sự đối lập gay gắt giữa thế giới cao cả với thấp hèn, vụ lợi, tầm tối.

Meletinsky cho rằng, sự giễu nhại huyền thoại trong tác phẩm nhằm “*phục vụ cho việc giải thiêng một cách hài hước các vị thần của thời trường giả hiện đại và cho việc nhấn mạnh ý nghĩa tượng trưng toàn nhân loại của những xung đột cuộc sống*” [2; 497].

Thi pháp huyền thoại hóa luôn gắn liền với ý thức “lạ hóa” - một nỗ lực cách tân nghệ thuật ở các nhà văn. Theo đó hiện tượng được miêu tả luôn mang lại sự ngạc nhiên thú vị đối với người đọc. Đặc biệt, khi thế giới hiện đại tiến về phía trước, cùng lúc kéo theo xu hướng “thể tục hóa” trên mọi khía cạnh cuộc sống thì việc tạo ra những phản đề huyền thoại được xem như một sự tìm kiếm tất yếu của các tác giả. Bằng cách đánh đổ những lối mòn trong việc tạo nghĩa, giải huyền thoại đã khai sinh ra một hệ thống kí hiệu mới và tạo ra các tầng bậc ý nghĩa trong cấu trúc nội tại tác phẩm. Nghệ thuật hiện đại, do đó, nói theo cách của W.Barrett, đã “chạm” vào “một hoặc nhiều điểm phiền muộn” nằm ngay trong mỗi con người bình thường mà không phải lúc nào người ta cũng ý thức được.

## **2. Giải huyền thoại và cảm hứng giải thiêng trong truyện ngắn Việt Nam đương đại**

Từ giữa những năm 80 của thế kỷ XX, khi làn gió đổi mới xuất hiện, văn học bắt đầu quan tâm hơn đến mối quan hệ giữa cá nhân với cộng đồng, những xung đột giữa truyền thống và hiện đại, thế hệ này với thế hệ khác. Thêm vào đó là vấn đề tín ngưỡng, tôn giáo, đời sống tâm linh con người... Lúc này, việc tạo ra những “phản đề” được lựa chọn như một cách thể nghiệm lối viết mới, đồng thời cũng là cách kéo con người ra khỏi những hẫng hụt của lịch sử, buộc họ phải đối diện với mặt trái của cuộc sống. Ngoài ra, tính dân chủ của thể loại cũng tạo điều kiện để nhà văn thoát khỏi những ràng buộc mang tính quy phạm trong sáng tạo. Việc dùng huyền thoại và tạo lập các phản đề huyền thoại giúp tác giả tự do nói lên những nhận thức cá nhân, giải thiêng thần tượng, đưa tất cả trở về cuộc sống đời thường, với những tâm tình của con người dưới mặt đất mà không sợ phương hại đến thần tượng nào.

Cũng như quá trình huyền thoại hóa, việc giải huyền thoại ở

đây mang nhiều ý nghĩa và mục đích khác nhau. Ở vào thời điểm đổi mới, giải huyền thoại được xem như một cách để “hé lộ” một hiện thực bị bỏ quên, đồng thời để “nắn giàng” lại lối tư duy nghệ thuật cũ kỹ của thời chiến, đặt nhà văn trước yêu cầu đổi mới phương thức phản ánh. Ngoài ra phải thấy rằng giải huyền thoại còn gắn với mầm mống hậu hiện đại, một dạng hậu hiện đại tự phát ở Việt Nam. Có thể chất hậu hiện đại ấy chưa chạm đến tính kỹ thuật và triết học của văn chương thế giới, nhưng dù sao đó cũng là một nỗ lực đáng trân trọng của các nhà văn Việt Nam nhìn từ góc độ cách tân nghệ thuật.

Qua quá trình tìm hiểu chúng tôi nhận thấy cùng với việc thấu nhận và tái sử dụng yếu tố huyền thoại, các nhà văn Việt Nam còn “phát giác” ở huyền thoại những năng lượng mới, đọc huyền thoại dưới một cảm quan mới. Các ước lệ dân gian thường được đặt dưới tinh thần “phản ước lệ”, cấu trúc huyền thoại bị phá vỡ và thay vào đó là cấu trúc tự sự hiện đại. Bên cạnh một Nguyễn Minh Châu với *Phiên chợ Giát*, người ta còn gặp Nguyễn Huy Thiệp với *Trương Chi*, *Con gái thủy thần*, *Huyền thoại phố phường*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết*, Hòa Vang với *Nhân sư*, *Sự tích ngày đẹp trời*, Y Ban với *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ*, Lê Minh Hà với *An Dương Vương*, *Tiếng trống*, *Ngày xưa cô Tấm*, *Sơn Tinh Thủy Tinh*, *Gióng*, Trương Quốc Dũng với *Đường Tăng*, và gần đây là Nhật Chiêu với *Biển mới*, *Mắt tích*, *Hòn đá ma*... Điều đáng nói ở đây là các nhà văn không chỉ đứng ở góc nhìn của những quy ước, những giá trị đạo đức cộng đồng mà họ còn thâm nhập vào đời sống nội tâm nhân vật, sống cuộc đời của nhân vật. Do đó khoảng cách giữa nhân vật với tác giả và người đọc không còn nữa, thế giới linh thiêng được soi chiếu bằng cái nhìn thế sự. Chính điều này đã làm nên cái mới trong cách ứng xử với văn hóa dân gian của các nhà văn hiện đại.

Cây bút được nhắc đến nhiều nhất với lối viết phản huyền thoại này có lẽ là Nguyễn Huy Thiệp. Đặc biệt, truyện ngắn *Trương Chi* có thể xem là đỉnh cao của bút pháp giải huyền thoại ở Nguyễn Huy Thiệp. Ở đó, mọi sự tô vẽ của cõi đời, mọi mảnh mung, thói đạo đức giả đều bị phơi bày một cách lạnh lùng, trần trụi.

Không cần đến những diễn từ dài dòng, mở đầu câu chuyện Nguyễn Huy Thiệp đã khiến người đọc bất ngờ bởi cách dẫn dắt ngắn gọn, trực tiếp thậm chí có vẻ thô tục: “*Trương Chi đứng ở đầu mũi thuyền. Chàng trật quần dài xuống dòng sông*”. Với lối kết cấu lỏng lẻo, nhà văn đã làm sống dậy một Trương Chi hiện đại, một Trương Chi khác với cái vẻ thanh nhã từng đi vào tâm thức dân gian:

*Chàng sống giữa bầy. Chàng cười nói. Chàng chịu đựng. Chàng mua bán. Chàng chấp nhận. Mọi ước lệ của thói đời lướt qua chàng không dấu vết. (...) Giờ đây, gặp My Nương rồi, chàng hiểu chắc chắn rằng cuộc sống của chàng thật là cứt, là cứt chó, không sao người được. Không phải chỉ riêng chàng, mà cả bầy. Tất cả đều thói hoắc [6; 332].*

Sự khác biệt lớn nhất giữa một Trương Chi huyền thoại và “người anh em” trên trang viết Nguyễn Huy Thiệp là ở chỗ Trương Chi “hiện đại” luôn được đặt trong dòng ý thức phản tỉnh. Trương có thể chịu được đói khổ, nhọc nhằn, có thể chịu được thói nhẩn tâm và đều cẳng, nhưng chàng không chấp nhận được sự “*tự hạ nhục bản tính của mình*” [6; 337]. Đám đông khiến chàng “rùng mình”, “lo sợ”. Đám đông khiến tiếng hát chàng chỉ còn là những tiếng *á a* với *hoầy dô*, với *tiếng chó sủa*, *tiếng gà cục tác*... Khúc hát giữa đám đông là khúc hát của sự nhẩn nhục, của công danh và tiền bạc. Chỉ khi hát về tình yêu Trương Chi mới thực sự là mình. Đó là tiếng hát của niềm mê say. Tiếng hát khiến tâm hồn chàng cất cánh. Và đó cũng là tiếng hát mang theo năng lực cảm hóa kỳ diệu, nó khiến những giọt nước mắt long lanh trên mi mắt Mị Nương, khiến cho “*bọn hoạn quan, những gã đồng cô, những tên hề lùn, bọn bói toán, tướng số, lang băm... đứng dạt cả ra*” [6; 339]. Nhưng cái làm nên sự khác biệt của Trương Chi còn là ở chỗ nhà văn đã không ngần ngại lôi tuột người đọc đến với một hiện thực không hề tô vẽ. Ở đó “*giây phút rất đời, Trương Chi cũng sẽ vắng tục*”, còn My Nương thì “*sống suốt đời sung sướng và hạnh phúc*” [6; 342].

Bi kịch của Trương Chi là bi kịch của kẻ khao khát cái tuyệt

đổi. Bi kịch của kẻ thấu suốt tận cùng nỗi cô độc. Cũng như dòng sông mà chàng chẳng bao giờ tới được nguồn, hay ra tận bể, cuộc đời luôn tồn tại những hạn định mà chàng chẳng thể vượt qua. Trạng thái phản tỉnh khiến nhân vật cảm thấy “*rỗng tuếch và tê nhạt*”. Ở phần thú vị nhất của tác phẩm chính là huyền thoại đã được lấy ra trộn lẫn với cảm hứng thể tục, thậm chí dung tục. Nhưng cũng chính vì thế mà nhân vật hiện lên với tất cả những gì đời thường, bất ngờ, và thú vị nhất.

Có thể nói, cuộc “hôn phối” giữa yếu tố dân gian và hiện đại đã tạo nên một hơi thở mới trên trang viết Nguyễn Huy Thiệp. Không chỉ “giải thiêng” hình tượng vốn có trong cổ tích, truyền kỳ, nhà văn còn “giải thiêng” tư tưởng phong thánh cho các nhân vật lịch sử. Một anh hùng như Đê Thâm rớt cuộc cũng chỉ là kẻ “*nhu nhược*”, “*một người suốt đời thỏa hiệp, không bao giờ dám bước qua lằn ranh bốn phân, nghĩa vụ, cương tỏa*” [6; 417]. Một ông vua như Gia Long cũng có lúc ăn nói tục tằn: “*Mày mượn danh ta để đi ăn cướp với chơi gái à?*” [6; 312]... Với lối viết ấy, truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp thực chất là một hình thức giả thể loại để “hóa giải huyền thoại”. Nhà văn không làm công việc của người chép sử, cũng không tái tạo hay xóa bỏ lịch sử mà ông đặt lịch sử dưới nhiều góc nhìn khác nhau, đưa ra nhiều lối kết thúc khác nhau như một cách “giải tâm”, phá bỏ lối suy nghĩ áp đặt, một chiều để làm nên những “foklore hiện đại”, “một cuộc cách mạng trong tư duy nghệ thuật so với truyền thống” [5].

Cùng với Nguyễn Huy Thiệp, Hòa Vang cũng đi vào tạo dựng những phản đề huyền thoại dưới tinh thần “cắt nghĩa lại”, “nhận thức lại”. *Nhân sư* và *Sự tích ngày đẹp trời* là hai truyện ngắn được viết dưới dạng “hậu truyện” về hành trình thỉnh kinh của thầy trò Đường Tăng và truyền thuyết Sơn Tinh Thủy Tinh. Với *Nhân sư*, nhà văn đặt nhân vật vào không gian tưởng tượng - chốn Tây Thiên cực lạc, nơi vốn được con người chiêm bái, ngưỡng vọng. Nhưng giữa chốn tòa sen thanh tịnh ấy, nhân vật luôn bất an, trần trọc, thao thức. Một Kim Thân La Hán Sa Ngộ Tĩnh đêm đêm bị hành hạ

bởi kí ức thầy mình “*khê khàng rên bước đến bên đồng xương trắng của Bạch Cốt Tinh, rồi phục xuống mà khóc tầm tã, ào ạt như mưa như gió*”, để rồi nổi hoài nghi từ đó cứ xoáy sâu, ám ảnh tâm trí: “*có lẽ nào, sư phụ ta, Đường Tăng, lại chính là một siêu yêu quái?*” [9; 13]. Một “*đẳng chí tôn toàn năng, thượng đẳng*” có thể thâm tóm vũ trụ trong lòng bàn tay như Phật Tổ Như Lai lại không thể chữa nổi cho mình di chứng tầm thường nhất (chứng ngứa một đốt ngón tay do “*chút nước thải*” của con khi Tôn Ngộ Không thuở Đại náo Thiên Cung để lại). Cứ thế, nhân vật hiện lên không phải với vai trò như những nhân vật chức năng - đại diện cho tiếng nói của cộng đồng, mà là nhân vật với những suy tư trần trở và đời sống nội tâm riêng. Toàn bộ tác phẩm xoay quanh chủ đề “*Con người là gì?*”. Và câu trả lời được tìm thấy trong “Hội tuyển nhân sư”, khi mà người trúng tuyển không phải là Đường Tăng, cũng không phải Ngộ Không mà là Sa Ngộ Tĩnh - nhân vật “*nhạt nhẽo nhất*” trong bốn thầy trò, bởi ở nhân vật này hội đủ tất cả những thuộc tính của một con người: “*nhạt nhẽo*”, “*gồng gánh suốt đời*” và “*có thể ăn thịt người khi đói khát cùng cực*” [9; 19].

Cũng xuất phát từ cảm hứng nhận thức lại, Trương Quốc Dũng đưa đến cho người đọc một hình tượng Đường Tăng mới. Đó là một Đường Tăng trong lòng đầy sóng gió, một Đường Tăng không thể đạt được mục đích cao cả ban đầu, bởi trên đường tìm đến đến đất Phật, ông “*dần xa lạ với con người*”. Và những gì còn lại ở nhân vật này chỉ là “*đôi mắt vô hồn*” khi Thiên sư chỉ cho Đường Tăng thấy xác phàm của ông đang trôi dạt dưới chân cầu. Phải chăng, đạo nằm trong chính mỗi con người? Và muốn giải thoát con người, trước hết người ta cần sống trọn vẹn, đúng nghĩa là một con người trước.

Một trong những điểm gặp gỡ của các nhà văn khi tạo ra những phản đề huyền thoại đó là họ *luôn đặt nhân vật vào dòng hồi tưởng và suy tư về quá khứ*. Ở đó là một Sa Ngộ Tĩnh luôn hoài nghi về con đường tu hành, thậm chí sẵn sàng từ bỏ công lực của một La Hán để trở về làm một người chài lưới bình thường “*chiều chiều*

thời một ống tiêu, nhấp một ngum rượu, nướng con cá nhỏ và đợi một người đàn bà thương mình, lấy vợ, sinh con” (Nhân sứ) [9; 19]; là một Thủy Tinh chung tình ôm nỗi cô đơn “còn cào như cá xừ sờ đây sóng gió, biển cả và đại dương”; một Mị Nương luôn sống trong kí ức về cuộc gặp gỡ và nỗi thâm mong trộm nhớ Thủy Tinh (Sơn Tinh Thủy Tinh/ Hòa Vang); là một An Dương Vương “tự dày vò cả ngàn năm nay” vì tội để mất nước, lại giết chết con gái yêu (An Dương Vương/ Lê Minh Hà).

Nếu trong thế giới huyền thoại, truyền thuyết, nhân vật thường chỉ được đặt dưới cái nhìn một chiều và đảm nhận vai trò như một nhân vật chức năng, thì đến văn học hiện đại, hình tượng này một lần nữa được mới lạ hóa dưới cái nhìn đa chiều kích và đa giọng điệu. Từ những hình mẫu cổ xưa, nhà văn đã khoác lên nhân vật tấm áo mang “màu sắc hiện sinh” và bản thân mỗi nhân vật ấy đều chứa một sức sống nội tại. Cùng với việc tái sử dụng huyền thoại, việc “giải huyền thoại” đã trở thành công cụ giải mã những ẩn khuất từ lâu trong đời sống văn học, giải mã những góc khuất nơi tâm hồn con người, đưa con người trở về với cuộc sống đời thường với những ngổn ngang bề bộn.

Có thể thấy rằng, những “mảnh vỡ” huyền thoại còn sót lại dưới dạng trường ca hoặc truyền thuyết đã ảnh hưởng nhất định đến đời sống văn học Việt Nam. Và bằng nhiều con đường khác nhau, huyền thoại không ngừng được tái tạo trong văn học hiện đại. Sự xuất hiện của yếu tố này góp phần tạo ra những điểm nhấn cho tác phẩm. Ở đó vừa có sự lắng đọng của chất trữ tình dân gian, vừa có sự suy tư, trần trở của con người hiện đại.

### **3. Giải huyền thoại và những xung đột qua tuyến nhân vật**

Huyền thoại vốn là ước mơ được dự phóng, ước mơ thoát thai từ hiện thực và thoát khỏi hiện thực nên tất yếu nó phải có sự tương tranh, xung đột với thế giới mà nó đã từ bỏ, đã sinh thành. Con người đi vào tác phẩm văn học với tư cách là nhân vật đứng giữa những tương tranh ấy. Họ mâu thuẫn và bị giằng níu giữa mơ và thực. Họ nhìn về tương lai, chiêm nghiệm về quá khứ và nhận biết



thực tại. Do đó, họ trở thành điểm giao nhau giữa huyền thoại và đời thực. Xung đột, tương tranh, vì thế, được thể hiện rõ nhất qua họ.

Với xu hướng “giải huyền thoại”, thay vì đi vào khai thác những xung đột mang tính thời sự - chính trị - xã hội (xung đột giai cấp, xung đột giữa quần chúng với quân thù, giữa cá nhân và cộng đồng...), các tác giả dành sự quan tâm nhiều hơn cho những vấn đề mang tính chất lớn lao vĩnh cửu, những vấn đề mang tính nhân bản của cuộc sống, như xung đột giữa thần linh và phàm tục, giữa quyền lực và tự do, giữa thật và giả,... Cuộc sống qua đó hiện ra một cách chân thực như ta thấy, như ta trải nghiệm, như ta ao ước... Huyền thoại do đó không còn là sự mơ mộng không thôi, mà nó là trí tưởng tượng được dệt trên đôi cánh của hiện thực. Mỗi nhân vật vừa là thực, vừa là huyền thoại. Họ bước ra từ cuộc đời thực và vươn tới huyền thoại trong khát khao.

Chữ Đồng Tử, Thánh Gióng, Sơn Tinh, Thủy Tinh... những vị thần vốn mang “linh khí” của trời đất, được dân gian nhìn bằng sự chiêm ngưỡng, bái vọng thì dưới ngòi bút của các nhà văn hiện đại, họ trở thành những con người đời thường, với những suy nghĩ, âu lo đời thường. Một Chữ Đồng Tử cả đời chỉ ước ao có được mảnh khố che thân, cả đời chỉ biết ngụp lặn trong nước, khi sống giữa chốn tiên cảnh lại ôm một nỗi luyến nhớ trần thế, thèm cái vị chè xanh uống bằng bát sành lúc đói, và trong sâu thẳm, chàng lờ mờ nhận ra rằng mình còn “*buồn hơn cả ngày xưa*”. Một Tiên Dung từ háo hức đến với tình yêu đã “*hơn một lần cay đắng*” khi thấy Chữ nhất nhất thuận theo nàng (*Ơi ơi đau bề*)... Với họ, ngay cả trong hạnh phúc vẫn chứa nhiều bi kịch. Xung đột xuất hiện từ sự vênh lệch giữa lý tưởng và thực tế, giữa cái cao cả và thấp hèn. Chính cái thế chênh vênh, giao điểm của thần thánh và phàm tục đã khiến nhân vật luôn tự vấn và thức nhận trạng thái hiện sinh của bản thân. Khi nghiệm ra sự không hoàn bị của mình cũng là lúc trong họ diễn ra một cuộc tương tranh gay gắt. Một Sơn Tinh mang cái uy lực thần thánh nhưng vẫn không giấu được những toan tính tầm thường (*Sơn Tinh Thủy Tinh*). Và ngay cả đến Âu Cơ, Tiên Dung,

Man Nương... những huyền thoại vốn được dân gian kỳ công “trạm trở” thì nay được kéo về trong cảm hứng thể tục, nhuốm những nét buồn thăm thẳm (*Bức thư gửi mẹ Âu Cơ, Man nương, Ở ơi dâu bề*). Xung đột giữa chất thần thánh với phàm tục có thể xem là một quan niệm mở, nó cho thấy sự biến thiên liên tục và xu hướng thể tục hóa của con người đương đại. Cùng với sự hình thành kiểu xung đột này luôn là sự góp mặt của một biến cố nào đó, đặc biệt là *biến cố đổ vỡ*. Có khi đó là sự đổ vỡ của một ảo tưởng (*Trương Chi, Con gái thủy thần*), cũng có khi là sự đổ vỡ của một niềm tin, của một sự xác tín thần thánh (*Sơn Tinh Thủy Tinh, Nhân sư*). Đổ vỡ đưa đến mâu thuẫn và mâu thuẫn được đẩy lên ở phía cao hơn - dưới hình thức xung đột. Xung đột kéo các thần tượng về gần gũi hơn với đời thực, tình thực, đồng thời cũng là nhân tố thúc đẩy sự phát triển của cốt truyện. Chúng tôi nhận thấy, *tiến trình khai triển xung đột có thể được kéo căng hoặc làm dịu đi nhờ các tình tiết huyền thoại*.

Bên cạnh việc khai thác xung đột giữa cái cao cả và trần tục, nhiều nhà văn còn quan tâm đến vấn đề muôn thuở của cuộc sống: *xung đột thật - giả*, mà “mặt nạ” và kỹ năng đeo mặt nạ là một biểu trưng. Bản thân tính chất hai mặt này không phải là điều mới mẻ, nó vốn xuất hiện ở rất nhiều truyện kể dân gian trước đó. Với văn học hiện đại một lần nữa xung đột này được khai thác để thấy trạng thái bấp bênh và nổi cô đơn tuyệt vọng của con người. Mặt nạ là thực, chỉ có kỹ năng đeo mặt nạ qua mỗi thời đại là thay đổi. Sự biến hình của Lê (*Cái mặt biến hình*) chỉ là một cái cơ cho những mặt nạ anh tự đeo vào trong các cuộc giao đả với thế giới xung quanh. Tình trạng ấy lúc đầu không lấy gì làm nặng nề lắm, nhưng khi ý thức trở về, khi nhân vật muốn sống thực với bản thân thì mặt nạ trở thành một gánh nặng đẩy anh vào trạng thái mất cân bằng và triền miên trong bi kịch. Bi kịch của Lê cũng là bi kịch của nhiều nhân vật khác khi họ mãi bị giằng co giữa thực và giả, giữa thiện và ác (*Người đi tìm giấc mơ, Mưa mặt nạ*).

Một dạng xung đột nữa thường gắn với xu hướng giải huyền thoại trong các truyện ngắn là xung đột giữa cái tôi cá biệt với

“chân trời tha nhân”. Xung đột này thường không bị đẩy lên đến mức gay gắt “không thể chịu đựng nổi” (Phùng Văn Tửu), mà nó diễn ra một cách ngấm ngấm, và được kéo giãn theo diễn tiến của truyện. Trong cách xây dựng xung đột và giải quyết xung đột, các nhà văn của chúng ta rất gần với tâm thức dân gian, những con người vốn ưa chuộng sự bình ổn và hài hòa. Cách hóa giải xung đột vì thế cũng nghiêng về mềm mại và nhân ái. Chẳng thế mà dân gian để Chử Đồng Tử và Tiên Dung bay về trời nhằm tránh một cuộc đối đầu với vua cha; đồng thời dệt lên cả một sự tích ngọc trai - giếng nước để thi vị hóa tình yêu và hóa giải bi kịch lịch sử. Con đường sống của con người, nói như Đỗ Lai Thúy, là con đường “*đi tìm sự hài hòa giữa cá nhân và cộng đồng*” [7; 389]. Khi không có được sự hài hòa ấy, người ta dễ rơi vào trạng thái chênh vênh, bất định. Bi kịch của Chương (*Con gái thủy thần*) cũng là bi kịch của cá nhân không tìm được tiếng nói chung với cộng đồng mình. Chương sinh ra ở làng quê nhưng làng quê đó không còn là không gian thuần nhất với những giá trị văn hóa cộng đồng nữa mà nó bị “cắt vụn” ra với những mảnh đời, những tính toán, lo toan. Không gian tù túng khiến Chương cứ nhắm mắt lại là bao khuôn mặt quen thuộc hiện ra, nhưng “*chẳng có khuôn mặt nào đáng là mặt người. Mặt nào trông cũng thú vật, cũng đầy nhục cảm, không đều sáng, đối trá thì cũng nhăn nhúm, đau khổ*” [6; 115]. Hành trình của Chương vì thế vừa đơn độc, vừa “lập dị” với thế giới xung quanh. Khát khao tìm kiếm mẹ Cả khiến Chương không còn lối quay về bởi mọi ý nghĩ của anh đều “*không gắn gì với đời sống và sự tồn tại của bản thân*”, mà như Chương nói, nó gắn với “*hình ảnh của một nửa thế giới bên trên tôi hoặc bên dưới tôi, thượng giới và trần gian*”. Vì thế có thể xem mẹ Cả chỉ là hồi quang của một thế giới mà Chương khao khát kiếm tìm trong nỗi cô đơn tuyệt vọng. Chất thơ và yếu tố kỳ ảo đan xen khiến cho mâu thuẫn, xung đột vừa xuất hiện ngay lập tức đã được làm mềm đi. Những vấn đề nhân sinh do đó được nói bằng một âm điệu sâu lắng, thay vì cuồn trào, dữ dội.

Là nhân tố tổ chức nên tác phẩm nghệ thuật, xung đột không

chỉ thúc đẩy sự phát triển của cốt truyện mà nó còn chứa đựng ý nghĩa chủ đề của toàn tác phẩm. Quan trọng hơn, chúng góp phần tạo nên độ hấp dẫn kịch tính của truyện. Đây cũng là lý do khiến nhiều nhà nghiên cứu cho rằng truyện ngắn đương đại rất gần với kịch.

#### 4. Kết luận

Xuất phát từ bộ đờ văn hóa truyền thống, kết hợp với sức mạnh đời sống tâm linh và cảm quan mới của thời đại, có thể nói, truyện ngắn Việt Nam đương đại đã đem đến cho văn học một hơi thở mới. Sức hấp dẫn của những truyện ngắn này không đơn giản chỉ nằm ở yếu tố kỳ ảo, huyền thoại, mà ở chính cách xử lý nguồn tư liệu dân gian của mỗi tác giả.

Với tinh thần “giải thiêng”, dùng “huyền thoại” để “giải huyền thoại”, các nhà văn đã đi vào tái hiện một thế giới khác, một thực tại khác nhằm phá vỡ cái nhìn phiến diện, một chiều về con người và cuộc đời. Xét trên một phương diện nào đó, xu hướng giải huyền thoại đã góp phần đưa tác phẩm tiệm cận cảm quan hậu hiện đại với sự phá vỡ trật tự cấu trúc. Đồng thời, thông qua đó các tác giả có điều kiện đi vào khai thác những bí ẩn trong tiềm thức và siêu thức ở mỗi con người.

Tìm hiểu xu hướng giải huyền thoại trong một số truyện ngắn Việt Nam đương đại không chỉ giúp ta tiếp cận truyện ngắn ở phương diện cách tân thể loại, mà còn giúp ta hiểu được cảm quan thời đại ở mỗi nhà văn, qua đó để thấy rằng, có những lúc văn chương đã phải dùng huyền thoại như một thế đòn bẫy để xóc lại hiện thực, đưa tất cả về đất mẹ - nơi người ta sống và không quên cảm giác về một thực tại, một mặt đất dưới chân mình.

#### Tài liệu tham khảo

1. Phan Thu Hiền, *Huyền thoại học và văn hóa học*, web: <http://www.vanhoahoc.edu.vn>
2. E.M.Meletinsky (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.

3. Nhiều tác giả (2007), *Huyền thoại và văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia TP.HCM.
4. Nhiều tác giả (2003), Tập 1, 2, 3, *Truyện ngắn Việt Nam thế kỷ XX* (giai đoạn 1976-2000), Nxb Kim Đồng.
5. Nguyễn Thị Tuyết Nhung, *Ánh sáng lạ từ truyện ngắn Nhân sư của Hòa Vang*, Web Khoa Việt Nam học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.  
[http://vns.hnue.edu.vn/  
WItemdetail.aspx?CatID=32&SubID=0&ItemID=360](http://vns.hnue.edu.vn/WItemdetail.aspx?CatID=32&SubID=0&ItemID=360)
6. Nguyễn Huy Thiệp (1995), *Như những ngọn gió*, Nxb Văn học.
7. Đỗ Lai Thúy biên soạn và giới thiệu (2007), *Phân tâm học và tính cách dân tộc*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
8. Phùng Văn Tửu (2007), *Phương thức huyền thoại trong sáng tác văn học*, TC.Nghiên cứu Văn học, số 10, Tr 3-19.
9. Hòa Vang (2005), *Hạt bụi người bay ngược*, Nxb. Hội nhà văn.
10. James George Frazer (2007), *Cành vàng*, Ngô Bình Lâm dịch, Nxb. Văn hóa Thông tin, Tạp chí Văn hóa - Nghệ thuật, Hà Nội.