BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI 2

Tạp chí

KHOA HỌC

Journal of Science

CHUYÊN SAN KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

ISSN 2815-5653

Số (volume) 03, Tập (issue) 02

Tháng 10– 2024

MỤC LỤC

Trang

1. **Lương Thị Hồng Gấm,** Nhân vật mảnh vỡ trong *Chuyện chúng ta bắt đầu* của Tobias Wolff 3
2. **Nguyễn Thị Thu Giang,** Cái "kỳ" trong *Vũ Nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari 19
3. **Phạm Thị Hồng,** Giọng điệu phản tư trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu sau 1975. 37
4. **Nguyễn Thị Ngọc Lan, Nguyễn Thị Hồng, Nguyễn Quỳnh Trang,** So sánh truyện cổ tích *Thạch Sanh* (Việt) và *Chau Sanh Chau Thông* (Khmer) 50
5. **Bùi Thùy Linh, Nguyễn Thị Kiều Anh,** "Hành trình của người anh hùng" trong *Đàn hương hình* (Mạc Ngôn) 59
6. **Vũ Nguyệt Khánh Phượng,** Cái tôi trữ tình trong thơ Bình Nguyên 72
7. **Phùng Thị Thu Trang,** Nhân vật trong tiểu thuyết *Mình và họ* của Nguyễn Bình Phương và *Lạc lối về* của Heinrich Böll từ góc nhìn so sánh 82
8. **Phạm Đỗ Hoàng An**, Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam bộ trong thiết kế nội thất đương đại 102
9. **Đỗ Thị Mỹ Linh,** Giá trị thẩm mỹ trong thiết kế trang phục áo dài phụ nữ truyền thống Việt Nam 112
10. **Đái Đại Lộc,** Giá trị tinh hoa của ngôn ngữ điện ảnh trong *Người tình 1992* của Jean Jacques Annaud 120
11. **Trương Thúy Nga,** Ngôn ngữ đồ hoạ trong giảng dạy thiết kế bìa sách đề tài văn hoá lịch sử Việt Nam từ năm 2014 đến nay 131
12. **Nguyễn Thị Kim Oanh,** Bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá dân ca quan họ Bắc Ninh - thực trạng và giải pháp 147
13. **Nguyễn Thu Phương,** Giao lưu văn hóa trong hợp tác phát triển du lịch Việt Nam - Liên bang Nga 157

NHÂN VẬT MẢNH VỠ TRONG CHUYỆN *CHÚNG TA BẮT ĐẦU* CỦA TOBIAS WOLFF

***Lương Thị Hồng Gấm*[1]**

Tóm tắt: *Mảnh vỡ là một trong những khuynh hướng sáng tác tiêu biểu góp phần làm nên phong cách viết tối giản của nhà văn Mỹ Tobias Wolff. Khuynh hướng này được thể hiện rõ nét ở cốt truyện, ngôn ngữ và nhân vật. Nhân vật mảnh vỡ trong tập truyện ngắn Chuyện chúng ta bắt đầu của Wolff được tập trung làm nổi bật trên hai phương diện: những mảnh vỡ lí lịch bất toàn và những mảnh vỡ hôn nhân không thể chắp nối. Việc xây dựng thành công kiểu nhân vật mảnh vỡ không chỉ góp phần thể hiện nhân sinh quan đậm tính hiện thực của Tobias Wolff về những bi kịch, đổ vỡ trong đời sống của con người thuộc xã hội hậu hiện đại, mà còn khẳng định bút pháp nghệ thuật độc đáo của nhà văn.*

Từ khóa: *nhân vật, mảnh vỡ, Tobias Wolff, Chuyện chúng ta bắt đầu.*

1. MỞ ĐẦU

Mảnh vỡ (Fragmentation/Fragment) (còn được gọi là phân mảnh, mảnh ghép) vốn là một khuynh hướng sáng tác rất tiêu biểu của chủ nghĩa hậu hiện đại. "Với tư cách là một kỹ thuật, mảnh vỡ xâm nhập vào tất cả các khuynh hướng sáng tác khác nhau. Trong "huyền ảo" cũng có thể thấy mảnh vỡ và cả trong *nhại, cực hạn* hay *giả trinh thám* cũng vậy. Đơn giản bởi "mảnh vỡ" chính là bản thể của hiện tồn hậu hiện đại, khi người ta thôi không còn tin vào những cái tròn trịa, đầy đặn, dễ nắm bắt,… thì "vỡ" tức là tiêu chí bản chất của sự vật" [1, tr.76]. Donald Barthelme – một trong những nhà văn tiêu biểu nhất cho khuynh hướng sáng tác này từng tuyên bố rằng truyện ngắn hay hiện nay phải là truyện được xây dựng từ những mảnh vỡ của hiện thực. Về mặt khái niệm, theo nghĩa rộng hơn, mảnh vỡ là biểu hiện của xu hướng phân mảnh hóa văn bản. Sau này, nó còn được dùng để chỉ một đặc điểm nổi bật về sự phân rã, ghép mảnh nhân vật từ mọi khía cạnh đời sống, cốt truyện, điểm nhìn… trong nghiên cứu và phê bình văn học hậu hiện đại.

Khi đề cập đến nhân vật mảnh vỡ, Đặng Anh Đào cho rằng, "Đó là những nhân vật không nổi lên bằng một nét hình dung cụ thể rõ rệt nào, một cá tính nào, một đường viền lịch sử nào… Họ sẽ không phải quy ước bởi một màu tóc, màu mắt, nét cười, khuôn mặt xác định nào đó trong tác phẩm… Từ toàn bộ nhân vật và các mối quan hệ, gợi lên một ý nghĩa khái quát, một sự cảm nhận, một ý niệm về thân phận con người" [3, tr.45]. Rõ ràng, nhân vật mảnh vỡ là một kiểu nhân vật phản truyền thống, đối lập hoàn toàn với sự

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

vẹn tròn của nó trong quá khứ. Đó là sự cắt mảnh, phân mảnh nhân vật ở nhiều kiểu dạng khác nhau: ở phương diện lí lịch, nhân thân, họ không còn tồn tại ở dạng nguyên phiến, hoàn chỉnh; ở phương diện tinh thần, đó cũng là sự phân mảnh, đổ vỡ của các mối quan hệ, tình cảm. Tất cả chỉ còn lại là những mảnh rời vụn vỡ, mâu thuẫn, không liên kết… Nhân vật mảnh vỡ đồng thời cũng chính là sản phẩm tiêu biểu của một thế giới hỗn độn, phi tâm, bất an. Trong văn chương hậu hiện đại, việc xây dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ là cách mà các nhà văn vận dụng tối ưu kỹ thuật mờ hóa nhân vật, "cố tình xóa mờ các đường viền (lịch sử, quan hệ...), các đặc điểm cá biệt của đối tượng nhằm tạo cho độc giả cảm giác về sự mơ hồ, tối nghĩa. Muốn hiểu, người đọc phải dụng công, phải tích cực tham gia vào tiến trình nghệ thuật để chiêm nghiệm, đề xuất cách hiểu của riêng mình." [1, tr.97].

Cũng giống như nhiều nhà văn của chủ nghĩa tối giản, truyện ngắn của Tobias Wolff không tham vọng bao quát hết thế giới và đưa ra kết luận cuối cùng. Do vậy, nhân vật mảnh vỡ trong sáng tác của ông là một trong những thể nghiệm cho sự hủy bỏ nhân vật truyền thống. Nghiên cứu kiểu nhân vật mảnh vỡ trong tập truyện ngắn *Chuyện chúng ta bắt đầu* của Tobias Wolff, chúng tôi không chỉ phân tích nhân vật qua *những mảnh vỡ lí lịch bất toàn* mà còn quan tâm đến những mối quan hệ giữa các nhân vật, xem đó là *những mảnh vỡ hôn nhân không thể chắp nối*.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Những mảnh vỡ lí lịch bất toàn

Có thể thấy rõ, trong tất cả các truyện ngắn của Tobias Wolff, chưa một lần độc giả được hình dung một cách cụ thể, rõ nét về tiểu sử, hình dáng, tính cách của một nhân vật. Dù đảm nhiệm vai trò chính hay phụ thì mỗi nhân vật của Wolff hiện lên cũng chỉ như một lát cắt, một phân mảnh của một khoảnh khắc ngắn trong hiện thực đời sống. Cũng là truyện ngắn với dung lượng giới hạn, nhưng nếu như trong văn học truyền thống, nhân vật được miêu tả với cả một chỉnh thể vẹn tròn thì đến với văn học tối giản, các nhà văn giản lược đến mức tối đa những yếu tố về tiểu sử, diện mạo, nhân thân, tính cách, thậm chí cả cái tên. Mặc dù vậy, nhân vật của họ không phải là vô hình, vô tính. Bằng sự dụng công tối đa, nghiền ngẫm câu chuyện hết lần này đến lần khác, người đọc phải nhặt nhạnh, chắp vá từng mẩu, từng mảnh nhỏ không liên tục về nhân vật để mong khám phá được phần nào về nhân vật. Việc tối giản bằng cách cắt mảnh nhân vật (mà dù có lắp ghép được hết các mảnh thì nhân vật cũng không thể nguyên phiến) của Tobias Wolff cũng như của nhiều nhà văn tối giản thực tế lại phù hợp với xu thế phát triển chung của văn học hậu hiện đại cũng như của chính cái thời đại mà nó đang tồn tại.

Đó là những *nhân vật bị cắt mảnh lý lịch, nhân thân*. Mặc dù được xem là một trong những cây bút mở đầu cho phong cách văn chương tối giản, nhưng trong truyện ngắn của nhà văn Nga Chekhov, nhân vật của ông lại không phải là kiểu nhân vật mảnh vỡ. Họ vẫn là những chỉnh thể vẹn toàn. Bản lý lịch về anh béo, anh gầy (*Anh béo anh gầy*), cảnh sát viên Otsumelov (*Con kỳ nhông*), Vanka (*Vanka*), Belikov (*Người trong bao*)… hầu như vẫn giúp cho người đọc hình dung tương đối rõ nét về các khía cạnh lí lịch, nhân thân, tính cách, cuộc đời của các nhân vật. Trong khi đó, nhân vật trong truyện của Tobias Wolff lại rất khó được hình dung trong tính chỉnh thể.

Bên cạnh đó, *mảnh vỡ nhân vật của Tobias Wolff lại được kết nối ở phần chìm của những mảnh vỡ nổi rời rạc*. Nghĩa là, từ một số mảnh vỡ về lí lịch nhân vật ít nhiều được hiện diện qua ngôn từ bề mặt, người đọc có thể nhặt nhạnh, lắp ghép, xâu chuỗi, kết dính chúng lại với nhau trong nỗ lực tạo thành hình. Nhưng với kiểu dạng đặc biệt này, mảnh vỡ nhân vật của Wolff được hình dung giống như "tảng băng trôi" của Hemingway, *phần nổi* hiển hiện nhìn thấy được trên văn bản hết sức mỏng, mờ nhạt, còn *phần chìm*, ẩn chứa sức mạnh phải thuộc về thao tác vừa suy luận vừa lắp ghép của bạn đọc.

Nếu như Raymond Carver – cây bút truyện ngắn tối giản bậc thầy, cũng rất thành công khi xây dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ – hầu như rất ít khi miêu tả, giới thiệu về nhân vật của mình thì trong không ít truyện ngắn của Wolff, ngay mở đầu, tác giả đã cung cấp cho độc giả biết một số thông tin về nhân vật. Chính những thông tin đó đã khiến cho người đọc nhầm tưởng về cách kể chuyện không xa là mấy so với văn học truyền thống khi kể về nhân vật. Song thực tế, đó chính xác chỉ là những thông tin vô cùng ít ỏi, thậm chí nhiều khi còn gây thêm khó khăn cho người đọc khi tiếp cận nhân vật. Có khi, chúng lại chính là cái tổ tò vò bí ẩn để độc giả dù rất cố gắng cũng rất khó có thể khám phá được những ẩn tàng bên trong sự bí ẩn ấy của nhân vật. Cuối cùng, chúng cũng chỉ là những mảnh, những mẩu nhỏ trong công cuộc lắp ghép một chỉnh thể không vẹn tròn về nhân vật. Đó là Lady (*Giấc mơ của Lady*), Grace (*Con chó của bà ấy*), Mallon (*Quyền được tin*), Theresa (*Một sinh viên trưởng thành*), Anders *(Phát đạn xuyên não*)…

Truyện ngắn *Giấc mơ của Lady* được mở đầu bằng cảnh: "Lady thấy ngạt thở. Robert không chịu kéo kính xe xuống vì gió sẽ tạt vào ô tô làm cay mắt anh. Đầu Lady cứ nặng dần, và mỗi lần cô chớp mắt, cô phải cố gắng dùng ý chí mà nâng mi mắt lên. Cái nóng và ẩm trên da khiến cô cảm giác như đang lên cơn sốt" [5, tr.226]. Chỉ là vài dòng thôi trong suốt hơn mười trang truyện, nhưng đây cũng chính là sự kiện duy nhất được kể trong thực tại của câu chuyện, bởi hơn mười trang tiếp theo, tất cả lại hoàn toàn bị chìm đắm trong giấc mơ của Lady. Bởi vậy, thật khó khăn nếu chỉ dựa vào sự kiện ban đầu để có những hình dung cụ thể về nhân vật. Tuy nhiên, ở đây chúng tôi lại xem xét sự việc

diễn ra trong vài dòng trên chính là một mảnh vỡ *thời khắc* đặc biệt để từ đó mở ra những mảnh vỡ khác ẩn chìm bên trong giấc mơ của người vợ Lady.

Theo đó, giấc mơ của Lady đưa người đọc trở về những ngày tháng khi cô và Robert chưa lấy nhau. Khi đó, Lady vẫn là một cô gái ngây thơ, trở về gia đình của mình cùng với mẹ và cô em gái tinh nghịch. Họ đang chờ đợi một người – chính là Robert trong sự không mấy hài lòng vì sự chậm trễ của anh ta. Trong khi đó, Robert, một người lính, đang trên đường tới nhà Lady sau khi bị trung đội trưởng phạt lỗi và bị lỡ xe buýt. Robert cố tình tìm hiểu và cưới Lady, mặc dù trong con mắt của anh ta, gia đình Lady đều là những kẻ "chẳng ra gì", "không biết nghĩ". Ngay cả Lady cũng vậy, Robert luôn coi cô là một "đứa trẻ con", là "Loại cùn. Loại mê tín. Và mù quáng vì gia đình" [5, tr.232]. Việc làm này của Robert thực chất chỉ nhằm mục đích chống đối lại cha anh ta. Tuy nhiên, trái ngược với con người đầy tính toán ấy, Lady ngây thơ lại không hề nghi ngờ gì về Robert. Trong mắt cô, anh thật là quyến rũ với "khuôn mặt đẹp trai, rắn rỏi". Nhưng sau khi cưới, Lady đã dần nhận ra bản chất thật trong con người của Robert. Anh ta thực tế khá ích kỷ, nhạt nhẽo, nhàm chán, giả dối (mặc dù chưa bao giờ Lady nghe thấy anh ta nói dối), "chả bao giờ từ chối làm việc thiện nhưng lúc nào cũng quên gửi tiền. Lúc nào cũng hỏi mình những câu liên quan đến bản thân anh ấy" [5, tr.227]; sạch sẽ và kỹ tính đến khó chịu… Giấc mơ của Lady kết thúc trong ranh giới giữa thực và mơ, trong tiếng kêu gào, ra sức ngăn cản của một "Lady khác" với Lady trong mơ sau khi Robert đã đến nhà cô, đang tiến đến gần cô và gần như đang muốn chiếm hữu cô.

Là giấc mơ nên vốn dĩ nó chẳng cần phải tuân theo một quy trình vận động trước sau nào cả. Tobias Wolff đã nắm bắt rất tinh tế điều này. Bởi vậy, nếu chỉ đọc lướt qua hay đọc ít lần câu chuyện, sẽ rất khó cho người đọc nếu muốn giải mã giấc mơ của Lady. Trên bề mặt, chỉ có vài dòng mở đầu câu chuyện mà chúng tôi đã trích dẫn phía trên là "điểm tựa" để người đọc bám vào, biết được phần nào tình hình cũng như sự bức bối của Lady khi chồng cô – Robert không chịu kéo kính cửa xe xuống. Còn lại, toàn bộ phía sau chỉ là những mảnh ghép vụn vỡ, lộn xộn không theo trình tự gì. Tuy nhiên, nếu chú ý nghiên cứu kỹ lưỡng, chắp vá từng mảnh vụn ấy lại với nhau, một câu chuyện về Lady sẽ được mở ra. Người đọc có cảm giác câu chuyện trong giấc mơ của Lady luôn bị bao phủ bởi một tâm trạng khó chịu, hối hận, bất lực. Đó có lẽ cũng chính là tâm trạng luôn thường trực trong cuộc sống hàng ngày của nhân vật, sau khi cô và Robert đã lấy nhau. Từ nội dung câu chuyện được kể lại trên đây, người đọc phần nào mường tượng được một sự đổ vỡ, đứt gãy trong đời sống tinh thần của nhân vật mà Tobias Wolff đã khéo léo tối giản. Dù vậy, nó chỉ giải quyết được ít nhiều sự hiếu kì của người đọc về con người Lady, chứ không thể khái quát được toàn bộ, chỉnh thể bức tranh về cuộc đời của nhân vật.

Rõ ràng và thực tế hơn về mặt lí lịch so với Lady, Anders trong truyện ngắn *Phát đạn xuyên não* ngay từ đầu lại hiện lên với lời giới thiệu rất cụ thể: "Anders là một người điểm sách, nổi tiếng với những bài phê bình tao nhã nhưng cay nghiệt; mà bài điểm sách nào của ông cũng cay nghiệt cả" [5, tr.259]. Đây được xem là mảnh ghép đầu tiên về nhân vật mà người đọc có thể dễ dàng nhìn thấy trên bề mặt câu chữ. Anders là một nhà điểm sách nổi tiếng. Vậy hẳn nhiên độc giả có thể phán đoán về diễn biến câu chuyện phía sau đó sẽ liên quan ít nhiều đến công việc của Anders. Song thực tế Tobias Wolff lại như đang chơi trò "tung hỏa mù" khiến càng về sau, nhân vật lại càng trở nên khó hiểu. Người đọc dường như chẳng thể nắm thêm được thông tin gì về Anders ngoài việc ông ta bị tên khủng bố ngân hàng bắn một phát đạn xuyên qua não, chỉ vì cái "tội" không chịu im lặng như coi thường bọn chúng. Rõ ràng, một nhà điểm sách nổi tiếng mà lại không ý thức được hoàn cảnh nguy hiểm đang diễn ra đối với mình, trong khi tất cả mọi người đều ý thức được điều đó, để kết cục ông ta bị bắn chết một cách vô cùng đơn giản và oan uổng. Mảnh ghép ban đầu này về nhân vật chẳng những không giúp chúng ta hiểu hơn mà lại còn trở nên bí bách hơn trong công cuộc khám phá nhân vật. Tuy nhiên, nếu nghiên cứu thật kỹ về Anders, đặc biệt là ở phần cuối truyện, sau khi Anders bị bắn và bị rơi vào trạng thái hôn mê, những mảnh vỡ trong ký ức đã từng xảy ra trong cuộc đời của ông ta dần hiện lên. Theo đó, Anders đặc biệt nhớ rất rõ, như sống lại về những ký ức vui tươi, đẹp đẽ, vô tư khi ông còn là một đứa trẻ, được cùng lũ bạn chơi bóng trên sân bóng chày với những tiếng tranh cãi, ồn ào, những người bạn mới, những giọt mồ hôi thấm đẫm mà hồ hởi, sung sướng vô cùng… Tuy nhiên, Anders lại không hề nhớ gì tới những con người, những điều dường như không vui đã từng xảy đến với ông. Chúng chính là những mảnh vỡ bất hạnh trong cuộc đời của nhà điểm sách này mà ông ta không nhớ (hoặc không muốn nhớ): Anders từng yêu và thất vọng về cô bạn gái Sherry của mình trước sự dạn dĩ tình dục của cô ta, "nhất là thái độ suồng sã của cô với của quý của ông" [5, tr.265]; có một người vợ khiến ông cảm thấy "kiệt sức bởi sự đơn điệu của bà" [5, tr.265] cùng mối quan hệ gia đình ngột ngạt giữa cha và mẹ: "mẹ ông đã nói về bố ông lúc bà hấp hối: "Lẽ ra mẹ phải đâm chết lão ấy lúc lão ấy ngủ" [5, tr.266]; có nỗi ám ảnh ghê gớm khi đã "nhìn thấy một phụ nữ nhảy lầu tự tử từ tòa nhà đối diện với nhà ông ngay sau ngày con gái ông chào đời" [5, tr.266]; có những ngày tháng còn trẻ luôn phải ép mình học thuộc lòng hàng trăm bài thơ "với mục đích có thể tự làm mình run rẩy bất cứ lúc nào nếu muốn" [5, tr.266]; có cả thời điểm mà ông "bắt đầu nhìn chồng sách trên bàn ông với sự chán ngán và kinh sợ, hoặc khi ông trở nên giận dữ với những người viết ra chúng" [5, tr.267]…

Xâu chuỗi tất cả những mảnh vỡ trên, người đọc có thể dần mường tượng ra cuộc đời

của nhà điểm sách này vốn dĩ gặp rất nhiều điều bất hạnh: bất hạnh trong tình yêu, bất hạnh trong đời sống vợ chồng, gia đình, bất hạnh trong xã hội với những người xung quanh và bất hạnh trong cả chính sự nghiệp của mình. Tất cả những điều đó có thể lý giải phần nào về việc tại sao Anders lại được giới thiệu là một nhà điểm sách nổi tiếng cay nghiệt. Sự cay nghiệt đó hẳn nhiên ít nhiều liên quan tới thế giới quan, đến đời sống tinh thần vụn vỡ, thất vọng, cay đắng mà Anders từng nếm trải. Chúng cũng lý giải vì sao ông ta lại có thái độ cười cợt, lắm lời, thiếu "tôn trọng" bọn cướp ngân hàng mặc dù chúng đang chĩa mũi súng vào mình, để cuối cùng phải lãnh hậu quả. Song, dường như "phát đạn xuyên não" đó không hề làm Anders cảm thấy đau đớn hay hối hận về việc làm của mình, ngược lại, nó lại giống như một "công tắc" giúp bật lên và "kích hoạt một dây chuyền các chuyển hóa i-ông và truyền dẫn thần kinh" [5, tr.264] trong óc Anders. Nhờ đó, ông được trở về với những ký ức tuổi thơ hồn nhiên, trong sáng và vui vẻ. Có lẽ đó cũng chính là minh họa cho những khao khát cháy bỏng được sống thoải mái, hạnh phúc trong Anders. Đáng tiếc, chỉ đến những giây phút trước khi chết, Anders mới được "sống" một cuộc đời "đáng sống" như vậy.

Tuy nhiên, tất cả những mảnh vỡ trên đây về nhân vật đều không hoàn thiện khi tuyệt nhiên Tobias Wolff chỉ "hé" ra thôi chứ không miêu tả. Đặc biệt, bằng bút pháp tối giản tài tình, Tobias Wolff chỉ "để lộ" rõ ràng một mảnh ghép lí lịch duy nhất như chúng tôi đã nói ở phần trên về việc giới thiệu Anders là một nhà điểm sách cay nghiệt, còn lại là nhiệm vụ của độc giả. Và để "khơi" lên những "mảnh vỡ chìm" cũng như lý giải thêm về nhân vật thì việc kết hợp với "mảnh vỡ nổi" đã được cung cấp là điều không thể nào thiếu được. Mặc dù vậy, sự kết hợp tất cả những mảnh vỡ trên cũng không thể đủ để người đọc hiểu biết rõ về nhân vật. Đó vẫn chỉ là một nhân dạng bất toàn sau những mảnh ghép mà thôi.

2.2. Những mảnh vỡ hôn nhân không thể chắp nối

Theo Lê Huy Bắc: "Đặc trưng của tự sự hậu hiện đại là không suy diễn, không nhảy vào nội tâm nhân vật như các nhà hiện đại vẫn làm. Vì cách tự sự này nên quan hệ giữa các nhân vật là *mảnh vỡ,* là *chắp nối,* là những *phiến đoạn chia cách của cuộc đời"* [2, tr.28].

Nhân vật của Tobias Wolff vốn dĩ đã bị giản lược, chỉ còn là những mảnh vỡ lí lịch bất toàn, nhưng ngay cả những mối quan hệ giữa họ dường như cũng không được tròn đầy. Và nói như Lê Huy Bắc, những mối quan hệ ấy cũng chỉ còn lại là những mảnh vỡ trong đời sống tình cảm, nội tâm của nhân vật. Chúng chỉ giống như những mảnh, những miếng cố chắp nối, gắn kết lại với nhau nhưng thực tế lại lại như những đối cực khó có thể dung hòa. Đó là các quan hệ hôn nhân, cha con, tình yêu, tình bạn… Trong phạm vi

bài viết, chúng tôi muốn tập trung vào quan hệ vợ chồng – một trong những mối quan hệ gia đình, tình yêu thuộc đời sống tinh thần, niềm vui, hạnh phúc của con người – điều mà bất cứ ai cũng cần có trong cuộc sống đầy rẫy những lo toan, bất an, đổ vỡ. Nếu như mỗi nhân vật xuất hiện trong truyện ngắn của Tobias Wolff chỉ giống như một mảnh vỡ, thì giữa các mảnh vỡ đó tồn tại rất nhiều khoảng trống, những chai sần khó có thể chắp nối và tìm được tiếng nói chung.

Trong *Chuyện chúng ta bắt đầu,* không ít truyện ngắn có sự góp mặt của nhân vật là những cặp vợ chồng. Họ là Frank và Nancy trong *Thợ săn trên tuyết*; là Ted và Helen, Mitch và Bliss trong *Cá voi lớn*; là Mark và Krystal trong *Giữa sa mạc, 1968*; là Louise và Ted trong *Trong khu vườn của những chiến binh Bắc Mỹ*; là Joe và Liz trong *Nụ hôn sâu*; là cha mẹ của James trong *Kẻ nói dối*; là những người vợ, người chồng trong *Nhà bên, Có hay không, Con chó của bà ấy*... Song, dường như luôn có một khoảng cách vô hình trong đời sống hôn nhân của những cặp đôi này. Tình yêu giữa họ chỉ còn là những mảnh vỡ xuất phát từ bổn phận và trách nhiệm nặng nề; có khi thì bị chen ngang bởi những "bóng ma ngoại tình"; khi là không thể hòa hợp. Dù họ sống bên nhau, nhưng sợi dây tình yêu lại trở nên thật mỏng manh, yếu đuối. Nó ngầm cho thấy sự đổ vỡ, thiếu niềm tin với những bất hạnh đã được Tobias Wolff tạo thành một mẫu số chung cho phần lớn những cuộc hôn nhân trong các truyện ngắn hậu hiện đại của mình.

2.2.1. Mảnh vỡ hôn nhân từ bổn phận và trách nhiệm

Nhân vật luôn bị đè nặng bởi trách nhiệm và bổn phận không còn xa lạ trong sáng tác văn học, nhất là trong tác phẩm của những cây bút hậu hiện đại. Tiêu biểu cho kiểu con người này trong văn học hiện đại phương Tây, không thể không kể đến là anh chàng Gregor Samsa trong truyện ngắn *Hóa thân (Metamorphosis*, 1915) của Franz Kafka. Vì gánh nặng, vì trách nhiệm phải kiếm tiền nuôi cả gia đình, hàng ngày Samsa cần mẫn đi làm đúng giờ mà đánh mất chính mình. Cho đến khi Samsa nhận ra điều đó thì cũng là lúc anh bị "biến dạng", trở thành một con bọ cánh cứng, tự thu mình và chết dần trong cái vỏ bọc của sự cô đơn. Tuy nhiên, con người của thời hiện đại trong tác phẩm của Kafka khi không còn là chính mình vì gánh nặng của trách nhiệm và bổn phận thì họ có thể biến đổi sang một hình thức khác cho phù hợp hơn với một cuộc đời vô nghĩa, chẳng khác gì một "con bọ". Trên thực tế, Samsa bị "biến dạng", nhưng xét ở một khía cạnh nào đó, cũng có thể xem là một hình thức giải thoát, để được tìm về với bản thể của chính mình. Nhưng nhân vật của văn học hậu hiện đại trong truyện ngắn của Tobias Wolff thì lại không được "phù phép" sang một hình thức khác như vậy. Mặc dù cũng bị đè nặng bởi trách nhiệm và bổn phận, song họ lại không thể tự giải thoát cho chính mình.

Trong *Lời giới thiệu với bạn đọc Việt Nam*, Tobias Wolff đã hé mở phần nào kiểu nhân vật của mình: "Mỗi nhân vật được khắc họa với toàn bộ sự phức tạp nhân cách của nhân vật đó" [5, tr.9]. Họ khác với những người Mỹ trên phim ảnh, "thường được khắc họa như những hình mẫu hoặc đầy sự suy đồi thiếu suy nghĩ, hoặc có lòng tốt và sự anh hùng siêu việt. Dĩ nhiên, hầu hết người Mỹ không như thế" [5, tr.9]. Họ là những con người phải "vật lộn để nuôi gia đình giống như mọi người ở khắp nơi trên thế giới và họ cũng vật lộn để tìm ra đường đi đúng trong đời sống khi mà con đường đó không phải lúc nào cũng rõ ràng" [6, tr.9]. Đó chính là những đặc điểm cho thấy nhân vật của Tobias Wolff, vì trách nhiệm và bổn phận mà không đủ dũng cảm chạy theo con đường mà mình mong muốn, nhất là trong những ràng buộc với gia đình. Điều này cũng vô tình tạo nên một sự đổ vỡ ngầm trong quan hệ hôn nhân mà chính họ sẽ tự nhận thức được.

Mark trong *Giữa sa mạc, 1968* và Frank trong *Thợ săn trên tuyết* đều là những người chồng – những mảnh vỡ trong hôn nhân bất hạnh tiêu biểu cho kiểu con người này. Họ đều từng có ý định từ bỏ người vợ của mình để chạy theo khát vọng cá nhân. Với Mark, đã từ lâu, anh luôn khao khát được bước chân vào làng giải trí để thực hiện ước mơ trở thành một ca sĩ, một diễn viên thực thụ. Và cơ hội đã đến, là khi Mark được những con người trên chiếc xe đám ma mà anh đi nhờ mời gọi tham gia vào làng giải trí của họ. Chỉ cần một cái gật đầu là anh sẽ có thể được làm việc cho một đoàn làm phim tại San Lucas rồi. Do đó, Mark đã tính đến chuyện rời bỏ Krystal đang mang thai và đứa con trai bé bỏng để "rảnh rỗi" mà đánh đổi lấy cái nghề nghiệp bay bướm này. Còn với Frank, vấn đề mà anh đang bị mắc kẹt là ở việc, anh đã trót yêu, "yêu thực sự" một cô bảo mẫu nhí, mới mười sáu tuổi, tên là Roxanne Brewer. Anh cũng đã tính đến chuyện – giống như Mark – là sẽ bỏ cô vợ Nancy của mình. Song, nếu như Mark định từ bỏ vợ con để theo đuổi ước mơ trở thành một nghệ sĩ thì Frank lại tính từ bỏ Nancy để được chạy theo hạnh phúc cá nhân của mình, với người mà anh coi là "tình yêu thực sự". Xét ở khát vọng được tự do, được giải phóng của con người, cả hai mong ước này của Mark và Frank đều có thể được xem là chính đáng và đều là những đích đến trong cuộc đời của biết bao người.

Tuy nhiên, "mỗi câu chuyện được kể theo một lối có thể hé lộ những hoàn cảnh thách thức suy nghĩ của chúng ta, buộc ta phải lựa chọn như chúng ta vẫn phải làm trong cuộc sống thực: tức là lựa chọn không phải giữa những phiên bản trắng-đen của cái tốt và xấu mà giữa những sắc xám. Nếu những lựa chọn đạo đức lúc nào cũng rõ ràng với chúng ta thì cuộc sống sẽ trở nên dễ hơn rất nhiều" [5, tr.9]. Đó là lời nhắn nhủ của nhà văn Tobias Wolff, đồng thời cũng chính là tình thế đặt ra trước Mark và Frank. Thông thường, người ta sẽ cảm thấy đau khổ, bất lực khi đã rất cố gắng mà vẫn không thể thực hiện được mong ước của mình. Song, lại có những trường hợp, như Mark và Frank, quyền quyết định nằm

trong tầm tay, nhưng họ lại đều không thể quyết định. Bởi lẽ, cuộc sống của họ vốn đã bị gắn liền với mấy chữ "đạo nghĩa vợ chồng". Họ phải làm tròn bổn phận và trách nhiệm của một người chồng với vợ, một người cha với các con. Sự dùng dằng giữa một bên là khát vọng cá nhân với một bên là nghĩa vụ, trách nhiệm với gia đình đã đem đến nỗi đau khổ, bất hạnh cho Mark và Frank. Họ đã phải suy nghĩ và dằn vặt rất nhiều. Với Mark, anh đã rất khổ tâm khi nhận ra rằng, một khi đã kết hôn, vì trách nhiệm với gia đình, anh sẽ giống như những người khác, phải từ bỏ những ước vọng cá nhân. Đó là một sự lừa dối, mà anh là kẻ mắc bẫy lừa dối: "Mark cảm thấy anh đã bị lừa dối. Không phải bởi Krystal – cô ấy không bao giờ làm thế; mà bởi tất cả những người đã từng kết hôn; họ đã biết sự thật mà không chịu nói ra. Sự thật là, khi người ta kết hôn, người ta phải từ bỏ lần lượt từng thứ một. Không bao giờ ngừng từ bỏ. Người ta phải từ bỏ cuộc sống của mình – cái cuộc sống đặc biệt mà người ta dự định có – và rồi lạc vào một cuộc sống mà họ chẳng bao giờ mường tượng là mình sẽ có hoặc muốn có. Và chẳng ai biết đích xác chuyện gì đang xảy ra. Người ta từ bỏ cuộc sống của mình mà không cả biết điều đó" [5, tr.168]. Rồi chính vì suy nghĩ này, Mark đã lựa chọn việc mình phải hi sinh khát vọng cá nhân để làm tròn nghĩa vụ và bổn phận của một kẻ đã trót kết hôn. Còn Frank, mặc dù có ý định bỏ vợ, song với anh thì "chuyện ấy không dễ. Cô ấy đã quá tốt với tôi bao nhiêu năm nay. Rồi còn phải nghĩ đến bọn trẻ nữa" [5, tr.57]. Frank cảm thấy hổ thẹn khi anh nghĩ tới trách nhiệm của mình với vợ và các con: "Ánh sáng trong mắt Frank lạc đi và cậu ta lấy mu bàn tay dụi mắt" [5, tr.58]. Anh cho rằng mình là một "thằng tồi" nếu như dứt bỏ trách nhiệm và bổn phận ấy để chỉ sống với tự do và hạnh phúc riêng mình.

Suy cho cùng, sự gắn kết vợ – chồng giữa Mark và Krystal, Frank và Nancy lúc này chỉ còn lại là mấy chữ: bổn phận và trách nhiệm. Song, mấy chữ ấy lại có quyền năng ghê gớm trong việc đè nén tinh thần của con người. Nó khiến cho tình yêu dường như không còn chỗ đứng nữa mà nhường chỗ cho cái "nghĩa". Họ phải thực hiện nghĩa vụ của mình, nghĩa vụ của những người chồng. Đó là sự bất lực mà không biết đến bao nhiêu cặp đôi vợ chồng trong cái xã hội hậu công nghiệp này đang phải gồng mình lên chịu đựng.

Kiểu nhân vật bị đè nặng bởi trách nhiệm và bổn phận không chỉ xuất hiện ở những cặp vợ – chồng trong truyện ngắn của Tobias Wolff. Đó còn là *Người anh giàu có*, đã quay lại với cậu em đơn sơ, khờ khạo mà mình đã bỏ lại bên vệ đường trong đêm tối; là cô chị trong *Đêm hoài nghi*, vì trách nhiệm và bổn phận phải bao bọc, che chở cho em trai mà cô đã đấu tranh đến cùng để chiến thắng cái đức tin mù quáng đang chế ngự trong em, lôi em mình trở về với thực tại. Đó cũng là trách nhiệm phải cứu giúp lẫn nhau của những người bạn sau một tai nạn đáng tiếc trong *Thợ săn trên tuyết*... Bên cạnh đó, người đọc cũng đã từng bắt gặp kiểu nhân vật này trong khá nhiều truyện ngắn của Raymond

Carver, một nhà văn được xem là có ảnh hưởng không nhỏ tới phong cách viết của Wolff. Đó là cô vợ Doreen trong trách nhiệm và bổn phận là làm hài lòng chồng mình bằng việc ăn kiêng (*Họ không phải chồng em*); là cặp "cha mẹ nhí" mới mười bảy, mười tám tuổi trong tình yêu và trách nhiệm nặng nề với sinh linh bé nhỏ do chúng tạo ra (*Mọi thứ dính vào ông*); là nhân vật "tôi" với trách nhiệm lớn lao, ghê gớm trong việc phải quyết tâm cai nghiện rượu của anh ta (*Mình đang gọi từ đâu*);...

Tuy nhiên, nói đến bổn phận và trách nhiệm của những cặp vợ chồng với nhau trong tập *Chuyện chúng ta bắt đầu* của Tobias Wolff, chúng tôi muốn tập trung đi sâu, làm nổi bật sự đổ vỡ ngầm trong đời sống của những gia đình mà bề ngoài tưởng như êm ấm. Hạnh phúc chỉ có được khi trong mỗi cặp vợ chồng có sợi dây kết nối của tình yêu. Nếu sợi dây ấy bị đứt đi thì việc gắn kết cuộc sống của họ với nhau chỉ còn là những chịu đựng, trả nghĩa cho nhau, đè nặng tinh thần lẫn nhau, song lại không đủ dũng cảm rời bỏ nhau. Hôn nhân giữa những cặp vợ chồng như thế, nhìn bề ngoài tưởng như vẫn là một khối chung thống nhất, nhưng thực tế bên trong là sự xa cách, vụn vỡ, đứt gãy, phân mảnh…

2.2.2. Mảnh vỡ hôn nhân từ những mối tình vụng trộm

Nguy cơ về hôn nhân và tình yêu đổ vỡ giữa những cặp vợ chồng trong *Chuyện chúng ta bắt đầu* còn được thể hiện ở sự chen ngang của những "bóng ma ngoại tình". Đây cũng là một trong những yếu tố quan trọng quyết định sự đổ vỡ lòng tin, đổ vỡ tình yêu trong nhau của những cặp vợ chồng trong truyện Tobias Wolff. Nhà văn muốn khẳng định rằng, hôn nhân không phải và cũng không thể có sức mạnh giống như một cánh cửa giam cầm những khát vọng tình yêu, khát vọng hạnh phúc bên ngoài của con người. Đó là thứ khát vọng không cùng mà chính bản thân mỗi người vợ hay người chồng cũng không chế ngự được. Và lẽ thường, những mối tình vụng trộm luôn đem đến nỗi khổ tâm, dằn vặt cho những kẻ bị phụ tình hoặc cho chính kẻ ngoại tình.

Trong bữa tiệc sinh nhật lần thứ 30 của mình, Helen *(Cá voi lớn)* không hề cảm thấy hạnh phúc mà ngược lại, cô đã trực tiếp chứng kiến mối tình vụng trộm giữa chồng cô – Ted và Bliss – vợ Mitch. Chính tai Helen đã nghe được những lời nói ngọt ngào mà cô vẫn luôn được nghe thế từ Ted khi anh đang an ủi Bliss: "Em đẹp lắm". Sự ghen tuông, bực tức trong lòng Helen dường như đã phát lộ ra bên ngoài qua đôi mắt, sau khi cô hít vài bi thuốc từ chỗ thuốc riêng của chồng để chế ngự nó: "Hai mắt cô sáng rực; trông chúng như thể được thắp sáng từ bên trong" [5, tr.121]. Tuy nhiên, cô đã cố tình che giấu điều này bằng một đôi kính đen. Helen không muốn người khác nhận ra sự khác biệt trong cô lúc này. Thậm chí, cô cũng giấu cả Mitch khi chính anh cũng đang bị cô vợ lừa dối.

Mặc dù vậy, ngay tại những lời nói của Helen trong suốt buổi tiệc với Bliss, cô cũng đã ngầm chứa sự giận dỗi và bực bội của mình. Helen luôn ngầm theo dõi Ted, từ những lời lẽ anh nói với Bliss cho đến cách anh ăn mặc như để quyến rũ những con mắt nhìn, đặc biệt là con mắt của Bliss: "Ted ngả người về phía trước. Anh vẫn mặc cái áo khoác nhà tắm mà anh đã mặc đi xông hơi và nó mở phanh ra đến gần hông; Helen biết anh cố tình làm thế... Helen phải thừa nhận, trông anh đẹp trai. Cô chỉ không hiểu tại sao anh phải khoe khoang lộ liễu đến thế; nhưng mà anh ấy đã đạt được cái mà anh ấy muốn: cô nhìn chằm chằm vào anh và Bliss cũng thế" [5, tr.123].

Trong truyện, Helen luôn tỏ một thái độ bình thường, thậm chí là một tinh thần mạnh mẽ khi không lần nào cô tham gia vào "vòng tròn tình yêu" của những người còn lại. Song, đó chỉ là một giải pháp để cô kìm nén những con sóng ngầm vẫn đang chực trào trong lòng mình, con sóng của nỗi thất vọng, chán chường, bất an trong cuộc sống, và có cả con sóng của một kẻ bị lừa dối, bị phụ tình. Nhưng cuối cùng, Helen vẫn phải đấu tranh để giành lấy chồng cô, giành lấy thứ hạnh phúc bề ngoài ẩn giấu bên trong là một tình yêu rạn nứt, là sự phũ phàng, dối trá. Cô đã khẳng định điều đó với Bliss, khi Bliss nói Ted như một con "sâu ngủ": "Đừng có nói xấu anh ấy. Đừng có nói trước mặt tôi. Ted là chồng tôi. Vĩnh viễn là chồng tôi" [5, tr.127]. Rõ ràng, sự chen ngang của một "kẻ thứ ba" trong đời sống vợ chồng đã đem đến những mỏi mệt, nặng nề cho người phải chịu sự phản bội. Lúc này, tình yêu có thể vẫn còn, nhưng lòng tin thì đã bị lung lay, thậm chí đổ vỡ. Mặc dù vậy, những con người đó, giống như Helen, vẫn phải chấp nhận – theo những cách khác nhau để bảo vệ cuộc hôn nhân của họ. Nhưng trên thực tế, đó là một bi kịch tinh thần mà con người vẫn cứ tự phải đày ải trong mối quan hệ hôn nhân đầy rạn nứt của mình.

Ngay cả những kẻ không thể yên phận, không thể chung thủy một lòng với người bạn đời của mình cũng phải chịu chung nỗi bất hạnh ấy. Đó là Frank trong *Thợ săn trên tuyết*, một anh chồng, như phần trên chúng tôi đã phân tích, đang bị giằng xé giữa một bên là cô "bồ nhí" mười sáu tuổi của mình, với một bên là trách nhiệm và bổn phận với vợ con. Dù lựa chọn như thế nào thì chắc hẳn trong lòng anh cũng không thể cảm thấy yên ổn và hạnh phúc được. Đó có lẽ là "cái giá phải trả" của một kẻ đi ngoại tình mà phản bội lại người vợ tốt. Tuy nhiên, sự giằng xé trong Frank cũng cho thấy rằng anh không hề muốn điều đó. Đây là quy luật tự nhiên, mà một khi cái "tình yêu thực sự" tìm đến kẻ nào đã có gia đình, thì kẻ đó cũng đều phải chịu đựng. Vấn đề là ở chỗ, Frank đã muốn ruồng rẫy vợ, có nghĩa là cuộc hôn nhân của anh đang đứng trên bờ vực của sự đổ vỡ.

Còn anh chàng Joe trong truyện ngắn *Nụ hôn sâu* thì lại hoàn toàn khác. Mặc dù chưa bao giờ Joe nói đến việc muốn chấm dứt cuộc hôn nhân với Liz, nhưng anh lại luôn "ngoại

tình trong tâm tưởng" bằng việc sống trong ký ức về Mary Claude – người bạn gái thời trung học. Mối tình ấy đã để lại một vết lằn không thể nào dứt ra khỏi tâm trí của Joe, vết lằn về một "nụ hôn sâu". Dường như, chỉ sống trong ký ức với Mary Claude, Joe mới thực sự cảm thấy hạnh phúc, cảm thấy cuộc đời của anh có ý nghĩa, có đam mê, có đợi chờ, có "sáng sủa và rộng mênh mông". Cuộc sống với Liz đã không thể kéo Joe về với thực tại bởi cô không thể cho anh những cảm giác tuyệt vời, quên hết tất cả, mặc kệ mọi người xung quanh nghĩ gì, nhìn gì khi hôn như Mary Claude đã từng cho anh. Trên thực tế, sau khi lấy Liz rồi, Joe không hề yêu một ai khác khiến Liz phải phiền lòng như Helen trong truyện *Cá voi lớn*. Song, có lẽ cô đã không hề biết đến một thế giới khác, với một người phụ nữ khác vẫn luôn "sống" bên trong trái tim, chi phối khối óc của chồng cô. Đó chính là một rạn nứt ngầm, một khoảng cách ngầm nhưng có sức mạnh chia rẽ rất lớn với Joe và Liz. Và ngay cả bản thân Joe, với việc "ngoại tình trong tâm tưởng" của mình, anh cũng đã tự đánh mất đi hạnh phúc thực tại. Cuộc đời đối với anh có lẽ sẽ là trống rỗng, là hư vô nếu ký ức về Mary Claude trong anh đến một ngày nào đó bị xóa sổ hoàn toàn.

Rồi Louise trong truyện *Trong khu vườn của những chiến binh Bắc Mỹ* cũng vậy. Cuộc hôn nhân với Ted đã không thể đem lại cho cô niềm hạnh phúc. Chính bản thân Louise luôn cảm thấy gò bó trong đời sống ấy: "Hôn nhân là một thể chế tốt nhưng có ai lại muốn ràng buộc trong thể chế chứ?" [5, tr.16] Song, chuyện ngoại tình với Jonathan cũng không khiến cho Louise cảm thấy dễ chịu, thậm chí cô còn thấy: "chuyện bồ bịch này làm tôi khổ quá", bởi lẽ "Ted đã thành công mỹ mãn trong việc làm cho bọn trẻ con xa lánh tôi" [5, tr.17].

Như vậy, dù chúng tôi chỉ điểm qua vài truyện ngắn trong *Chuyện chúng ta bắt đầu* của Tobias Wolff, song chừng ấy cũng đủ để nói lên sự rạn nứt cùng nguy cơ đổ vỡ trong đời sống hôn nhân của những cặp vợ chồng. Họ cũng chính là những con người của xã hội hậu hiện đại, cái xã hội đa hình, đa diện, đến cả việc "ngoại tình" cũng đa diện, đa hình. Có thứ ngoại tình "bề mặt", cũng lại có thứ ngoại tình "tâm tưởng". Nhưng dù dưới hình thức thế nào đi chăng nữa, tất cả những người vợ, người chồng cũng chỉ còn lại cho nhau là nỗi bất hạnh, cô đơn. Hôn nhân và tình yêu, vì thế, càng trở nên mệt mỏi, căng thẳng, nặng nề, đổ vỡ. Quan hệ hôn nhân giữa những cặp vợ chồng từ đó cũng chỉ còn lại là những mảnh vỡ đầy sắc bén, dễ dàng cứa đau, thậm chí có nguy cơ cắt đứt hoàn toàn sự hoàn mĩ ban đầu mà nó từng tạo ra.

2.2.3. Mảnh vỡ hôn nhân từ những bất đồng khó dung hòa

Dường như, các cặp vợ chồng trong truyện ngắn của Tobias Wolff đều là những cặp đôi được nhà văn nhặt nhạnh, chắp vá lại một cách ngẫu nhiên với nhau cho gọi là có đôi,

có lửa. Giữa họ, nếu không phải là bị đè nặng bởi bổn phận và trách nhiệm, không phải là bị chen ngang bởi những mối tình vụng trộm, ngoài lề thì cũng là những bất đồng, những mâu thuẫn khó có thể dung hòa.

Đó là cặp vợ chồng trong *Có hay không*. Họ đã bất đồng quan điểm trong khi tranh luận về chuyện người da trắng có nên lấy người da đen hay không. Anh chồng thì cho rằng: "nếu cân nhắc thật kỹ mọi thứ, thì có vẻ đó không phải là một ý kiến hay" [5, tr.179], còn cô vợ lại liên tiếp hỏi "Tại sao?" và tỏ ra bất mãn với quan điểm của chồng. Mặc dù anh chồng không thích vợ tỏ ra mỉa mai mình là một "đồ phân biệt chủng tộc", song rõ ràng, từ kinh nghiệm và thái độ của mình, anh ta thực sự là một kẻ phân biệt chủng tộc. Với người chồng, lí do để giải thích cho thắc mắc của vợ chính là "văn hóa họ khác văn hóa mình", và rồi: "Một người từ cái văn hóa đấy và một người từ văn hóa của mình không bao giờ có thể thực sự hiểu nhau" [5, tr.180]. Tuy nhiên, anh ta đã không tính đến việc, ngay cả những người có màu da tương tự nhau cũng có thể rất khác nhau về mọi mặt. Bằng chứng chính là sự khác biệt, sự "không bao giờ có thể thực sự hiểu nhau" giữa anh với vợ anh. Cô vợ đã hỏi anh một câu hỏi, như để thức tỉnh: "Như anh hiểu em ấy hả?" [5, tr.180], nhưng anh cũng lại không hiểu được ý nghĩa bên trong câu nói ấy, anh vẫn cứ nghĩ rằng mình đã rất hiểu cô.

Hành động của người chồng trước phản ứng của cô vợ cho thấy họ không thực sự hiểu nhau. Mặc dù người chồng đã cố gắng chứng tỏ sự quan tâm của anh ta với vợ, nhưng anh đã không hiểu những gì mà cô vợ muốn nghe và muốn nhìn thấy trong cuộc trò chuyện về vấn đề này. Đối với cô ấy, vấn đề lớn nhất không phải là việc liệu người da trắng có nên kết hôn với người da đen hay không, mà là liệu họ có yêu nhau không. Tình yêu – đó mới là yếu tố quan trọng nhất của hôn nhân mà người vợ muốn chồng mình khẳng định được. Cô ấy nghĩ rằng, nếu hai người yêu nhau, tất cả mọi thứ đều có thể được giải quyết và cuộc đấu tranh chiến thắng vấn đề chủng tộc không phải là một việc lớn. Cô ấy muốn chồng phải đồng ý với mình điều này và cho thấy rằng anh sẽ yêu cô, cưới cô dù cô là một người da đen mà không có vấn đề gì về chủng tộc. Tuy nhiên, anh chồng trong truyện đã không để tâm đến điều này, khiến quan hệ giữa hai vợ chồng trở nên căng thẳng. Anh đã không nhận ra rằng, sự không hiểu nhau, không hòa hợp, bất đồng quan điểm giữa hai người đã đẩy mối quan hệ của anh với vợ anh đi xa. Và anh chỉ có thể lờ mờ nhận ra điều đó sau khi tắt điện, lên giường rồi mà không thấy vợ đâu. Dường như, trong phút chốc, họ đã trở thành những con người xa lạ chứ không còn là chồng, là vợ của nhau: "Căn phòng yên lặng. Tim anh đập mạnh giống hệt như đêm đầu tiên của hai người, và nó vẫn đập mạnh khi anh giật mình vì một âm thanh trong bóng tối, cũng như trong lúc anh chờ đợi để nghe lại nó – âm thanh của một ai đó đang di chuyển trong căn

nhà, âm thanh của một người lạ" [5, tr.186].

Trong truyện ngắn *Nhà bên*, sự bất hòa hợp trong bi kịch đổ vỡ của tình yêu lại được cặp vợ chồng "nhà bên" thể hiện theo cách khác. Đó là những trận cãi lộn, đánh đập nhau. Họ vẫn luôn đối xử với nhau như vậy. Và mặc dù nhân vật "tôi" – người kể chuyện không biết lý do tại sao, nhưng người đọc cũng có thể lờ mờ mường tượng ra những mâu thuẫn, những xung đột có lẽ đang chứa đầy trong cuộc sống của vợ chồng họ. Tuy nhiên, cặp vợ chồng này đã giải quyết xung đột gia đình mình bằng những lời nói và hành động nặng nề. Trên thực tế, trong đời sống đầy bon chen và áp lực này, vấn nạn bạo lực gia đình đã được xã hội quan tâm, nhưng cũng chẳng giải quyết được triệt để. Theo đó, con người hậu hiện đại dường như cũng đã học thói quen làm ngơ trước tất cả, để rồi mọi thứ lại diễn ra bình thường như chưa từng có gì xảy đến. Nhân vật "tôi" và vợ anh ta lại làm thinh bằng việc bật vô tuyến lên để xem. Còn vợ chồng "nhà bên", sau một hồi cãi vã điên cuồng kèm theo những trận đánh đập, họ lại quấn lấy nhau, cứ như những gì vừa trôi qua chỉ là một màn trình diễn trong một cảnh phim hành động mà cặp vợ chồng ấy là những diễn viên: "Người đàn ông đang ghì người đàn bà vào tủ lạnh. Đầu gối anh ta nằm giữa hai chân chị ta và đầu gối chị ta ở giữa hai chân anh ta và họ đang hôn nhau cuồng nhiệt" [5, tr.36]. Mặc dù vậy, câu chuyện về cặp vợ chồng "nhà bên" vẫn gợi đến một nỗi chua chát sâu xa trước sự đổ vỡ của những giá trị tình cảm trong xã hội này, nhất là tình cảm trong đời sống gia đình, vợ chồng. Mối liên kết giữa họ lúc này không còn là một sợi dây liền mạch nữa, mà là sự chắp vá lộn xộn, hờ hững, mong manh của những mảnh vỡ tích tụ từ cũ đến mới, nhưng chẳng những không giúp gắn kết, mà dường như còn góp phần đẩy mối quan hệ giữa họ ngày càng xa hơn.

Tóm lại, dù là biểu hiện ra bên ngoài hay ẩn chứa bên trong lớp vỏ bọc của sự yên bình, hạnh phúc, cuộc sống giữa những cặp vợ chồng trong truyện ngắn của Tobias Wolff vẫn không thể tránh khỏi những bất đồng, không hiểu nhau hay mất dần sự tương hợp. Cũng giống như Raymond Carver, khi lựa chọn những cặp đôi vợ chồng trong truyện ngắn của mình, Tobias Wolff không kể về những con người đang hạnh phúc, đắm say trong tình yêu. Ngược lại, ông thường chọn những thời điểm mà tình yêu của họ dường như đang đứng bên bờ vực của sự đổ vỡ. Họ chính là những cá nhân "mảnh vỡ" trong xã hội hậu hiện đại, được chắp nối bên nhau, nhưng không hòa hợp được vào nhau.

Trong Thiên Chúa giáo, *Kinh Thánh* nói với chúng ta rằng tình yêu đích thực trong hôn nhân phải gắn liền với sự đồng điệu về tâm hồn, sự thấu hiểu và gắn bó trên mọi phương diện, và cả lòng chung thủy [theo 4, tr.232-237]. Tuy nhiên, khi đến với những câu chuyện thời hậu hiện đại nói chung, truyện ngắn của Tobias Wolff nói riêng, quan niệm về hôn nhân và tình yêu giữa những cặp vợ chồng trong *Kinh Thánh* xem ra lại mất hết trọng lượng của nó. Tất cả những đạo đức lớn lao, tốt đẹp, những "đại tự sự" của

truyền thống ấy, đến đây, gần như sụp đổ. Nhân vật bị phân mảnh trong hôn nhân lúc này được biểu hiện ở đời sống tinh thần dưới dạng vô hình, là sự đứt gẫy của lòng tin, của hạnh phúc, của sự gắn kết. Tất cả chỉ còn lại là những mảnh vỡ của nỗi đau, của sự phản bội, thiếu lòng tin, thiếu đồng điệu, của sự sụp đổ tình yêu có lẽ sẽ mãi chẳng thể chữa lành.

3. KẾT LUẬN

Tobias Wolff được xem là một trong những cây bút truyện ngắn tối giản của văn học hậu hiện đại. Việc xây dựng thành công kiểu nhân vật mảnh vỡ trong *Chuyện chúng ta bắt đầu* chính là một trong những thể nghiệm thú vị cho bút pháp tối giản ấy của nhà văn.

Mỗi kiểu nhân vật lại đem đến cho bạn đọc một góc nhìn, một hướng tiếp cận riêng về tác phẩm. Đằng sau nó là thế giới của những nhân dạng mảnh ghép, hoài nghi, ngập ngụa trong sự tan vỡ về một "giấc mơ Mỹ". Hóa ra, "giấc mơ Mỹ" không còn là trung tâm của những khát khao, hạnh phúc, của chân lý và sự kiếm tìm. Con người trong thế giới hỗn độn ấy buộc phải xác lập lại hoàn toàn những giá trị sống sau những mất mát và trải nghiệm. Việc quay trở về với những cái bình thường, giản dị nhất lại là chân lý cho cuộc đời và khát vọng sống của mỗi người Mỹ dưới thời Reagan này.

Bên cạnh việc phải đối mặt với những mảnh vỡ của chính mình giữa kí ức với hiện tại, giữa khát vọng với thực tế không như mơ, nhân vật của Tobias Wolff còn phải chịu đựng hàng ngày những vỡ vụn trong mối quan hệ hôn nhân chỉ còn tồn tại ở phần nổi, còn phần chìm thực chất là sự phân mảnh, đứt gãy, thiếu lòng tin, không còn hạnh phúc. Nếu coi mỗi người vợ, người chồng trong truyện ngắn của Tobias Wolff là một mảnh vỡ, thì sự chắp nối những mảnh vỡ ấy luôn đem đến ý nghĩa là bi kịch hôn nhân, được biểu hiện dưới những mức độ khác nhau. Việc xây dựng những cặp nhân vật mảnh vỡ trong hôn nhân như thế cũng là một cách mà Tobias Wolff tôn trọng hiện thực, phản ánh chân thật hiện thực, nhất là trong cái hiện thực của xã hội hậu hiện đại này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Huy Bắc (2012), *Văn học hậu hiện đại, lý thuyết và tiếp nhận*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
2. Lê Huy Bắc (2004), *Truyện ngắn lý luận tác gia tác phẩm*, Nxb Giáo dục.
3. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới tiểu thuyết phương Tây hiện* đại, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
4. D. Wahrheit (2017), *Cẩm nang hạnh phúc gia đình Kito*, Minh Anh dịch, Nxb Tôn Giáo.
5. Tobias Wolff (2011), *Chuyện chúng ta bắt đầu (Our story begins)*, Phan Việt dịch, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.

THE FRAGMENT CHARACTER IN *OUR STORY BEGINS* OF TOBIAS WOLFF

Luong Thi Hong Gam

***Abstract**: Fragment is one of the typical creative trends that contribute to the minimalist writing style of American writer Tobias Wolff. This trend is clearly shown in the plot, language and characters. The fragment character in Wolff's short story collection Our Story Begins is focused on highlighting two aspects: the fragments of an imperfect background and the fragments of a marriage that cannot be pieced together. The successful construction of a fragment character not only contributes to expressing Tobias Wolff's realistic view of the tragedies and disruptions in the lives of people in post-modern society, but also affirms the writer's unique artistic style.*

***Keywords:** character, fragment, Tobias Wolff, Our Story Begins.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 13-6-2024; ngày phản biện đánh giá: 25-6-2024; ngày chấp nhận đăng: 18-7-2024)

CÁI "KỲ" TRONG *VŨ NGUYỆT VẬT NGỮ* CỦA UEDA AKINARI

***Nguyễn Thị Thu Giang*[1]**

Tóm tắt: *"Tiễn đăng tân thoại" của Trung Quốc đã đánh dấu mốc quan trọng cho sự ra đời và phát triển của thể loại truyện truyền kỳ ở khu vực Đông Á. Truyền kỳ Trung Quốc, Triều Tiên, Việt Nam, Nhật Bản có rất nhiều điểm tương đồng trong thi pháp. Tuy nhiên, truyện truyền kỳ của mỗi quốc gia đã có những sáng tạo độc đáo riêng về mặt nội dung lẫn nghệ thuật, tạo nên màu sắc riêng biệt trong bối cảnh giao lưu, tiếp biến. Và tác phẩm truyền kỳ Nhật Bản "Vũ nguyệt vật ngữ" là một minh chứng cho tài năng của Ueda Akanari, góp phần to lớn thúc đẩy sự phát triển của thể loại truyền kỳ. Bài viết lấy cái "kỳ" - yếu tố nòng cốt của thể loại truyền kỳ - làm một phạm trù mỹ học trung tâm từ đó đi sâu tìm hiểu sự biểu hiện của nó trong nghệ thuật xây dựng nhân vật và trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện. Nghiên cứu cái "kỳ" trong "Vũ nguyệt vật ngữ" cũng chính là cơ sở để nghiên cứu loại hình tiểu thuyết truyền kỳ khu vực Đông Á.*

Từ khóa: *cái "kỳ", truyền kỳ Nhật Bản, Ueda Akanari, Vũ nguyệt vật ngữ.*

1. MỞ ĐẦU

Tiễn đăng tân thoại của Trung Quốc đã đánh dấu mốc quan trọng cho sự ra đời và phát triển của thể loại truyện truyền kỳ ở khu vực Đông Á. Truyền kỳ Trung Quốc, Triều Tiên, Việt Nam, Nhật Bản có rất nhiều điểm tương đồng trong thi pháp. Tuy nhiên, truyện truyền kỳ của mỗi quốc gia đã có những sáng tạo độc đáo riêng về mặt nội dung lẫn nghệ thuật, tạo nên màu sắc riêng biệt trong bối cảnh giao lưu, tiếp biến. Tại Việt Nam, ngoài những thành tựu nghiên cứu đáng ghi nhận về truyền kỳ Việt Nam, Trung Quốc, Triều Tiên thì những năm trở lại đây, nhiều tác phẩm truyền kỳ của đất nước Nhật Bản xuất hiện và đón nhận sự khích lệ từ bạn đọc, trở thành đối tượng thu hút của nhiều nhà nghiên cứu trong nước. Trong số đó, *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akanari là một tác phẩm được đánh giá cao trong truyền kỳ Đông Á.

Vũ nguyệt vật ngữ là một minh chứng cho tài năng của Ueda Akanari, góp phần to lớn thúc đẩy sự phát triển của thể loại truyền kỳ. Tác phẩm này tuy vẫn kế thừa và bảo lưu những đặc điểm của thể loại truyền kỳ nhưng đã dần vượt thoát khỏi cái bóng to lớn của *Tiễn đăng tân thoại*. Trong các yếu tố tạo nên sự thành công của tác phẩm có sự đóng góp rất lớn của cái "kì" - một trong những vấn đề trung tâm của thể loại truyền kì. "Sự lạ, cái khác thường" chính là biểu hiện đặc trưng của cái "kỳ" với tư cách là hạt nhân của

[1] Trường Đại học An Giang, Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh

tính truyền kỳ. Cái "kỳ" là một phạm trù mỹ học có nội hàm vô cùng rộng lớn, gồm nhiều yếu tố phong phú đa dạng thuộc cả về nội dung và hình thức của tác phẩm văn học, nhưng luôn biểu hiện một phẩm chất đặc thù là sự mới lạ, cái khác thường. Sự mới lạ, cái khác thường đó đem lại cảm xúc thẩm mỹ trong sáng cho độc giả. Nó hấp dẫn và kích thích trí tưởng tượng, tính "hiếu kỳ", lòng "ái kỳ" và đem lại "kỳ hứng" cho họ. Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, chính cái "kỳ" là hạt nhân tạo nên thế giới nghệ thuật kỳ ảo nhiều màu sắc của tác phẩm, từ đó khẳng định tài năng nghệ thuật của Ueda Akanari.

Tuy nhiên, đa số các nhà nghiên cứu chỉ xem cái "kỳ" là một đặc điểm nghệ thuật của truyền kỳ, việc vận dụng cái "kỳ" với tư cách là công cụ lý luận để nghiên cứu thể loại này chưa được tiến hành nhiều. Đáng chú ý nhất trong số các nghiên cứu có đề cập đến cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ* là bài viết *Vũ nguyệt vật ngữ của Ueda Akinari và Truyền kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ* của tác giả Đoàn Lê Giang [3]. Bài viết đã khẳng định giá trị của cái "kỳ" trong tác phẩm truyền kỳ ở các phương diện: giá trị hiện thực của cái kỳ (cái được dùng làm phương tiện để biểu hiện cái thực), cái kỳ khiến cho tác phẩm hấp dẫn và thu hút độc giả, mối quan hệ giữa cái "kỳ" và cái "bi" (thể hiện qua những kết thúc bi kịch của truyền kỳ), giá trị hiện đại của cái "kỳ",…Những nhận định mang tính tổng kết về những giá trị to lớn của cái "kỳ" đối với *Vũ nguyệt vật ngữ* nói riêng và thể loại truyền kỳ nói chung của tác giả Đoàn Lê Giang có ý nghĩa gợi mở và là nền tảng cho những nghiên cứu tiếp theo trong việc triển khai nghiên cứu cái "kỳ" một cách cụ thể, chi tiết và mang tính hệ thống.

Trên cơ sở tất cả những vấn đề vừa trình bày, bài viết tập trung nghiên cứu cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari với mục tiêu lấy cái "kỳ" làm một phạm trù mỹ học trung tâm từ đó tìm hiểu *Vũ nguyệt vật ngữ* một cách toàn diện, hệ thống, nhằm làm sáng tỏ những đặc trưng thẩm mỹ nghệ thuật của tác phẩm từ chính đặc trưng thẩm mỹ của cái "kỳ". Đối tượng nghiên cứu của bài viết là tất cả những yếu tố tạo nên cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ*: cái "kỳ" trong nghệ thuật xây dựng nhân vật và cái "kỳ" trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện.

Nghiên cứu cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ* (cũng như các tác phẩm khác cùng loại hình) cũng chính là cơ sở để nghiên cứu loại hình tiểu thuyết truyền kỳ khu vực Đông Á.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Cái kỳ: nòng cốt của thể loại truyền kỳ

"Truyền kỳ" có nghĩa truyền đi một sự lạ. Các tác giả Trung Quốc đều thống nhất yếu tố *kỳ, lạ* là nội dung căn bản của truyền kỳ và họ cho rằng có lạ mới truyền, mới đáng

ghi lại để người đời sau được biết, chẳng hạn như: "Nói đến chuyện này (Truyện *Oanh Oanh*), Công Thủy khen là chuyện lạ bèn làm bài *Oanh Oanh ca* để truyền lại" [2, tr.117]. Cũng như các học giả Trung Quốc, học giả Việt Nam hướng tới khẳng định nội dung kỳ lạ khác thường và nghệ thuật dùng hư bút để tạo nên những "kỳ văn" là những đặc trưng cơ bản của loại tiểu thuyết văn ngôn này.

Giáo sư Trần Nghĩa quan niệm: "Truyền kỳ hay "tác ý hiếu kỳ" có nghĩa là nảy ra ý định viết để thỏa mãn tính tò mò của người đọc. Loại tiểu thuyết này ra đời và phát triển trên cơ sở tiểu thuyết chí quái, nhưng khác với chí quái ở chỗ tác giả truyền kỳ sử dụng "hư bút" một cách hoàn toàn ở chủ động, có ý thức. Nếu công việc chủ yếu của chí quái là biên chép nhằm lưu lại cho đời một chuyện lạ có ý nghĩa răn khuyên, thì công việc chủ yếu của truyền kỳ lại là "sáng tác", mượn câu chuyện hiếm thấy để gửi gắm tâm sự người cầm bút" [6, tr.11].

Trong *Từ điển thuật ngữ văn học,* các tác giả đã đưa ra định nghĩa khá đầy đủ về truyền kỳ: "một hình thức văn xuôi tự sự cổ điển Trung Quốc vốn bắt nguồn từ truyện cổ dân gian... Sử dụng những motip kỳ quái hoang đường lồng trong một cốt truyện có ý nghĩa trần thế, phần lớn là chuyện tình... Sự tham gia của yếu tố thần kỳ vào câu chuyện không phải là do những nhân vật có phép lạ như kiểu trời, bụt, thần, tiên... Trong truyện cổ tích thần kỳ, mà phần lớn là ở ngay hình thức "phi nhân tính" của nhân vật... Tuy nhiên trong truyện bao giờ cũng có nhân vật là người thật, và chính những nhân vật mang hình thức "phi nhân" thì cũng chỉ là sự cách điệu, phóng đại tâm lý, tính cách của một loại người nào đấy, và vì thế truyện truyền kỳ vẫn mang đậm yếu tố nhân bản, có giá trị nhân bản sâu sắc" [4, tr.230].

Từ những quan niệm trên có thể thấy các tác giả đều hướng đến xác định cái "kỳ" là dấu hiệu đặc trưng của tiểu thuyết truyền kỳ.

Tuy nhiên chữ "Kỳ" ở đây không được hiểu là kỳ ảo, kỳ dị mà phải hiểu như một quan niệm văn học, một phương pháp sáng tác: "Vô kỳ bất truyền" (không lạ không lưu truyền được" [5, tr.270]. Cái "kỳ" vừa là nội dung, thủ pháp nghệ thuật vừa là tư tưởng.

Như vậy, cái "kỳ" là một trong những yếu tố quan trọng tạo nên màu sắc độc đáo riêng biệt của thể loại truyền kỳ. Nó đã trở thành nguyên tắc thẩm mỹ và trở thành phạm trù mỹ học vô cùng quan trọng đối với thể loại truyền kỳ.

Là đại biểu xuất sắc của tiểu thuyết truyền kỳ Nhật bản, Ueda Akinari cũng lấy cái "kỳ" làm phương tiện nghệ thuật để truyền tải nội dung tư tưởng. Các tác phẩm truyền kỳ của ông đầy rẫy những yếu tố kỳ bí hoang đường vì tác giả của nó triệt để sử dụng yếu tố "hư ảo", khoác cho nó bộ y phục kỳ quái để hấp dẫn người đọc và chuyển tải tư tưởng

nhân sinh của mình. Cái "kỳ" trong không chỉ là phương tiện khái quát nghệ thuật mà còn chứa đựng nội dung tư tưởng thẩm mỹ của nhà văn đối với cuộc sống.

Với một thế giới nghệ thuật thấm đẫm nhãn quang của cái "kỳ" cùng với cảm hứng thế sự và ảnh hưởng từ văn hóa, văn học dân gian, Ueda đã kể cho chúng ta nghe những câu chuyện "kỳ lạ" về con người và đất nước Nhật Bản để từ đó phản ảnh hiện thực xã hội và gửi gắm những bài học nhân sinh sâu sắc.

2.2. Cái "kỳ" trong Vũ Nguyệt vật ngữ của Ueda Akinari

2.2.1. Cái "kỳ" trong nghệ thuật xây dựng nhân vật

2.2.1.1. Hệ thống những kỳ nhân

Bảng 1. Hệ thống những kỳ nhân trong *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari

STT	Kỳ nhân		Truyện
1	Nhân vật hư ảo – phi thực	Hồn ma	*Hẹn mùa hoa cúc, Ngôi nhà trong bãi sậy, Chim Bupposo, Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*
		Nhân vật biến hình	*Xà tinh, Cá chép trong giấc mơ*
2	Đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy		*Chiếc khăn trùm đầu màu xanh, Chiếc nồi hơi ở Kibitsu, Xà tinh*
3	Nhân vật trần thực nhưng có cách ứng xử và hành động việc làm kỳ lạ		*Xà tinh, Chiếc khăn trùm đầu màu xanh.*

Đặc trưng đầu tiên của hệ thống nhân vật kỳ nhân là nó được miêu tả phi hiện thực, không giống những con người trong đời thường. Hệ thống những kỳ nhân trong *Vũ nguyệt vật ngữ* vô cùng phong phú, đa dạng về kiểu loại: hồn ma, xà tinh, đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thuỷ,… thoắt ẩn thoắt hiện, đi mây về gió, xuống cả cõi thủy cung,… không biết đâu mà lường.

Một đặc điểm để phân biệt những kỳ nhân là hầu như các nhân vật này đều có khả năng biến hóa phi thường, có phép thuật cao siêu. Khả năng biến hóa kỳ dị của nhân vật hồn ma, xà tinh, đạo sĩ,… làm cho thế giới *Vũ nguyệt vật ngữ* thấm đẫm không khí huyền thoại cổ tích. Không chỉ có khả năng biến hóa phi phàm mà các nhân vật này còn có tài năng pháp thuật cao siêu.

Đầu tiên có thể kể đến kiểu nhân vật hư ảo – phi thực: bao gồm loại nhân vật hồn ma

và nhân vật biến hình.

Trong *Chim Bupposo*, đó là hồn ma của những nhân vật có thật trong lịch sử Nhật Bản: hoàng thân Toyotomi Hidetsugu và bộ hạ. Hidetsugu là cháu trai và thuộc hạ của Toyotomi Hideyoshi, sống trong thời đại Sengoku vào thế kỷ 16. Năm 1595, Hidetsugu bị buộc tội mưu phản và ra lệnh phải tự sát (seppuku) ở núi Koya. Chết cùng với ông là ba wakashu[1]: Yamamoto Tonoma, Yamada Sanjuro, và người ông yêu quý nhất là Fuwa Mansaku.

Vào một đêm khuya thanh vắng, trên ngọn núi Koya, nơi vốn được xem là "vùng đất thánh", "chốn thiêng", "chốn thâm nghiêm bậc nhất" – *cỏ cây sỏi đá cũng đầy hồn thiêng*, văng vẳng tiếng chim Bupposo như một phép màu. Bupposo là một loài chim mà thuở xưa trong truyền thuyết được thần núi phái đến nơi đây để hầu hạ cho một vị đại sư. Hai cha con Muzen vẫn chưa hết bàng hoàng, ngạc nhiên vì nghe được tiếng của loài chim mà chưa ai từng nghe thấy thì lại tiếp tục bất ngờ và khiếp sợ bởi sự xuất hiện của hồn ma Hidetsugu dưới dáng dấp của một vị lãnh chúa mũ cao áo rộng, tả hữu có các wakashu cùng bốn năm võ sĩ, đạo sĩ theo hầu. Tất cả những hồn ma ấy mở tiệc đêm khuya trong núi rừng sâu kín và luận bàn về thơ ca. Cuối thiên truyện, hình bóng cùng lời nói của họ như tan trong mây khói, để lại sự khiếp hãi cho hai cha con Muzen.

Ngoài *Chim Bupposo*, trong các truyện khác của *Vũ nguyệt vật ngữ* các hồn ma đều là linh hồn của những con người trần thế. Rời khỏi xác phàm nhưng linh hồn họ vẫn vương vấn chưa thể rời đi, những hồn ma tìm cách quay về chốn xưa: để giữ trọn lời hứa hoặc chỉ vì một lời hứa. Cõi âm và dương không cách biệt, âm vẫn vận động hướng về dương. Hồn ma mong muốn quay trở về cõi dương gian để giải bày những tâm sự và những nỗi lòng còn đang dang dở.

Chẳng hạn như trong truyện *Hẹn mùa hoa cúc*, đó là hồn ma chàng võ sĩ đạo Akana Soemon: "Trong bóng tối mờ ảo, chàng bỗng thấy một hình người. Kinh ngạc thấy hình người như chuyển động theo chiều gió, chàng chú ý nhìn kĩ: quả là Akana Soemon" [1, tr.16]; "Anh không phải là một người trên cõi phù du này đâu, mà là một hồn ma đội lốt

---

[1] Wakashu là tên gọi dùng để chỉ những chàng thanh niên trẻ tuổi thường đi theo Samurai để làm bạn đồng hành - người học việc - người yêu cho đến khi trưởng thành. Thời đó các Samurai là hình mẫu về đạo đức, sự cống hiến và phẩm hạnh trong xã hội Nhật Bản. Một Wakashu khi đi theo Samurai sẽ được truyền dạy những điều này. Đồng thời, họ sẽ được dạy các kỹ thuật chiến đấu, phép xã giao và bất cứ điều gì khác mà một chàng trai cần biết để ngày nào đó trở thành một Samurai. Việc Wakashu phục vụ Samurai được xem là một niềm tự hào và không có gì đáng xấu hổ. Nhiều nhà văn trong thời kỳ này miêu tả những trải nghiệm của Wakashu là thú vị và tích cực cống hiến bản thân cho người đồng hành lớn tuổi hơn của họ. Nó vượt qua mối quan hệ tình cảm thông thường, với trọng tâm là sự rèn luyện lối sống và giá trị "chiến binh" của Samurai.

người" [1, tr.17].

Akana Soemon đã về đúng theo lời hẹn gặp lại vào mùa hoa cúc nhưng dưới hình dạng là một hồn ma: "Nếu thất hẹn thì em ta sẽ nghĩ thế nào về ta? Anh nghĩ bụng. Nhưng anh đã tốn công suy nghĩ mà vẫn không tìm ra cách nào trốn thoát. Người xưa có nói: "Con người ta một ngày không thể đi được nghìn dặm, nhưng một hồn ma thì chỉ trong một ngày dễ dàng vượt qua." Chợt nhớ châm ngôn ấy, anh dùng lưỡi kiếm kết liễu cuộc đời. Thế là đêm nay, cưỡi lên những luồng gió kinh hoàng, từ chốn xa xôi, anh đến với buổi hẹn mùa hoa cúc" [1, tr.18]. Anh đã giữ đúng những quy tắc đạo đức của tinh thần võ sĩ đạo Samurai Nhật Bản: sự can đảm (Yu) và sự chân thành (Makoto). Với sự can đảm, họ coi cái chết rất nhẹ nhàng bởi vì "một cái chết có ý nghĩa, hơn là một cuộc sống vô nghĩa". Chính sự can đảm này nên Samurai được nhiều người liên tưởng đến hình ảnh rực rỡ nhưng ngắn ngủi của hoa anh đào. Với sự chân thành, xuất phát từ nội tâm, những người Samurai luôn là những con người giữ đúng lời hứa của mình, đã nói thì nhất định sẽ thực hiện được. Các Samurai rất coi trọng danh dự (Meyë): mất danh dự giống như một vết sẹo trên cây mà theo thời gian, thay vì giúp cây phát triển lại làm cho nó còi cọc hơn. Với các Samurai, danh dự được đặt lên trên hết và không ai có quyền phán xét một Samurai trừ chính bản thân họ. Vì thế, khi danh dự bị tổn hại, Samurai phải lấy lại danh dự hoặc mổ bụng tự sát để bảo toàn danh dự. "Trung thành – can đảm – danh dự" chính là 3 yếu tố cấu thành tinh thần võ sĩ đạo của một Samurai chân chính. Coi trọng lời hứa quay trở về thăm người em nuôi (cũng là ân nhân cứu mạng của mình), Akana Soemon đã tự kết liễu cuộc đời, vượt trăm dặm xa xôi quay trở về thăm em đúng vào mùa hoa cúc, nhưng trong hình dạng của một hồn ma đầy bi thương, gây xúc động mạnh cho độc giả: "Người võ sĩ không bàn về hạnh phúc, về thời cơ. Chỉ có lòng chung thủy là quan trọng. Anh Soemon tôi thiết tha giữ lời hứa nên hồn anh đã vượt trăm dặm trở về" [1, tr.21]. Câu chuyện hồn ma Soemon đã gửi gắm những mong mỏi của kiếp người ngắn ngủi mà thân xác phàm tục không thể thực hiện.

Cũng đem đến cảm xúc bi thương cho độc giả là hồn ma người thiếu phụ Miyagi nhan sắc và thông minh nhưng số phận thật buồn thảm trong truyện *Ngôi nhà trong bãi sậy*. Cũng chỉ vì một lời hẹn ước "Chờ tới mùa thu" sẽ quay trở về của người chồng Katsushiro mà nàng Miyagi đã cố gắng vượt qua bao nhiêu sóng gió để chờ đợi chồng trong vô vọng. Nàng kiên quyết cự tuyệt những lời ong bướm ve vãn để giữ trọng lòng thuỷ chung. Khi binh đao ập tới, loạn li tan tác, một mình nàng chống chọi trong cảnh nghèo túng: "chỉ riêng một mình phu nhân tiết hạnh là ở lại nhà vì tin vào lời hứa của chủ nhân trở về trong mùa thu". Nàng vẫn ở lại ngôi nhà trong bãi sậy để chờ ngày chồng trở về. Bảy năm thấm thoắt như giấc mộng, khi Katsushiro quay lại thì chỉ có thể gặp lại hồn

ma người vợ năm xưa: "Người nàng đen nhẻm, cáu bẩn, hai mắt trũng sâu, tóc xõa xuống lưng. Chàng không sao hình dung được đó là vợ mình ngày trước" [1, tr.31]. Nàng Miyagi đã giữ trọn lòng thủy chung, giữ mình trong sạch và chết trong héo mòn, tiều tuỵ vì chờ đợi chồng. Nỗi đau khổ của nàng là nỗi đau khổ của biết bao người phụ nữ Nhật Bản trong thời buổi khói lửa chiến tranh gây bao nhiêu cảnh đau thương, chia lìa: "Câu chuyện cho ta thấy nỗi khổ của người dân lương thiện vì chiến tranh loạn lạc thời xưa, trong bối cảnh ấy nổi lên nét đẹp tâm hồn và lòng kiên trinh của người phụ nữ. Hồn ma nàng hiện lên – yếu tố kỳ ảo duy nhất trong câu chuyện gợi lên cho chúng ta lòng thương cảm cho người phụ nữ ngày xưa, dẫu có chết nhưng tình yêu và niềm khát khao hạnh phúc vẫn còn sống mãi, không nguôi. Truyện truyền kỳ là câu chuyện kỳ lạ về những người bình thường, những khát khao đời thường, vẻ đẹp đạo đức và tâm hồn của những người bình thường - mà phần nhiều là phụ nữ, một nửa nhân loại chịu nhiều thiệt thòi, oan trái trong xã hội ngày xưa" [5, tr.216].

Nếu hồn ma của chàng võ sĩ đạo Soemon và nàng thiếu phụ Miyagi gợi nên cảm xúc xót thương thì hồn ma báo oán trong *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu* lại tạo nên cảm giác khiếp sợ cho độc giả: "Kinh hoàng, hắn nhìn người đàn bà: Đúng là Isora mà hắn đã bỏ lại ở quê nhà. Da mặt nàng nhợt nhạt, hai tròng mắt không một chút sinh khí làm hắn hoảng sợ. Thấy một bàn tay xanh rớt và xương xẩu chìa về phía mình, hắn hét to một tiếng và ngã xuống, bất tỉnh" [1, tr.96]. Hồn ma của nàng Isora đã bắt Shotaro – người chồng bội bạc – phải trả giá. Cuộc báo thù của hồn ma Isora với Shotaro không chỉ là sự báo thù của lòng ghen tuông mà hơn thế nữa đó là một sự báo thù khi niềm tin của con người bị phản bội. Kết thúc rất thảm khốc: tất cả các nhân vật chính đều bị chết: "Đây là kết thúc của bi kịch như là bi kịch của Shakespeare, cho thấy mâu thuẫn rất gay gắt, rất dữ dội. Nó tạo ấn tượng rất sâu sắc và có tính chất khuyên răn đạo đức, "khuyến thiện trừng ác", khiến cho *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu* thực sự là kiệt tác của Ueda, là tác phẩm nổi bật, nếu không nói là xuất sắc nhất trong *Vũ nguyệt vật* ngữ" [5, tr.293].

Trong hệ thống kỳ nhân của *Vũ nguyệt vật ngữ*, kiểu nhân vật hồn ma đã tạo nên một tấm áo che phủ ma mị bên ngoài cho các thiên truyện và ẩn sâu bên trong là cả một nội dung hiện thực với những bài học về tình người đích thực: tình bằng hữu, nghĩa anh em, đạo vợ chồng. Từ đó đưa tới những suy ngẫm nhân sinh về cái thực – ảo, được – mất của đời người. Những kết thúc không có hậu của câu chuyện truyền kỳ với sự xuất hiện của hồn ma đã tạo nên những dư âm và rung cảm thẩm mỹ rất đa dạng cho độc giả.

Những nhân vật hư ảo – phi thực trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, ngoài hồn ma còn có kiểu nhân vật biến hình: vật biến thành người, người biến thành vật. Ở dạng thức đầu tiên "vật biến thành người", đó là câu chuyện về một con rắn già thành tinh biến hóa thành thiếu

nữ xinh đẹp, vật biến thành người để hưởng thụ hạnh phúc trần gian trong truyện *Xà tinh.* Tuy nhiên, xà tinh Manago đội lốt người để làm việc ích kỷ hại nhân nên cuối cùng đã bị một vị hòa thượng trừng trị. Ở dạng thức thứ hai "người biến thành vật" là câu chuyện người hóa cá trong *Cá chép trong giấc mơ*. Pháp sư Kogi đã có một chuyến phiêu lưu đến thế giới thuỷ cung dưới hình dạng của một con cá chép vàng và trải qua những phút giây sinh tử kinh hoàng. Với sự kết hợp khéo léo của hàng loạt các motif như: nhập mộng, ly hồn, biến hình, thiên truyện lung linh sắc màu kỳ ảo, trở nên vô cùng hấp dẫn và mang đến những bài học nhân sinh sâu sắc.

Cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ* càng trở nên phiêu dật, kỳ diệu hơn khi được Thần đạo chắp cánh với kiểu nhân vật đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy đi cùng với motif trừ tà (thần tiên đạo nhân cứu người, trấn áp ma quỷ). Khảo sát tập *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng tôi nhận thấy có 3/9 truyện xuất hiện kiểu nhân vật là đạo sĩ, pháp sư: *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh, Chiếc nồi hơi ở Kibitsu, Xà tinh.* Hầu hết các nhân vật đạo sĩ, pháp sư trong các truyện có đặc điểm là tài ba, phép thuật tinh thông, có thể trừ được yêu ma ở hạ giới, giúp người dân tránh được nhiều tai họa. Đó là nhân vật pháp sư Kaian trừ diệt yêu quái ăn thịt người trong truyện *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh* và thầy phù thủy đối phó với hồn ma Isora trong truyện *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*.

Trong hệ thống kỳ nhân, ngoài hai kiểu nhân vật hư ảo – phi thực và đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy, còn có kiểu nhân vật trần thực nhưng có cách ứng xử và hành động việc làm kỳ lạ, khác thường. Cái "kỳ" của hệ thống nhân vật trần thực trong *Vũ nguyệt vật ngữ* gây cho người đọc sự kinh ngạc không phải từ nguồn gốc xuất thân kỳ dị, không phải ở diện mạo tướng hình hay một sự biến hình biến tướng nào, mà là ở thái độ ứng xử trước các hiện tượng siêu thực kỳ ảo, cùng những hành vi lạ lùng của nó.

Trong truyện *Xà tinh*, anh chàng thư sinh Toyoo say mê trước vẻ đẹp quyến rũ ma mị của xà tinh Manago. Sau khi biết được sự thật rằng cô tiểu thư ấy chính là một con rắn già thành tinh biến hình, chàng ta vẫn vô cùng si mê, quyến luyến, thậm chí còn muốn kết nghĩa trăm năm với rắn tinh. Tính chất "kỳ" của nhân vật trần gian này được tạo nên bởi cuộc gặp gỡ với nhân vật thuộc thế giới ảo (loài vật thành tinh biến hình thành người), tạo nên một cuộc kỳ ngộ, kỳ duyên.

Khi nói về những hành vi lạ lùng của các nhân vật trần thực, có thể kể đến truyện *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh.* Thiên truyện gây ám ảnh cho người đọc về hành động quái đản của nhà sư trụ trì, một kẻ mà "từ khi bộ óc rối bời lên do hậu quả của lòng đam mê vô độ đã phạm phải những tội ác của loài thú dữ": "Mùa xuân năm ngoái, ông được mời đến các tỉnh vùng Koshi làm tư tế trong buổi lễ quy y một chú tiểu. Sau hơn trăm

ngày, ông trở về với một đứa trẻ mười hai, mười ba tuổi. Chú bé thường xuyên ở cạnh ông để phục dịch. Hết sức say mê vẻ đẹp của chú bé, ông dần dà sao những công việc thờ phụng từ xưa. Tháng Tư năm đó, chú bé bất thần lâm bệnh. Đau đớn thấy bệnh tình chú bé ngày càng nặng, hòa thượng mời đến người thầy thuốc nổi danh nhất trong tỉnh, nhưng mọi sự chăm sóc đều vô hiệu và cuối cùng người bệnh qua đời. Ông tưởng như bị tước đoạt mất bảo vật của trái tim, bị bão tổ đánh tan tành tất cả những gì làm nên cuộc sống tươi vui của mình. Ông khóc đến khô nước mắt, kêu than đến khản cổ và trong cơn đau khổ tuyệt vọng, ông không thiêu xác cũng không chôn cất người chết. Ngày lại ngày, ông ngồi, mặt úp vào mặt người chết, nắm chặt tay người chết trong tay mình. Cuối cùng, đầu óc hoảng loạn, và tiếp tục đùa giỡn với người chết như những ngày chú bé còn sống, trong cơn tuyệt vọng thấy thịt da người chết thối ruỗng và tan nát, ông ta đã ăn hết xác chết. Thấy hòa thượng biến thành yêu quái, người trong chùa vội vã bỏ trốn hết. Còn ông ta thì đêm đêm vào làng khủng bố dân chúng hoặc đào bới các khu mộ, ăn ngấu nghiến các thi hài còn rỉ máu. Thực ra, cái mà người ta gọi là yêu quái, tôi đã từng nghe nói trong những câu chuyện thuở xưa, nhưng riêng lần này thì tôi đã thực sự trông thấy ông ta trở thành yêu quái. Trước tình hình như vậy, làm sao có thể đưa ông ta trở về con đường ngay được? Đêm đến, gia đình nào cũng lo cửa đóng then cài và gần đây, câu chuyện lan đi khắp tỉnh tới mức không ai còn dám qua lại nữa" [1, tr.45].

Yêu quái ăn thịt người ấy vốn là một nhà sư trụ trì thiện đức cao cả, nổi tiếng vì đầu óc uyên bác và cuộc sống khổ hạnh, được người dân tin yêu và dâng hương nến. Nhưng vì quá say mê vẻ đẹp của một chú tiểu với một dục vọng mãnh liệt không thể khống chế nổi, khi chú tiểu chết, nhà sư đã gây ra những tội ác kinh hoàng. Pháp sư Kaian đã luận bàn về tội ác của nhà sư: "Nói chung, người đời tuy sinh ra đều là con người nhưng nếu không thấm nhuần giáo huấn Thích Ca và Bồ Tát mà kết liễu đời mình trong dại dột và cố chấp thì họ đều rơi vào những trọng tội do dục vọng và lòng độc ác gây nên" [1, tr.46]. Nếu không thể chiến thắng những dục vọng của bản thân mình thì sớm muộn gì chúng ta cũng sẽ "bán mình cho quỷ dữ" như nhà sư – kẻ ăn thịt người ấy chăng?

Ngoài những hành vi lạ lùng, tính chất "kỳ", sự lạ, khác thường của các nhân vật thực còn thể hiện ở những biệt tài, khả năng hơn người, hiếm có. Chẳng hạn như nhà tu hành Kogi trong *Cá chép trong giấc mơ.* Ông nổi tiếng với tài năng vẽ bức tranh cá chép giống như thật: "Lúc gần mất, ông lấy mấy bức vẽ cá chép bỏ xuống hồ. Cá nhảy ra khỏi tranh giấy, tranh lụa và tung tăng dưới nước". Môn đệ của Kogi là Narimitsu cũng đã tiếp thụ được kỳ tài của ông: "Một hôm, Narimitsu vẽ một con gà trống lên bức vách trong lầu nhà Kanin. Một chú gà trống thật liền nhảy tới đá gà trong tranh" [1, tr.82].

Với những nhân vật trần thực này, truyền kỳ ngày càng giảm thiểu màu sắc quái đản,

hoang đường. Bên cạnh thế giới nhân vật là hồn ma, xà tinh, … khá đông đúc, không ít nhân vật trong truyền kỳ là những con người rất đỗi bình thường nhưng đã được "lạ hóa", làm phong phú thêm cho hệ thống những kỳ nhân trong tác phẩm.

Như vậy, thông qua việc tìm hiểu hệ thống những kỳ nhân trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, có thể khẳng định sự thành công của Ueda Akanari trên phương diện sử dụng cái "kỳ" trong nghệ thuật xây dựng nhân vật truyền kỳ. Ueda Akanari đã khá tự do, phóng túng trong việc tạo cho kiểu nhân vật này những sắc màu kỳ ảo song vẫn có những hạt nhân gắn bó chặt chẽ với hiện thực. Thông qua đó nhà văn đã có dịp bày tỏ, gửi gắm những quan niệm, nhận thức và tư tưởng khát vọng của mình về một xã hội công bằng, người dân được hưởng cuộc sống bình an, hạnh phúc.

2.2.1.2. Cái "kỳ" trong bút pháp miêu tả, khắc họa hệ thống nhân vật

Với một thế giới nhân vật vô cùng đa dạng và phức tạp như vậy đòi hỏi ở người cầm bút phải có bút lực cao thâm, miêu tả nhân vật dưới ánh sáng của cái "kỳ" để cho cả nhân vật ảo lẫn nhân vật thực đều thể hiện được chất lạ, khác thường. Ueda Akanari đã sử dụng phương thức "hóa thực thành ảo, biến thường thành kỳ" và nhất quán trong nguyên tắc "hư thực" khi dựng chân dung nhân vật.

Đối với kiểu nhân vật hồn ma trong nhóm nhân vật hư ảo – phi thực, để có thể hóa thực thành ảo, Ueda Akanri đã "biến" nhân vật thật thành nhân vật ảo dựa vào một số căn cứ nhất định: nhân vật thật là nhân vật có cảnh ngộ bất hạnh; nhân vật thật chỉ biến thành nhân vật ảo khi đã chết; nhân vật thật dù đã chết nhưng vẫn còn việc phải làm, còn những sự vướng bận tâm tư, những nỗi lòng chưa được bày tỏ, một mối thù chưa trả; nhân vật thật sau khi biến thành nhân vật ảo phải hoàn thành được tâm nguyện của mình rồi biến mất. Đó chính là câu chuyện của những hồn ma như: hồn ma chàng võ sĩ đạo Akana Soemon trong *Hẹn mùa hoa cúc*, hồn ma người thiếu phụ Miyagi trong *Ngôi nhà trong bãi sậy*, hồn ma báo oán của nàng Isora trong *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu.* Với quan niệm vạn vật hữu linh, trong quan niệm của người nguyên thủy vật nào cũng có hồn phách. Người chết phần xác tan rữa nhưng hồn vẫn tồn tại. Song, có hồn nhẹ nhõm siêu thoát, có u hồn không thể tiêu tan. Những u hồn này trở thành một loại nhân vật trong thế giới nhân vật truyền kỳ. Điều đặc biệt là các u hồn đều là hồn của những cô gái chết trẻ hoặc những phụ nữ thác oan, họ được trở lại lốt người có thể gieo phúc, giáng họa.

Trong nhóm nhân vật hư ảo – phi thực, ngoài hồn ma còn có kiểu nhân vật biến hình. Kiểu nhân vật này đi kèm với motif biến hình thường thấy trong văn học dân gian với sự thay đổi khác đi của hình hài thật, thay vào đó là hình hài vỏ bọc khác. Đó là câu chuyện biến hình kì diệu của một con rắn già tu luyện lâu năm thành người thiếu nữ xinh đẹp

trong *Xà tinh* hay câu chuyện người hóa cá thần kì trong *Cá chép trong giấc mơ*. Motif này có liên quan chặt chẽ tới kiểu nhân vật "đội lốt" vốn xuất hiện rất nhiều trong các câu chuyện thần thoại, cổ tích. Thay hình đổi dạng, biến hóa khôn lường đó là nét hấp dẫn tuyệt vời của nhân vật truyền kỳ. Nếu chẳng có biến hình, hình tượng nhân vật giảm phần kỳ diệu và thiên truyện cũng mất đi vẻ bay bổng.

Để tô đậm tính chất khác lạ, phi thường của nhóm các nhân vật đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy, ta thấy sự ảnh hưởng mạnh mẽ của Thần đạo đến bút pháp miêu tả, khắc họa nhân vật của tác giả. Thần đạo là tôn giáo chi phối mạnh mẽ đời sống tinh thần người Nhật Bản thời Edo với những phép thuật bùa chú, trừ ma diệt quỷ. Nó mang tới cho *Vũ nguyệt vật ngữ* màu sắc hư huyễn, góp phần tạo nên cái "kỳ", một phạm trù thẩm mỹ của thể loại truyền kỳ, làm tăng thêm vẻ đẹp văn chương cho các thiên truyện. Trong truyện *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*, đó là Kaian, một pháp sư giáo phái Thiền, "thấm nhuần từ nhỏ những giáo lý bí truyền". Với chiếc khăn trùm đầu màu xanh, hai câu thơ và một cây thiền trượng, pháp sư Kaian đã ra tay cứu giúp dân làng khỏi đại hoạ bởi một kẻ ăn thịt người, mà kẻ đó vốn lại là một nhà sư: "Rồi ông cầm chắc cây thiền trượng trong tay, giáng mạnh xuống đầu. Hình người bỗng tán đi như tuyết gặp ánh nắng mặt trời. Trên đám cỏ chỉ còn lại tấm khăn trùm đầu màu xanh và nắm xương tàn" [1, tr.56]. Không chỉ là một vị pháp sư phép thuật cao cường mà Kaian còn thấu hiểu cặn kẽ căn nguyên gây ra tội ác, nguyên nhân khiến một vị sư trụ trì lại trở thành một kẻ ăn thịt người: "Ai buông mình cho những sự đam mê thì trở thành yêu quái; ai kiềm chế được đam mê thì đạt tới chân thiện mĩ của Thích Ca!" [1, tr.48]. Pháp sư Kaian không chỉ khuyên dụ được yêu quái mà còn đưa ông ta trở lại bản tính khôi nguyên, tìm lại bản chất Thích ca khởi thuỷ của mình.

Trong truyện *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*, để đối phó với hồn ma Isora, thầy phù thủy dùng bút viết những chữ kiểu cổ lên lưng và tay chân Shotaro, rồi dùng mực đỏ ghi nhiều câu phù chú trên giấy. Ông dặn dò anh ta phải tuyệt đối tuân theo những kiêng kỵ nghiêm ngặt để giữ được mạng sống của mình. Sức mạnh của bùa chú đã ngăn chặn tội ác của hồn ma Isora một cách hiệu quả, việc Shotaro vi phạm những điều cấm kị đã dẫn đến cái chết thảm khốc cuối thiên truyện, âu đó cũng là sự trả giá thích đáng cho những lỗi lầm mà anh ta gây ra với nàng Isora. Còn trong truyện *Xà tinh*, nhà sư Hokai là một pháp sư nổi tiếng về phép trừ tà ma đã diệt trừ được xà tinh Manago phép thuật vô cùng cao cường, buộc yêu ma phải hiện nguyên hình.

Không chỉ "hóa thực thành ảo", Ueda Akanari còn đẩy khả năng quan sát tâm lý đến chỗ cực đoan, thái quá, "biến thường thành kỳ" trong việc miêu tả và khắc họa những nhân vật trần thực nhưng có cách ứng xử và hành động việc làm kỳ lạ. Biện pháp nghệ

thuật này có tác dụng phơi bày những tính cách độc đáo, dị thường hay những hành động, việc làm kỳ lạ vượt khỏi thói thường. Một sự cực đoan hóa tính cách, tâm lý có tác dụng làm "kỳ lạ hóa" nhân vật, biến một câu chuyện bình thường thành một câu chuyện ly kỳ biến ảo (*Xà tinh, Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*). Và gây ấn tượng mạnh mẽ nhất đối với người đọc có lẽ là sự dữ dội của hồn ma Isora trong *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*: "Yêu tinh đã giết chết một người đàn bà nhưng chưa hả giận. Tính mệnh ông cũng thường xuyên bị đe doạ. Yêu tinh mới từ giã cõi trần này cách đây bảy hôm. Vậy trong bốn mươi hai ngày bắt đầu từ hôm nay, ông phải cửa đóng then cài và tuân theo những điều cấm đoán của tôi, ông có thể thoát khỏi tình thế nguy nan này. Nếu chỉ vi phạm trong chốc lát thôi, thì ông cũng không sao thóat khỏi" [1, tr.97]. Hồn ma sau khi giết chết ả tình nhân của chồng đã quyết truy sát đến cùng người đàn ông phụ bạc ấy trong suốt 49 ngày. Cuối thiên truyện là hình ảnh của một cái chết ghê rợn với một túm tóc đàn ông treo lơ lửng trên mái nhà và những giọt máu tươi.

Nếu như "biến thường thành kỳ" có tác dụng lạ hóa nhân vật thì "hóa thực thành ảo" lại có ý nghĩa phủ định, phê phán triệt để hơn hiện thực cũng như thể hiện được chiều sâu chân dung nhân vật. Cái thực và cái ảo đan xen biến hóa khi thực thì lại là ảo mà khi ảo lại là thực. Sự chuyển hóa giữa hai yếu tố này luôn toát lên giá trị nhân sinh. Nhân vật bị đặt vào trong tình huống phải lựa chọn cho mình một giải pháp xử thế. Chân dung nhân vật, tính cách diện mạo vì thế được bộc lộ rõ rệt hơn.

Trong quá trình hóa thực thành ảo, biến thường thành kỳ, Ueda Akanari luôn tuân thủ nguyên tắc "hư – thực" trong miêu tả nhân vật với phép miêu tả tâm lí tài tình. Trong thế giới nhân vật cùng loại hình đông đảo, việc miêu tả chân dung nhân vật và khắc hoạ tính cách là việc làm khó khăn. Biệt tài của ngòi bút của Ueda Akanari là ở khả năng cá tính hóa nhân vật cao độ. Diện mạo tính cách của nhân vật được xây dựng, khắc hoạ từ nhiều góc độ: miêu tả ngoại hình, tính cách kỳ dị, khai triển khéo léo tâm lý kỳ lạ của nhân vật. Đóng góp có ý nghĩa sáng tạo của Ueda đối với sự phát triển của tiểu thuyết truyền kỳ là khả năng triển khai tâm lý nhân vật. Tính cách nhân vật trong *Vũ nguyệt vật ngữ* không chỉ được thể hiện thông qua ngoại hình và hành động kỳ dị mà còn bằng những nét tâm lý điển hình: sự đau khổ của hồn ma chàng võ sĩ đạo khi quay trở về chốn xưa thăm người em kết nghĩa để giữ trọn chữ tín trong *Hẹn mùa hoa cúc,* sự ghen tuông thái quá của Isora trong *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*, sự si mê vô độ đến hóa thành yêu ma của nhà sư trụ trì trong *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*, sự quỷ quyệt đầy ma mị của con rắn già đội lốt người trong *Xà tinh.* Khi khai triển tâm lý, ông không tái hiện nhân vật một cách chung chung sơ lược, mà ở mỗi hoàn cảnh, mỗi môi trường sống cụ thể, nhân vật có được tính cách riêng vô cùng đa dạng phong phú. Chính điều này đã khiến cho hệ thống nhân

vật kỳ nhân trở thành những nhân vật hiện thực, góp phần mang *Vũ nguyệt vật ngữ* nói riêng và thể loại truyền kỳ nói chung tiến gần đến tiểu thuyết hiện thực. Cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ* đã khác xa cái kỳ trong chí quái, mang đến tính chất tiểu thuyết cho truyền kỳ.

2.2.2. Cái "kỳ" trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện

2.2.2.1. Lấy hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện

Cái "kỳ" trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện thể hiện trước hết ở việc nhà văn sử dụng hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện. Hình tượng kỳ ảo là hình tượng không được đánh giá, xét theo tiêu chuẩn như hình tượng có thực trong cuộc đời. Nó được xác định ở tiêu chí tài năng biến hóa, năng lực phi phàm và khả năng hóa thân kỳ lạ. Lấy hình tượng phi thực kỳ ảo để lập cốt truyện, Ueda Akanari đã sáng tạo ra những cốt truyện mà cái thực và cái ảo đan xen với nhau, song hành với nhau suốt chiều dài tác phẩm. Hiệu quả đầu tiên của cái "kỳ" trong việc xây dựng cốt truyện thực – ảo trước hết đem lại hứng thú kỳ lạ cho độc giả khi thâm nhập vào thế giới nhân vật đầy ảo mộng của tác phẩm.

Ngoài hệ thống kỳ nhân đã được trình bày ở trên, trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, Ueda còn sử dụng thêm những kỳ vật – đồ vật kỳ lạ để từ đó triển khai cốt truyện, chẳng hạn như tấm áo cá chép vàng và chiếc nồi hơi ở một ngôi đền trong truyện *Cá chép trong giấc mơ* và *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*. Hình ảnh chiếc nồi thiêng – *Cái thiêng* – với việc tiên đoán cho một điềm gở đã làm cho câu chuyện có tính cách định mệnh, nâng tầm câu chuyện lên thành vấn đề đấu tranh giữa con người với định mệnh.

Lấy hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện, tuy nhiên trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, cái thực và cái ảo đan xen với nhau, song hành với nhau suốt chiều dài tác phẩm tạo nên một cốt truyện đan xen hư – thực. Đặc trưng thế giới nghệ thuật của tác phẩm là cái thực và phi thực hoà nhập làm một tạo thành một bức tranh tổng thể. Sáng tạo ra thế giới ảo diệu đầy hồn ma, xà tinh đã kỳ lạ nhưng kỳ lạ mà không mất đi tính chân thực của cuộc sống thì đó chính là tài năng của ngòi bút Ueda Akanri. "Ảo trung hữu chân nãi vi truyền thần a đố" (trong ảo có chân đó là mấu chốt của truyền thần) là một nguyên tắc mỹ học trong văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc. Nguyên tắc đó đòi hỏi sự kết hợp hài hòa của hai yếu tố "chân" và "ảo". Ueda Akanri đã thể hiện được tài năng của mình khi kết hợp hài hoà giữa cái ảo và cái thực trong sáng tác của mình nên dù viết về những hồn ma hay xà tinh thì vẫn không gây ấn tượng rùng rợn mà ngược lại có phần thân thích gần gũi.

2.2.2.2. Cốt truyện đan xen hư - thực

Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, hai yếu tố thực và ảo có mối liên hệ khăng khít không tách rời. Cái "kỳ" không chỉ là phương tiện nghệ thuật mà còn là phạm trù thẩm mỹ, là hạt

nhân cơ bản tạo nên sức hấp dẫn độc đáo của tác phẩm, nên việc tước bỏ yếu cái "kỳ" thì cốt truyện sẽ không tồn tại. Ueda Akanri không chỉ sử dụng cái "kỳ" như một phạm trù, một phương tiện nghệ thuật mà nó còn là một trong hai yếu tố cơ bản tạo nên cốt truyện.

Truyền kỳ miêu tả những chuyện lạ thậm chí hoang đường như người hóa thành loài vật hoặc loài vật biến thành người, cây cỏ biến thành người với rất nhiều motif kỳ ảo nhưng cái "kỳ" của truyền kỳ không gây cảm giác quái đản vì nó xuất hiện như một sự tất yếu trong mạch vận động chân thực cốt truyện. Cái "kỳ" không xuất hiện một cách ngẫu nhiên mà tham gia vào cốt truyện, thúc đẩy diễn biến của cốt truyện.

Cái "kỳ" có đặc trưng là sự khác thường, nên sự gia tăng cái kỳ sẽ làm cho cái siêu nhiên lấn át cái hiện thực, tính chân thực của cuộc sống bị vi phạm nghiêm trọng. Do vậy cái "ảo" và cái "thực" luôn phải ở trạng thái cân bằng, hài hoà. *Vũ nguyệt vật ngữ* sở dĩ vượt lên trên các tác phẩm khác là bởi Ueda Akanri đã tạo nên thế giới nghệ thuật hài hoà vi diệu giữa cái siêu nhiên và cái chân thực. Tác phẩm hấp dẫn người đọc ở chỗ kỳ lạ hoang đường mà không mất đi tính chân thực của cuộc sống bởi hồn ma hay xà tinh cũng đều mang bóng dáng nhân tính tình người trong hiện thực.

Trong truyện *Ngôi nhà trong bãi sậy*, chúng ta có thể thấy rõ hiện thực xã hội dưới ngòi bút của Ueda Akinari vô cùng sắc bén. Đó là nhờ Ueda Akanari đã kết hợp một cách tài ba và khéo léo giữa cái hư ảo của câu chuyện hồn ma người vợ và câu chuyện hiện thực về số phận bất hạnh của người phụ nữ trong thời buổi chiến tranh loạn lạc. Hậu quả của những cuộc nội chiến những năm thế kỉ XIV ở đất nước Nhật Bản đã hiện lên vô cùng rõ nét. Ueda Akinari phản ánh sự phẫn nộ của quần chúng trước chế độ đen tối của giai cấp thống trị phong kiến lúc suy thoái gây muôn vàn khổ ải cho người lương thiện, mọi thứ đều đổ nát, ảm đạm, hoang vu. Truyện ngắn này đã gián tiếp lên án chiến tranh, lên án chế độ đương thời đã đẩy người dân vô tội vào bước đường cùng. Cùng ảnh hưởng bút pháp thể loại của một dân tộc khác, Ueda Akanri đã sáng tạo ra một tác phẩm gắn liền với thời đại mình, dân tộc mình mà khi đọc ta không hề thấy dáng dấp của bất cứ một dân tộc nào khác.

Trong cốt truyện của *Vũ nguyệt vật ngữ*, những yếu tố kỳ, lạ mang tới vẻ đẹp hình thức sặc sỡ như là cái áo che phủ một nội dung hiện thực, một tình người đích thực, có lúc đưa tới những suy ngẫm nhân sinh về cái thực – ảo, được – mất của đời người. Các yếu tố kỳ được Ueda Akanari sử dụng với một dụng tâm ý định, không chỉ nhằm tăng thêm tính quái đản, hoang đường của tác phẩm mà quan trọng hơn là hướng tới việc miêu tả những chuyện đời thường như quan hệ vợ chồng, kẻ sống người chết, oán trả ân đền, ... mang lại những rung cảm thẩm mỹ rất đa dạng. Chẳng hạn như dư âm của những kết thúc bi kịch.

2.2.2.3. Hệ thống motif kỳ ảo

Bên cạnh việc lấy hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện và đan xen hư – thực, sự hấp dẫn của những cốt truyện trong *Vũ nguyệt vật ngữ* còn được tạo nên bởi sự kết hợp khéo léo của các motif. Trong truyện kể dân gian số lượng motif rất phong phú như: motif cái thảm biết bay, những con vật biết nói, mẹ ghẻ giết con chồng, chàng trai nghèo lấy được vợ tiên, cô gái nghèo lấy được hoàng tử, ... Truyền kỳ là một dạng của truyện kể trung cổ, nó gắn bó khá chặt chẽ với chuyện kể dân gian. Trong truyền kỳ tác giả vẫn dùng những cốt kể của truyện dân gian hoặc các mẫu đề thần thoại, huyền thoại.

Số lượng motif trong truyền kỳ rất phong phú như motif biện bác, nhớ quê cũ bỏ tiên về trần, hôn nhân khác thường, người chết sống lại, loài vật, cỏ cây biến thành người, con người có khả năng phi thường, ... Bản thân motif truyền kỳ rất khô cứng, sức sống của nó tùy thuộc vào khả năng vận dụng của mỗi nhà văn trong từng tình huống truyện.

Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, cái "kỳ" trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện thể hiện ở việc Ueda Akanari sử dụng kết hợp hàng loạt các motif kỳ ảo: biến hình; thần tiên đạo nhân cứu người, trấn áp ma quỷ; kỳ ngộ – kỳ duyên; kỳ cảnh, kỳ mộng; ly hồn. Ngoài hai motif biến hình và thần tiên đạo nhân cứu người, trấn áp ma quỷ đã được phân tích ở trên trong phần trình bày về hệ thống các kỳ nhân, đáng chú ý là các motif kỳ ngộ – kỳ duyên; kỳ cảnh; kỳ mộng; ly hồn.

Chính mối duyên kỳ ngộ đã khiến cho xà tinh Mango gặp gỡ chàng thư sinh tuấn tú Toyoo trong *Xà tinh*. Còn trong *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*, motif kỳ duyên còn đi kèm với motif điềm báo: con người dựa vào tính chất đặc điểm của điềm triệu mà đoán trước việc dở hay, may rủi. Chính sự kết hợp của hai motif này đã khiến cho nội dung của *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu* trở nên hoàn toàn mới mẻ. Lần đầu tiên vấn đề ngoại tình được nhắc tới mà trước đó cả Cù Hựu, Kim Thời Tập, Nguyễn Dữ không có. Ở đây tình tiết được xây dựng đầy kịch tính, căng thẳng tác động tới tâm trí người đọc. Thông qua những mối quan hệ ấy tác giả muốn nêu cao bài học về lễ nghĩa và đạo nghĩa cương thường. Đây là điểm khác biệt của *Vũ nguyệt vật ngữ* so với tập truyền kỳ của Cù Hựu, Kim Thời Tập và Nguyễn Dữ.

Để có thể kể những câu chuyện kỳ ảo mang đậm chất "liêu trai", truyền kỳ đã sáng tạo riêng cho nó những "kỳ cảnh" – những không gian kỳ lạ như: thế giới thuỷ cung, túp lều tranh bị bỏ hoang trong khu vườn đầy lau sậy vào đêm khuya thanh vắng, một điện thờ ở vùng đất thánh nổi tiếng linh thiêng. Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, ta cũng đều bắt gặp đầy rẫy những kỳ cảnh như thế và đặc biệt nhất và đậm chất "ảo" nhất có lẽ là không gian thuỷ cung và không gian trong giấc mộng.

Chỉ với một dung lượng rất ngắn, truyện *Cá chép trong giấc mơ* đã sử dụng kết hợp

vô cùng khéo léo và hiệu quả hàng loạt các motif: kỳ mộng – ly hồn – kỳ cảnh – biến hình. Trong không gian của giấc mộng, pháp sư Kogi đã xuất hồn, bước vào cuộc phiêu lưu đến thế giới thuỷ cung và biến hình thành một con cá chép và thưởng thức thú vui của chốn thuỷ tề. Với motif nhập mộng vào những "kỳ mộng", *Vũ nguyệt vật ngữ* đã có một cái nhìn đột phá về không gian: không chỉ có cõi trần mà còn có thủy cung, non tiên, ... và đặc sắc hơn cả là không gian của những giấc mộng. Khai thác không gian mộng ảo, nhân vật đi vào cõi mộng, hóa thân – biến hình theo chu kỳ *người – vật – người*. Giờ phút tỉnh mộng cũng là lúc nhân vật đốn ngộ về cõi nhân sinh với bài học về sát sinh mang màu sắc Phật giáo rõ nét. Ueda đã hòa nhập làm một những kỳ cảnh phi phàm khác lạ (thế giới trong giấc mộng, thế giới thuỷ cung) và cảnh nhân gian tạo thành một bức tranh tổng hợp có sức khái quát cao.

3. KẾT LUẬN

Cái "kỳ" là cái khác thường, cái hiếm có thậm chí là không hề có trong hiện thực. Trong quá trình phát triển của thể loại truyền kỳ, chính cái "kỳ" với sự đan xen thực - ảo luôn giữ vai trò hạt nhân, nòng cốt, góp phần tạo nên đặc trưng của thể loại. Đọc *Vũ nguyệt vật ngữ*, ta thấy cái kỳ đầy rẫy trong tác phẩm. Người đọc được tiếp xúc với các nhân vật chỉ có trong tưởng tượng như hồn ma, xà tinh, … và được tiếp xúc cả với những kiếp người trầm luân khổ ải đang sống quanh ta. Một thế giới vừa thực vừa hư, có cả cái thấp hèn, cái cao thượng, có cả những truyện sinh hoạt bình thường hàng ngày như chuyện tình cảm vợ chồng, nghĩa anh em, tình yêu lứa đôi và sự ghen tuông, lòng đố kị, sự lọc lừa. Chính vì vậy, cái "kỳ" là để phản ánh sâu sắc hơn cái thực mà không bị giới hạn bởi hiện thực. Không có những hồn ma của người vợ, của xà tinh, … lấy gì thể hiện được khát khao tình yêu của tuổi trẻ, của phụ nữ, không có hồn ma của Isora lấy gì để trừng phạt kẻ phụ bạc.

Bên cạnh giá trị hiện thực, bản sắc văn hóa Nhật Bản cũng được thể hiện thông qua cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ*. "Văn học dân gian Nhật Bản rất phong phú về truyện thần linh, ma quái" [1, tr.5]. Các truyện trong *Vũ nguyệt vật ngữ* đa số đều chịu ảnh hưởng sâu đậm các câu chuyện dân gian hay truyền thuyết Nhật Bản. Trong việc phóng tác, Ueda đã đưa vào đấy những hiểu biết phong phú về văn hóa cổ điển của đất nước mình. Akinari cũng sử dụng một cách khéo léo ngôn ngữ, điển cố từ truyện *Genji* và các tác phẩm văn học khác của Nhật Bản. Chuyện *Cá chép trong giấc mơ* cho chúng ta thấy những ảnh hưởng từ cốt truyện cổ Urasima Taro (giống truyện dã tràng xe cát, đi đến thế giới thuỷ phủ, có tính chất thần thoại).

Mặc dù có sự kế thừa sáng tác của Cù Hựu nhưng qua việc khảo sát cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng ta có thể thấy rằng Ueda Akinari đã tạo ra một tác phẩm đặc

sắc không chỉ ở phương diện nội dung mà còn ở phương diện nghệ thuật, vượt ra khỏi giới hạn khuôn mẫu của thể loại truyền kỳ truyền thống. Tính cách, tâm hồn của con người Nhật Bản: tinh thần võ sĩ đạo, coi trọng tình bằng hữu, sự thuỷ chung, chữ tín, … đã được thể hiện qua chín thiên truyện. Đặc biệt, kiểu nhân vật hiện thực trong *Vũ nguyệt vật ngữ* đã khiến cho tác phẩm này tiến gần đến tiểu thuyết hiện thực, đã khác xa cái "kỳ" trong chí quái, mang đến tính chất tiểu thuyết cho truyền kỳ. Có thể nói rằng, với sự đóng góp của Ueda Akanari và *Vũ nguyệt vật ngữ*, đến Nhật Bản mới ra đời khái niệm "tiểu thuyết" với thể loại truyền kỳ.

Như vậy, khi đặt cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ* vào dòng chảy chung của loại hình tiểu thuyết truyền kỳ cổ điển thời trung đại, những sự tương đồng về thi pháp của cái "kỳ" đã thể hiện sự bảo lưu và kế thừa những đặc điểm nòng cốt của thể loại truyền kỳ, còn những sự khác biệt đã khẳng định sự sáng tạo riêng của Ueda Akinari, đóng góp vào sự phát triển của thể loại truyền kỳ Đông Á.

Cái "kỳ" trong *Vũ nguyệt vật ngữ* không chỉ góp phần thể hiện trọn vẹn tư tưởng của tác giả về nhiều mặt của đời sống, con người, xã hội, tôn giáo,… mà còn tạo nên sức hấp dẫn ma mị, lôi cuốn cho những trang văn truyền kỳ, thu hút độc giả và góp phần khẳng định tên tuổi của Ueda Akanari như là một nhà nhân đạo chủ nghĩa tiêu biểu của văn học trung đại Nhật Bản.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Ueda Akinari (2022), *Hẹn mùa hoa cúc* (Nguyễn Trọng Định dịch), NXB Kim Đồng, Hà Nội.
2. Nhiều tác giả (1998), *Tuyển tập truyền kỳ Đường Tống* (Hoàng Văn Lâu dịch), NXB KHXH, Hà Nội.
3. Đoàn Lê Giang (2017), *Vũ nguyệt vật ngữ của Ueda Akinari và Truyền kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ*, Truy cập từ: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/van-hoc-nuoc-ngoai-va-van-hoc-so-sanh.
4. Lê Bá Hán (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
5. Phan Thị Thu Hiền, Nguyễn Hữu Sơn (2017), *Chuyện tình ma nữ trong truyền kỳ Đông Á*, NXB Văn hóa – Văn nghệ, TP. HCM.
6. Trần Nghĩa (1997), *Tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam danh mục và phân loại*, Tạp chí Hán Nôm số 1, tr.3-15.

THE "STRANGE" IN "UGETSU MONOGATARI" (TALES OF MOONLIGHT AND RAIN) BY UEDA AKINARI

Nguyen Thi Thu Giang

Abstract: *"Jiandeng Xinhua" (New stories after snuffing the lamp) of China marked an important milestone for the birth and development of the strange tales genre in East Asia. Chinese, Korean, Vietnamese, and Japanese strange tales have many similarities in poetics. However, the traditional strange tales of each country have their own unique creations in terms of content and art, creating a distinct color in the context of exchange and acculturation. And the Japanese strange tales story "Ugetsu Monogatari" (Tales of moonlight and rain) is a testament to Ueda Akanari's talent, greatly contributing to the development of the strange tales genre. The article takes the "strange" - the core element of the legendary genre - as a central aesthetic category and then delves into its manifestation in the art of character building and in the art of plot building. Studying the "strange" in "Ugetsu Monogatari" is also the basis for studying the type of the strange tales novels in East Asia.*

Keywords*: Japanese strange tales, the "strange", Ueda Akanari, Ugetsu Monogatari (Tales of moonlight and rain).*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 08-01-2024; ngày phản biện đánh giá: 22-01-2024; ngày chấp nhận đăng: 21-02-2024)

GIỌNG ĐIỆU PHẢN TƯ TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN MINH CHÂU SAU 1975

Phạm Thị Hồng[1]

Tóm tắt: *Sau chiến tranh, đất nước bước vào giai đoạn xây dựng xã hội chủ nghĩa với nhiều khó khăn, thử thách. Nguyễn Minh Châu, với tư cách là một nhà văn có nhiều trải nghiệm thực tế, đã có những suy ngẫm sâu sắc về quá khứ, hiện tại, và tương lai của con người trong bối cảnh này. Sáng tác của Nguyễn Minh Châu đã ghi lại chân thực những chuyển biến trong tư tưởng, quan niệm nghệ thuật và bút pháp nghệ thuật của một tác giả "mở đường tài năng và tinh anh": từ cảm hứng sử thi sang cảm hứng phản tư thế sự, từ giọng điệu tán dương chuyển sang giọng điệu cảm khái - phản vấn, từ bút pháp trữ tình truyền thống chuyển sang bút pháp thế sự phản tỉnh. Giọng điệu phản tư trong truyện ngắn của ông sau năm 1975 thường thể hiện việc suy ngẫm và nhìn nhận lại quá khứ, đánh giá lại các giá trị xã hội, đạo đức và nhân sinh qua lăng kính cá nhân và triết lý nhân sinh sâu sắc.*

Từ khóa: *Nguyễn Minh Châu, phản tư, phản tỉnh thực tại, tự vấn cá nhân*

1. MỞ ĐẦU

"Phản tư" là thuật ngữ không chỉ được sử dụng trong nghiên cứu văn học mà còn được sử dụng rộng rãi trong nhiều lĩnh vực của đời sống. Có nhiều cách hiểu về "phản tư". "Phản tư" (reflection) vốn là một thuật ngữ triết học bao hàm nhiều tầng ý nghĩa như hồi tưởng, suy xét, phản tỉnh, hoài nghi, đánh giá lại... những sự kiện trong quá khứ, những kết luận đã được công nhận. Như vậy, nhìn từ góc độ triết học, phản tư là một hoạt động tinh thần tất yếu của loài người. Trong bài viết này, "phản tư" được hiểu theo nghĩa là sự suy ngẫm, tự vấn và phản ánh sâu sắc về các vấn đề nhân sinh, đạo đức, lương tâm và những giá trị xã hội trong sáng tác của nhà văn. Đây là một quá trình tư duy nội tâm mà tác giả và nhân vật sử dụng để nhìn lại, đánh giá và tìm hiểu ý nghĩa sâu xa của cuộc sống và các sự kiện xảy ra xung quanh. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy. truyện ngắn Nguyễn Minh Châu sau 1975 thường mang một giọng điệu phản tư, phê phán các giá trị truyền thống và đưa ra những suy ngẫm sâu sắc về thực tại xã hội cũng như bản chất con người. Ở đây, Nguyễn Minh Châu không chỉ phản ánh thực tế mà còn đi sâu vào những góc khuất tâm lý của con người, đặc biệt là trong bối cảnh xã hội đầy biến động sau chiến tranh. "Phản tư" trong "văn học phản tư" có thể được nhìn và lí giải từ những góc độ khác

[1] Học viên Cao học Trường ĐHSP Hà Nội 2

nhau. Tuy nhiên, nhắc đến văn học phản tư, chắn hẳn không ít người liên tưởng ngay đến quá trình đổi mới văn học từ sau 1986.

Nói đến văn học đổi mới không thể không nhắc đến những chuyển biến mạnh mẽ của Nguyễn Minh Châu. Những nghiên cứu về Nguyễn Minh Châu đến nay đã đạt nhiều thành tựu đáng kể. Về cơ bản, các nhà nghiên cứu, phê bình đánh giá cao vị thế và những đóng góp của Nguyễn Minh Châu trong đổi mới văn học. Ông được gọi bằng những danh xưng trang trọng như "người mở đường tinh anh và tài năng nhất", "người đã "đi được xa nhất". Quan sát một chút, có thể thấy, trước năm 1975, các sáng tác của Nguyễn Minh Châu chủ yếu mang giọng điệu trữ tình sử thi, ngợi ca người chiến sĩ cách mạng. Đó cũng là xu hướng chung của thời đại, nhưng cũng một phần là do tác giả chủ ý cổ vũ, động viên nhân dân ta trong cuộc kháng chiến và hiển nhiên, cũng bắt nguồn từ sự xúc động thực sự của ông trước chiến công của quân dân ta. Tuy nhiên, từ sau năm 1975, trở về với đời thường, truyện ngắn của ông chủ yếu xoay quanh chủ đề về cuộc sống thường nhật, hướng đến chiều sâu tâm lí, bản ngã của con người với những mặt đối lập, phức tạp khiến giọng điệu trong truyện ngắn giai đoạn này đã có nhiều thay đổi, cơ bản và chủ yếu là *giọng điệu phản tỉnh thực tại* và *giọng điệu tự vấn cá nhân*.

Trên cơ sở tiếp thu ý kiến của các nhà nghiên cứu tiền bối, bài viết tập trung phân tích vấn đề giọng điệu phản tư, phản tỉnh – một trong những nét độc đáo tạo nên bản sắc truyện ngắn Nguyễn Minh Châu sau 1975.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Giọng điệu nghệ thuật trong tác phẩm văn học

2.1.1. Khái niệm

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: "Giọng điệu là thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân, sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm. Ngoài ra, giọng điệu còn phản ánh lập trường xã hội, thái độ tình cảm và thị hiếu thẩm mĩ của tác giả, có vai trò rất lớn trong việc tạo nên phong cách nhà văn và tác dụng truyền cảm cho người đọc." [9, tr.134, 135]. Như vậy giọng điệu là một yếu tố đặc trưng của hình tượng tác giả trong tác phẩm. Giọng điệu là linh hồn của một tác phẩm văn học, thông qua giọng điệu, người đọc có thể nhận ra tài năng, phong cách cũng như sở trường ngôn ngữ, cảm hứng sáng tạo của người nghệ sĩ.

2.1.2. Đặc điểm phân loại

Giọng điệu là một phạm trù thẩm mĩ gắn với cái "trời phú" ở mỗi tác giả. Giọng điệu trong tác phẩm văn học thường có giọng điệu tác giả và giọng điệu nhân vật. Giọng điệu

tác giả là giọng điệu của người trần thuật chuyện đối với tự sự; người thể hiện cảm xúc, ý nghĩ đối với trữ tình. Giọng điệu nhân vật là tình cảm, thái độ của nhân vật trong tác phẩm ở những cảnh huống giao tiếp hay độc thoại cụ thể. Có khi, giọng điệu tác giả và nhân vật song trùng, nếu tác giả hóa thân vào nhân vật và để cho nhân vật nói thay mình.

Giọng điệu có các sắc thái cơ bản như: thương cảm, xót xa, cảm thông, bi ai, bi tráng, bi phẫn, bi lụy; giọng trào phúng, tự trào, giễu nhại, chê bai; giọng phê phán, tố cáo, lên án; giọng trầm tĩnh, sắc lạnh, lạnh lùng; giọng hồ hởi, phấn khởi, nồng nàn; giọng kêu gọi, thúc giục. Trong thực tế, một tác phẩm có thể bao hàm nhiều kiểu giọng điệu đan cài với nhau, nhất là tác phẩm lớn thường có nhiều tình huống truyện và hệ thống nhân vật tương phản.

2.2. Giọng điệu phản tư trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu sau 1975

Qua khảo sát giọng điệu trong các tác phẩm của Nguyễn Minh Châu sáng tác sau năm 1975, chúng tôi nhận thấy có hai sắc thái của giọng điệu phản tư là *giọng điệu phản tư/phản tỉnh thực tại* và *giọng điệu tự vấn cá nhân*.

2.2.1. Giọng điệu phản tỉnh thực tại

Sau năm 1975, văn học Việt Nam trải qua một cuộc chuyển mình dữ dội, không chỉ từ văn học thời chiến sang thời bình, từ văn học sử thi sang văn học thế sự và đời tư, mà trong chiều sâu của nó có sự chuyển động từ văn học tuyên truyền chính trị, phản ánh hiện thực theo phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa (XHCN) sang một nền văn học hậu hiện thực xã hội chủ nghĩa. Từ trong tư tưởng sáng tác, nhiều nhà văn đã nhận ra văn học tuyên truyền chính trị và chủ nghĩa hiện thực XHCN đã trói buộc sáng tác quá nhiều và luôn khao khát giải thoát khỏi các trói buộc ấy.

Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu xoay quanh những vấn đề lớn của đất nước, của cá nhân con người thời đại cũng như những vấn đề lý tưởng, nhân sinh quan của thế hệ nhà văn đang phải đối mặt. Hệ thống "đối thoại phản đề" này cũng phản chiếu cuộc "độc thoại nội tâm" hay "tự đối thoại" đầy dằn vặt giằng xé trong văn chương của ông. Hầu hết "phản tư" trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu đều hướng về những vấn đề lớn của đất nước và cá nhân con người. Nó ẩn sâu một mặc cảm bất lực trước tình trạng đất nước vừa bước ra khỏi chiến tranh đang phải đối mặt với rất nhiều khó khăn, bế tắc. Trong *Chiếc thuyền ngoài xa*, cuộc sống khốn khổ của người đàn bà hàng chài đã được nhà văn khắc họa một cách cụ thể: "*Giá tôi đẻ ít đi hoặc chúng tôi sắm được một chiếc thuyền rộng hơn, từ ngày cách mạng về đã đỡ đói khổ chứ trước kia vào các vụ bắc, ông trời làm động biển suốt hàng tháng, cả nhà vợ chồng con cái toàn ăn cây xương rồng luộc chấm muối...*

cũng nghèo khổ, túng quẫn đi vì trốn lính – bỗng mụ đỏ mặt – nhưng cái lỗi chính là đám đàn bà ở thuyền đẻ nhiều quá, mà thuyền lại chật" [3, tr.266].

2.2.1.1. Những phản tư về đạo đức – văn chương

Nguyễn Minh Châu là một nhà văn nổi tiếng trong việc khám phá những khía cạnh đạo đức và nhân sinh trong các tác phẩm của mình, đặc biệt là sau năm 1975. Các truyện ngắn của ông thường xoay quanh những câu hỏi về giá trị đạo đức, những trăn trở về sự xung đột giữa lý tưởng và thực tế trong cuộc sống.

Phản tư giữa lí tưởng và thực tế đạo đức

Trong các truyện ngắn của mình, Nguyễn Minh Châu luôn tập trung phản ánh những mâu thuẫn giữa giá trị đạo đức, lý tưởng và thực tế phức tạp mà con người phải đối mặt. Trong một con người luôn phải đấu tranh vật lộn với chính mình để hướng đến cái thiện lương, tốt đẹp. Bởi vậy khi tiếp xúc với truyện ngắn Nguyễn Minh Châu ta khám phá ra cái phong phú, đa dạng của tâm hồn. Trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa*, nhân vật Phùng, một nghệ sĩ nhiếp ảnh, bị cuốn hút bởi vẻ đẹp hoàn mỹ của một chiếc thuyền đánh cá trên biển mờ sương. Tuy nhiên, khi tiếp cận gần hơn, anh chứng kiến cảnh bạo lực gia đình xảy ra trên chiếc thuyền đó. Điều này làm anh nhận ra sự phức tạp và đôi khi tàn nhẫn của hiện thực, khác xa với những gì anh từng lý tưởng hóa. Mọi thứ đã vỡ òa trong con người anh khi anh luôn xây dựng hình ảnh lí tưởng đẹp đẽ qua vẻ đẹp bên ngoài, nhưng còn thực tế bên trong thì anh lại chưa quan tâm đến. Hay nhân vật Quỳ trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* đã yêu Hòa bằng một tình yêu say đắm, nồng nhiệt, tôn thờ anh như một "thánh nhân" nhưng rồi chị thất vọng vì anh cũng chỉ là một con người bình thường như bao con người bình thường khác. Chị không chấp nhận "đôi bàn tay dấp dính mồ hôi" của anh, không chấp nhận con người đời thường của anh. Nhưng cái chết của Hòa khiến chị nhận ra thì đã quá muộn. Đây là sự phản tư sâu sắc của Nguyễn Minh Châu về đạo đức, nơi mà cái đẹp nghệ thuật đối lập với sự khốc liệt của thực tế và đạo đức không còn đơn thuần là những giá trị lý tưởng mà vấn đề là con người cần phải đối mặt với những mâu thuẫn và bất công trong cuộc sống.

Phản tư về đạo đức nghề nghiệp

Nguyễn Minh Châu luôn phản tư về đạo đức trong nghề nghiệp, đặc biệt là nghề văn. Ông thường đặt ra câu hỏi về trách nhiệm của người nghệ sĩ đối với xã hội. Trong *Chiếc thuyền ngoài xa*, Phùng phải đối mặt với việc liệu anh có thể chỉ ghi lại cái đẹp nghệ thuật mà bỏ qua hiện thực đau lòng hay không. Trách nhiệm đạo đức của người nghệ sĩ là phải phản ánh sự thật, cho dù sự thật đó không dễ chịu hay không đẹp đẽ. Sự phản tư này khuyến khích người đọc suy ngẫm về vai trò và trách nhiệm của mỗi người trong xã hội, đặc biệt là những người làm công việc sáng tạo. Có thể nói, Nguyễn Minh Châu là một

trong số không nhiều các nhà văn đương thời có những suy tư lớn về bản chất văn học và con đường đổi mới văn chương. Là một người nghệ sĩ tâm huyết với từng con chữ, trang giấy và cũng chính là sự gắn bó máu thịt với cuộc sống, Nguyễn Minh Châu đã sớm nhận ra khoảng cách giữa văn học với cuộc đời. Hiện thực cuộc sống như những cánh rừng già còn nhiều điều bí ẩn chưa được khai phá. Nếu người nghệ sĩ hời hợt hay nhìn cuộc đời một cách đơn giản xuôi chiều thì các tác phẩm *"chưa phải là sự quan tâm thường trực và tha thiết, chưa phải là tâm huyết kĩ càng chưa phải là cái điều chiêm nghiệm có tính triết học của cả một đời người viết văn"* [4, tr.24-25]. Dường như đã có một hiện thực khác, hiện thực của phần bí ẩn khuất lấp, của tầng sâu ý nghĩa đang chờ các nhà văn khám phá và nhận diện với một hình thức thể hiện ắt hẳn phải khác trước. Trong *Chiếc thuyền ngoài xa* (ra đời gần như cùng thời điểm với tiểu luận *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa*), nhà văn đã đề cập một hiện thực khuất sau những vẻ đẹp "ngoài xa" từ điểm nhìn nhân vật Phùng. Lúc đầu Phùng được trưởng phòng giao nhiệm vụ đi chụp ảnh thuyền và biển cho bộ lịch năm sau. Anh đã chụp được bức ảnh mà anh cho rằng *"Có lẽ suốt một đời cầm máy ảnh chưa bao giờ tôi được thấy một cảnh "đắt" trời cho như vậy"* [3, tr.255]. Câu chuyện thật đẹp khi dừng lại ở đó, chiếc thuyền tiến vào gần bờ điểm nhìn của Phùng đã thay đổi gần, trực diện, cận cảnh và rõ nét thì cảnh gia đình thuyền chài đã phá tan khoảnh khắc đẹp đẽ trong đầu Phùng trước đó. Khi người đàn bà hàng chài được Phùng, Đẩu mời đến tòa án để khuyên li hôn, thế nhưng những lí lẽ của người đàn bà thất học lại khiến Phùng và Đẩu sững sờ "*… các chú đâu có phải là người làm ăn... cho nên các chú đâu có hiểu được cái việc của các người làm ăn lam lũ, khó nhọc…", "các chú không phải là đàn bà, chưa bao giờ các chú biết như thế nào là nỗi vất vả của người đàn bà trên một chiếc thuyền không có đàn ông…"*[3, tr.265] . Giọng điệu Nguyễn Minh Châu thể hiện trong *Chiếc thuyền ngoài xa* là giọng chiêm nghiệm, suy tư, trăn trở pha trộn với giọng khắc khoải chua chát về tình huống nhận thức. Mỗi nhà văn sẽ có những tài năng và những đóng góp riêng, có người đóng góp chính vào phần ngôn ngữ, có người lại đóng góp về thể loại nhưng cuối cùng, phần chủ yếu nhất của một người viết văn vẫn là tiếng nói của anh trước những vấn đề mà đông đảo mọi người đang quan tâm tới. Những người viết văn phải là những người biết gắn kết cuộc đời, vì cuộc đời và phục vụ cuộc đời. Với những trăn trở và dằn vặt đầy tính tự thức như thế, có thể nói, Nguyễn Minh Châu là một trong không nhiều nhà văn cách mạng có sự phản tỉnh mạnh mẽ về vai trò của nhà văn và của nền văn học trước yêu cầu bức thiết của cuộc sống.

2.2.1.2. Những phản tư về lương tâm – nhân cách

Là người luôn gắn bó cuộc đời mình với đời sống nhân dân, Nguyễn Minh Châu hiểu hơn ai hết những gì đang diễn ra của đời sống xã hội cũng như lòng người. Ông hướng

ngòi bút của mình vào sự tha hoá, biến chất về đạo đức và nhân cách của con người. Từ đó, nhà văn miêu tả một cách cụ thể những mặt trái của xã hội nhằm thức tỉnh lương tâm ở mỗi một con người. Ngòi bút Nguyễn Minh Châu cũng quyết liệt phê phán những sự tha hóa xuống cấp về nhân cách đạo đức và những tội ác nảy sinh trong những con người đã bị chiến tranh làm cho hư hoại. "Xuất phát từ chỗ coi "con người không bao giờ trùng khớp với bản thân mình". *Nguyễn Minh Châu chọn chỗ đứng bình đẳng với nhân vật để nhân vật nói thật tiếng nói của mình. Thật khó mà phân biệt được đâu là giọng tác giả đâu là giọng nhân vật"* [9, tr.280]. Đó là sự tha hóa của người đàn ông trong *Chiếc thuyền ngoài xa* những "cơn mưa" đòn roi, những trận say và những câu nói nguyền rủa "Mày chết đi cho ông nhờ. Chúng mày chết hết đi cho ông nhờ!" [3, tr.257]. Đó là sự thất hứa của anh họa sĩ trong Bức tranh. Để đền đáp lại tấm ân tình của anh bộ đội đã giúp đỡ anh, người hoạ sĩ đã hứa là vẽ một bức chân dung anh bộ đội thật giống và trực tiếp mang thư và "ảnh" tới tận nhà anh bộ đội. Ấy vậy mà anh ta lại "*liền lờ quên người mẹ đang ôm ấp mối đau khổ vì ngộ nhận con trai đã hy sinh"* [3, tr.99] mang tấm ảnh đó gửi đi triển lãm ở nước ngoài. Trong *Chiếc thuyền ngoài xa,* nhân vật người đàn ông vốn hiền lành nghĩa hiệp. Sự khốn cùng, mong manh của đời sống chài lưới đã biến anh ta thành kẻ vũ phu. Những hành động của anh ta là sự bế tắc hay là sự giải thoát. Bên cạnh nguyên nhân về những khó khăn, cơ cực của đời sống thì cũng có nguyên nhân con người bị cuốn vào những cám dỗ vật chất và quyền lực, và sự xa rời các giá trị đạo đức truyền thống. Điều này có thể thấy rõ trong cách ông miêu tả những nhân vật bị mất đi những giá trị cốt lõi của mình khi đối diện với những thử thách và cám dỗ. Hình ảnh Toàn trong truyện ngắn *Mùa trái cóc ở miền Nam*, một cán bộ đoàn đã hoàn toàn thoái hoá, biến chất, trở thành một con người ích kỷ, tàn nhẫn không còn tình người, không còn khả năng xúc động ngay cả khi gặp lại mẹ mình sau hơn hai mươi năm xa cách.

Trong *Bức tranh*, người hoạ sĩ với những giằng xé lương tâm vì sự vô tâm, thất hứa của chính mình. Bao nhiêu câu hỏi bủa vây lấy tâm hồn ông: *"Tại sao ngày ấy tôi đã không đưa "tấm ảnh" đến cho gia đình anh? Tại sao tôi không giữ lời hứa?"*[3, tr.98]. Trong truyện ngắn *Bến quê*, nhân vật Nhĩ, trước khi qua đời, nhận ra rằng anh đã bỏ lỡ những giá trị thực sự gần gũi và quan trọng nhất trong cuộc sống vì mải mê chạy theo những mục tiêu xa vời. Sự chiêm nghiệm này không chỉ là của nhân vật mà còn phản ánh những suy tư của chính tác giả về cuộc đời và sự hối tiếc. Giọng điệu thầm trầm với nỗi niềm khắc khoải khi đến cuối đời anh nhận ra bao điều: *"Lần đầu tiên Nhĩ để ý thấy Liên đang mặc tấm áo vá"* [3, tr.288]. Trong truyện *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, chất giọng thấm đẫm suy tư sau mỗi chuyến tàu tốc hành phức tạp của cuộc đời *"Phút lâm chung của con người ấy là cái phút lần đầu tiên trong đời, tôi cảm thấy thật sâu sắc nỗi bất lực của mình"* [3, tr.134] *"Đến bây giờ tôi mới hiểu được trong tất cả mọi sự mất*

mát, thì mất một con người là không có gì bù đắp được, không sao lấy được" [3, tr.137]. Giọng điệu khắc khoải day dứt cũng thấy trong *Phiên chợ Giát… "Đứa hung thần là lão Khúng chứ ai! Kẻ nâng chiếc búa tạ lên đánh vào đầu con vật là lão chứ ai! Tay chân run lẩy bẩy, mồ hôi toát ra khắp sống áo đầm đìa, lão Khúng sợ quá. Lão đã trở nên độc ác quá mức, thật là vô cùng ác độc, mà lão đã trở nên độc ác ngoài sức nghĩ của con người từ bao giờ vậy"* [3, tr.550]. Viết vào thời điểm khi đất nước không còn tiếng súng. Thế nhưng dường như câu chuyện trong những tác phẩm sau năm 1975 của Nguyễn Minh Châu lại đưa người đọc vào một "cuộc chiến" mới mà cũng không kém phần gay gắt và dữ dội. Đó là cuộc chiến ở bên trong mỗi con người để giữ gìn và hoàn thiện nhân cách của mình. Nguyễn Minh Châu ý thức rất sâu sắc về việc đưa văn học trở về với đời sống tham gia trực tiếp vào "cuộc đấu tranh cho quyền sống của từng con người". Bởi vậy muôn mặt đời thường đã đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn với một chủ đích rõ ràng, "mỗi một câu chuyện ngắn tôi nêu ra một trường hợp cụ thể và xen vào mạch kể chuyện tôi bàn bạc về quan niệm sống hoặc báo động về một điều gì đó". "Từng bước một ông đã dần dần hóa thân vào nhân vật, sống cùng nhân vật để khám và tìm hiểu cái "hiện thực ẩn kín". Trên cơ sở đó, ông đã tạo cho sáng tác của mình một giọng điệu da diết và cuốn hút hơn khiến người đọc phải chiêm nghiệm suy nghĩ về những gì mà *"cuộc viễn du"* ấy đặt ra [5, tr.282]. Khả năng tự nhận thức của con người cũng là vấn đề mà Nguyễn Minh Châu rất tâm đắc. Nhà văn mong muốn con người hãy tự biết ý thức lại về những việc mình đã làm để từ đó thay đổi cách suy nghĩ cũng như lựa chọn được những hành động đúng đắn. Cuộc sống thì phức tạp, cuộc sống hằng ngày cứ thường xuyên bận rộn; bản thân mỗi con người cũng không đơn giản, con người luôn bị lôi cuốn vào hết việc này đến việc khác, có khi làm những việc sai trái, xấu xa, có hại đến người khác mà chính bản thân không biết.

2.2.1.3. Phản tư về lẽ sống và cái chết

Trong giai đoạn sáng tác sau năm 1975, Nguyễn Minh Châu đã có nhiều phản tư sâu sắc về các vấn đề triết lý, những câu hỏi về ý nghĩa của lẽ sống và cái chết cũng được ông quan tâm khai thác.

Phản tư về ý nghĩa của cuộc sống

Trong nhiều truyện ngắn của mình, Nguyễn Minh Châu thường xuyên đặt ra câu hỏi gay gắt về ý nghĩa của cuộc sống về lẽ sống. Do vậy, các nhân vật của ông thường bị đẩy vào những tình huống phải đối diện với sự tồn tại của chính mình, từ đó suy ngẫm về giá trị thực sự của cuộc sống. Trong *Bến quê*, nhân vật Nhĩ, khi đối diện với cái chết, bắt đầu nhận ra anh đã dành cả cuộc đời để theo đuổi những điều xa xôi, trong khi bỏ qua những giá trị gần gũi và đơn giản nhất. Con người ấy đã từng có một cuộc đời oanh liệt, đã đi "không sót một xó xỉnh nào" trên trái đất, vậy mà khi mái tóc chưa kịp bạc đã nằm liệt

giường và bất lực trong ước muốn nhỏ nhoi được đến "cái bờ bên kia" mà cũng không làm được. Thì ra con người không phải luôn bất khả chiến bại, cuộc đời luôn có giới hạn bất ngờ mà con người không thể vượt qua. Nhĩ hối hận vì đã bỏ lỡ những điều đơn giản nhưng quý giá trong cuộc sống. Khi cái chết đến gần, anh nhận ra những gì anh từng coi trọng, những hoài bão và ước mơ xa xôi, thực chất không mang lại ý nghĩa lớn lao như anh nghĩ. Sự hối tiếc này nhấn mạnh sự quan trọng của việc sống một cuộc đời có ý nghĩa, và sự cần thiết phải trân trọng những gì mình đang có trước khi quá muộn. Nguyễn Minh Châu cũng miêu tả quá trình các nhân vật của ông đối diện với cái chết, từ sự sợ hãi, phủ nhận cho đến sự chấp nhận và giác ngộ. Trong *Bức tranh*, nhân vật họa sĩ khi chứng kiến cái chết của người bạn, bắt đầu suy ngẫm về cái chết của chính mình. Qua đó, Nguyễn Minh Châu khắc họa cái chết như một thử thách cuối cùng của con người, nơi mà mỗi người phải đối diện với sự thật về cuộc sống và cái chết, và tìm ra ý nghĩa của sự tồn tại trong khoảnh khắc đó. Sự phản tư này cho thấy một cái nhìn sâu sắc về việc sống một cuộc đời có ý nghĩa, không chỉ dựa trên những mục tiêu lớn lao, mà còn từ những niềm vui nhỏ bé và những mối quan hệ gần gũi trong cuộc sống.

Phản tư về cái chết như một phần tất yếu không thể tránh khỏi của cuộc sống

Trong các tác phẩm của mình, Nguyễn Minh Châu cũng không ngần ngại miêu tả sự mất mát và nỗi đau khi đối diện với cái chết của người thân. Trong nhiều tác phẩm của ông, cái chết không chỉ là sự kết thúc của một cuộc đời, mà còn là sự khởi đầu của một giai đoạn tang thương và đau đớn cho những người ở lại. Những phản tư này cho thấy cái chết có thể có những hệ quả sâu sắc không chỉ đối với người đã ra đi mà còn đối với những người còn sống, tạo nên một bức tranh phức tạp và đầy cảm xúc về lẽ sống và cái chết. Năm 1975 đất nước thống nhất, nhưng ba thập kỷ chiến tranh đã để lại những hậu quả nặng nề không dễ gì vượt qua. Đối với con người chiến tranh như một lưỡi dao lia ngang bao cuộc đời biết bao số phận mà hai nửa cuộc đời bị chặt lìa ấy thật khó gắn lại như cũ. Đối với đất nước còn ngổn ngang biết bao nhiêu vấn đề cần xóa bỏ và khắc phục. Hiện thực khốc liệt và nghiệt ngã của chiến tranh đã được nhà văn thể hiện sâu sắc ở một chiều sâu nhân bản mới qua hàng loạt các tác phẩm như *Cỏ lau*, *Bức tranh*, *Phiên chợ Giát*… *Cỏ lau* manggiọng điệu thâm trầm, day dứt bởi những xót xa mà chiến tranh để lại. Lực, người lính từ chiến trường trở về nhưng lại có ngôi mộ cho chính mình: "*Quả đúng thật, tôi đang đứng ngay trước ngôi mộ của mình"* [3, tr.439]. Chiến tranh mang cái chết cho người trực tiếp tham gia chiến trận và sự đau đớn cho hậu phương, những người vợ trẻ mẹ già ở nhà. *"Ông ra đi biền biệt. Thương nhớ, đợi chờ đằng đẵng, thế rồi ông về... chỉ còn là một cái xác trôi ngoài sông. Khi phải lén lút chôn cất ông. Thai đau đớn lắm. Vì thế mà chẳng bao giờ nguôi đi cho"* [3, tr.458]. "... khắp bốn phương trời, hòn vọng phu đứng nhan nhản" [3, tr.448]. Trong *Phiên chợ Giát,* người kể chuyện – nhân

vật được nhìn từ bên trong, hướng nội nên giọng điệu càng làm hiện lên nỗi đau đớn trong từng mảng kí ức của nhân vật. *"Trong cái buổi chiều tang tóc đổ ập xuống mái nhà của lão"* [3, tr.571] " *... mụ Huệ vẫn không gượng dậy được, không hề ăn một miếng... Mụ Hái, đã ngoài 60, vừa có con trai vừa có con gái từ ngày cái trận Điện Biên đến giờ đếm trên đốt ngón ty đã có ba người hi sinh ở các mặt trận" "lão Khúng chỉ thấy dội lên tận đáy lòng một nỗi đau xót"* [3, tr.574]. Nguyễn Minh Châu cho rằng sự sống và cái chết giống như hai mặt của đồng xu, để sống một cuộc đời trọn vẹn con người cần hiểu và chấp nhận cả hai. Cái chết ở đây được nhìn nhận như một điều tất yếu, chấp nhận nó con người sẽ hiểu rõ hơn về giá trị cuộc sống.

2.2.2. Giọng điệu tự vấn cá nhân

2.2.2.1. Tự vấn về làng quê

Nguyễn Minh Châu đã cống hiến cho cuộc đời và văn chương đến giây phút cuối cùng của đời mình. Một con người suốt cuộc đời lao động và sáng tạo nghệ thuật. Cho đến những ngày cuối cùng của đời mình trên giường bệnh, nhà văn vẫn kê từng trang giấy lên trên chiếc gối để viết. Nguyễn Minh Châu cũng luôn đau đáu nghĩ về quê hương. Những trang văn cuối đời của ông đã dành những tình cảm sâu nặng đối với quê hương nghèo, nơi ông sinh ra và lớn lên. Tác phẩm đầu tiên ông viết về con người *Cửa sông* nơi quê hương. Tác phẩm cuối cùng *Phiên chợ Giát* viết trên giường bệnh cũng gắn với sự ám ảnh về quê hương. *"Nếu trời Phật cho tôi sống, tôi sẽ viết về làng của tôi. Tôi có viết một ít trong Thơi, vùng Lạch Thơi, Lạch Quèn. Dữ dội lắm… Lão Khúng là kiểu người dân tôi đấy. Nếu còn sống tôi còn viết tiếp truyện lão Khúng"*. Đúng như mong đợi, vào những ngày cuối năm 1987, đầu năm 1988, Nguyễn Minh Châu về quê theo lời mời của huyện uỷ Quỳnh Lưu lấy tư liệu và trở ra, ông bắt tay vào viết truyện vừa *Phiên chợ Giát*. Khi biết mình khó chống lại được định mệnh, lúc lâm bệnh nặng nhà văn đã cố gắng để viết tiếp 30 trang bản thảo và hoàn thành *Phiên chợ Giát. Phiên chợ Giát* là tác phẩm được kết thúc trên giường bệnh khi nhà văn đang phải chiến đấu với căn bệnh ung thư máu ở viện Quân y 108. Tác phẩm được nhà văn Nguyên Ngọc đánh giá là "một tuyệt tác của văn học hiện đại". Trong *Khách ở quê ra*, Nguyễn Minh Châu viết về cái làng của lão Khúng, một cái làng vừa cụ thể, lại vừa có ý nghĩa tượng trưng: "Làng anh, cái làng Khơi nửa biển nửa đồng, sỉa chân từ trên tàu hỏa xuống, phải đi gần chục cây số về phía biển mới thấu và chỉ có một cách cuốc bộ ấy, nó có một sức nhai người ghê gớm. Nó nghiền nát những con người ra rồi vắt nặn theo cái hình thù đã có từ nghìn đời của nó, rồi bắt những con người ấy phải sống theo cái luật cũng đã cói từ nghìn đời nhưng không bao giờ viết thành văn của nó".

Khách ở quê ra và *Phiên chợ Giát* giống như bản di chúc đầy trách nhiệm. Những trăn trở tự vấn bản thân, trách nhiệm của người cầm bút dường như khiến ông toại nguyện

phần nào ở những năm cuối đời. Hai thiên truyện này chưa phải là kiệt tác nhưng ẩn sâu trong đó là những nỗi niềm, lòng yêu thương của bản thân ông gửi đến đồng bào ruột thịt quê hương mình. Dường như tác giả đang ẩn mình vào nhân vật lão Khúng với những cuộc đối thoại nội tâm đang giằng xé. Nhân vật lão Khúng là hiện thân của niềm khát vọng tự do và hạnh phúc của người nông dân từ nghìn xưa. Niềm khát vọng càng lớn thì khi đổ vỡ nỗi đau ấy lại càng lớn. *Phiên chợ Giát* chính là nỗi đau đổ vỡ của một kiếp người đầy khổ ải và nhọc nhằn, đầy máu và nước mắt. Sau hình tượng ẩn dụ con bò hoang già đang bị dắt tới lò mổ là chặng đường kết thúc đầy bi thảm của một kiếp người; tuổi già và nỗi bất lực trước một gia đình tan tác cùng cái chết vô nghĩa của người con trai nơi đất khách quê người. Tất cả giáng xuống đầu lão Khúng như nhát búa tạ giáng xuống đầu con bò máu me đầm đìa. Đây cũng là chặng kết thúc cuối cùng của một thời kì người dân quê lão Khúng (có là của nhà văn) trở thành nạn nhân của những ngẫu hứng cuồng nhiệt dốt nát, những "cao trào chạy theo cách mạng thay trời đổi đất". Sự kết thúc này tuy đau đớn nhưng tốt lành nó báo hiệu sự mở đầu của thời kì mới thời kì người dân được làm chủ. Trong *Khách ở quê ra*, lúc đầu qua cuộc nói chuyện của Định và lão Khúng ta biết được mối quan hệ giữa họ. Qua điểm nhìn của ông chú với một người nông dân chất phác, cần cù được Nguyễn Minh Châu thể hiện bằng giọng điệu bỗ bã, suồng sã: *"Cho mày mưa! Cho mày mưa! - khách nâng chiếc bát lên lại đặt xuống - cứ mưa nữa đi! Lúa trổ xong rồi. Lạc cũng nhổ rồi. Chỉ còn mấy miếng nếp. Chà, mấy miếng nếp mưa này rồi cũng hơi gay đây. Nhưng cũng chẳng sao! Cũng chẳng việc quái gì!"* [3, tr.320]. Nhưng trước thành thị thì lão Khúng được Nguyễn Minh Châu miêu tả với giọng điệu hài hước, cảm thông cho con người ở quê ra tỉnh: *"Ừ cũng lạ, sống như thế này mà cũng sống được, chẳng có vườn tược, chẳng cây cối, ăn, ở chồng chất lên đầu nhau, chỉ thấy tường và tường, chả trách người nào người nấy cứ trắng nhợt, nói khẽ, cười khẽ, đi khẽ, là phải!..."* [3, tr.356]. Giọng điệu ở cuối truyện tràn đầy sự cảm thương, khắc khoải của một con người cả đời chỉ quanh quẩn trong lũy tre làng. *"Từ bấy giờ cho đến tối, lão Khúng đi lạc lung tung trong thành phố. Những bức tường chi chít và những ngõ phố khúc khuỷu như đang bày trò chơi ú tim với lão, chế nhạo lão. Đèn trong các lùm cây và trong các gian nhà đã bật sáng, mà lão vẫn không sao tìm được lối về. Toàn thân lão run lẩy bẩy như người lên cơn sốt và trong tâm hồn lão tự nhiên dâng lên một nỗi niềm cô độc, lão lẩm bẩm gọi tên từng đứa con. Lão cầu xin đàn con đừng bỏ lão mà đi, mà hãy ở lại với lão, hãy ở lại với đất cát"* [3, tr.357]. Giọng điệu cuối truyện dường như càng trầm lắng hơn, bởi một con người ngang ngạnh, gàn dở như lão Khúng nay trở nên thật đáng thương. Một người nông dân đang lúng túng, loay hoay bởi sự hiểu biết hạn hẹp của mình về thành phố, một nỗi niềm cô độc lạc lõng dâng lên chỉ khi bắt chuyến xe về "với đất cát" "luồng gió man dại quen thuộc" thổi vào hắn mới bình thường được. Giọng điệu trong tác phẩm được gắn với việc nhìn nhân vật từ góc độ tính cách. Tác phẩm kết thúc còn bỏ ngỏ

cho người đọc tự suy nghĩ "… *liệu chối bỏ việc đô thị hóa của người nông dân có thực hiện được không? Và có nên không?"* [5, tr.283]. Lão Khúng trong *Khách ở quê ra* được tác giả thể hiện với những lời đối thoại, độc thoại thể hiện tình yêu mảnh đất thôn quê nơi có những con người cần lao, những thân phận quanh năm cặm cụi với ruộng nương như lão Khúng. Nguyễn Minh Châu từng tâm sự, *Khách ở quê ra* là ông vẫn viết về đứa cháu lầm lụi đến tội nghiệp của mình, cũng là về một thế giới đầy nhọc nhằn mà thân thiết, về thân phận người nông dân trong cái làng nhỏ sống dậy từ hun hút ký ức của những ngày xa quê.

2.2.2.2. Tự vấn về bản ngã

Giọng điệu tự vấn trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu thường được mài sắc độ biểu cảm. Trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu thời kì này, ngôn ngữ phức điệu và đa thanh điệu ngày càng gia tăng và trở nên đa dạng, phong phú hơn, đặc biệt ở sự đan cài của nhiều đối thoại và đối thoại bên trong tâm linh sâu thẳm của nhân vật. Trong *Phiên chợ Giát*, *"Người đọc theo dõi cái tâm linh đầy mộng mị, mông lung và những hồi tưởng, ảo giác… Những cuộc đối thoại của lão với chính mình, với vũ trụ hoang vu, với người con trai chết trận, với con bò khoang - người bạn nhọc nhằn, hay chính sự phân thân của chính lão? Ở đây có sự hóa thân của nhà văn…"*[1, tr.223,224] " *Rất nhiều tiếng nói khác nhau, rất nhiều cuộc đối thoại miên man đã làm cho chuyện trở nên phức điệu và mang tính đa nghĩa: khi kinh sợ hãi hùng, lúc xót xa đau đớn, lúc buồn rất mệt mỏi"* [5, tr.283]. Giọng điệu tự vấn trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu có nét riêng so với tiểu thuyết ở chỗ thiên về giọng tự vấn cá nhân, đồng thời sự phối trộn giữa "phản tỉnh thực tại" và "tự vấn cá nhân" cũng đa dạng và khó phân biệt hơn. So với các nhà văn cùng thời, Nguyễn Minh Châu là người đầu tiên thực sự tự "cởi trói" cho kiểu văn học minh họa. Ông dường như đã từ bỏ kiểu kết thúc khép kín "chấm hết vấn đề" mà thay vào đó là kết thúc mở. Phần lớn những tác phẩm ở giai đoạn sau của Nguyễn Minh Châu đều kết thúc theo kiểu gợi ý, mở ngỏ vấn đề, che đậy "thông điệp cuối cùng", buộc người đọc phải suy nghĩ, tự tìm ra kết luận. Đó chính là một yếu tố không thể thiếu làm nên giọng phản vấn/tự vấn. Những lời tự vấn về tình cảnh ông lão nặng nợ với đời với nơi đồng quê chiêm trũng với đủ những trằn trọc về thân thế, tuổi tác, giá trị bản ngã: *"Suốt đời anh chỉ làm em khổ mà em vẫn cứ nín thinh/ Có hề sao đâu. Miễn là anh sống, luôn luôn có mặt anh, có tiếng nói anh trong căn nhà này"* [3, tr.288]. Đây không biết là lời của của nhân vật hay lời của nhà văn nói với vợ của mình khi ông bị bệnh hiểm nghèo đang phải nằm dưỡng bệnh trong vòng tay săn sóc của vợ con đến sáu năm. Những truyện ngắn và những bài viết của ông càng về cuối đời càng chứng tỏ ông đã tìm được chính mình, cái mà mình mong mỏi kí thác với người đời.

Dù là giọng điệu phản tỉnh thực tại hay phản tỉnh bản thân, trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu đều bộc lộ nỗi niềm nhức nhối trăn trở trước cuộc đời và sự bất lực của bản

thân. Giọng phản tỉnh bởi vậy thường hòa nhập giọng tự vấn để làm nên một "phong cách người mở đường tài năng và tinh anh" với địa vị không thể thay thế trong không gian văn học thời kì đổi mới.

3. KẾT LUẬN

Khảo sát truyện ngắn Nguyễn Minh Châu sau 1975, chúng tôi nhận thấy, trên cơ sở những chuyển dịch quan trọng về nhận thức và tư tưởng thẩm mĩ, nhà văn đã thiết tạo được một hệ thống giọng điệu độc đáo, phong phú, tiêu biểu và nổi bật là sự thế chỗ của giọng triết lí, suy ngẫm, phẩm bình cho giọng sử thi. Điều này bắt nguồn những xúc cảm chân thành, những suy tư đau đáu về đất nước, về con người, về những vấn đề nhân tâm thế sự phức tạp đang diễn ra xung quanh. Nguyễn Minh Châu luôn băn khoăn, hoài nghi, trăn trở và thể hiện trực tiếp qua một kiểu giọng đặc thù: *giọng điệu phản tỉnh - tự vấn*. Không những thế, truyện ngắn Nguyễn Minh Châu là một thí dụ điển hình về sự phức hợp đa âm và đa thanh, trong đó giọng điệu chủ đạo là giọng triết lí, thâm trầm, suy ngẫm, khắc khoải, hoài nghi. Điều này góp phần tạo nên nét độc đáo và sức hấp dẫn trong truyện ngắn của ông đồng thời cũng cho thấy địa vị tư tưởng của Nguyễn Minh Châu trong tiến trình văn học dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Trọng Hoàn (giới thiệu, tuyển chọn), *Nguyễn Minh Châu - Về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, 2004.
2. Trung Trung Đỉnh, *Nhà văn Nguyễn Minh Châu*, in trong*: Nguyễn Minh Châu – Về tác gia và tác phẩm.*
3. Nguyễn Minh Châu, *Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb. Văn học, 2003.
4. Nguyễn Minh Châu, *Trang giấy trước đèn*, Nxb. Khoa học Xã hội, 2002.
5. Tôn Phương Lan, *Giọng điệu và ngôn ngữ nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu*, in trong: *Nguyễn Minh Châu - Về tác gia và tác phẩm*, Nxb. Giáo dục, 2004.
6. Nguyễn Minh Châu, *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh hoạ*, Báo Văn nghệ số 49 và 50, 1987.
7. Bài viết cuối cùng của Nguyễn Minh Châu, đăng trên Tiền phong chủ nhật số 1, sau đó tạp chí Văn nghệ quân đội số 4/1990 in lại với tiêu đề do chính ông đặt "Ngồi buồn viết mà chơi".
8. Nhiều tác giả, *Trao đổi về truyện ngắn những năm gần đây của Nguyễn Minh Châu*, in trong: *Nguyễn Minh Châu - Về tác gia và tác phẩm*, Nxb. Giáo dục, 2004.
9. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, 2004.

REFLECTIVE TONE IN NGUYEN MINH CHAU'S SHORT STORY AFTER 1975

Pham Thi Hong

Abstract: *After the war, the country entered the stage of socialist construction with many difficulties and challenges. Nguyen Minh Chau's works truly recorded the changes in thought, artistic concept and artistic style of an author who "paved the way". "most talented and elite": From the idea of entering the world to the thought of "envy - superiority" full of tormenting contradictions, from the inspiration of epic chants to the inspiration of anti-worldly stories, from the tone (melody)) praise shifts to an emotional - questioning tone, from traditional lyrical style to reflective worldly style. The article mainly explores one of the typical stylistic features mentioned above - the questioning voice - reflective inspiration, although we are aware of the interaction and blend of the questioning voice with the reflective voice, which is a basic factor. created Nguyen Minh Chau's literary style.*

Keywords: *reflection, reflection on reality, personal inquiry, Nguyen Minh Chau*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 05-9-2024; ngày phản biện đánh giá: 16-9-2024; ngày chấp nhận đăng: 30-9-2024)

SO SÁNH TRUYỆN CỔ TÍCH *THẠCH SANH* (VIỆT) VÀ *CHAU SANH CHAU THÔNG* (KHMER)[1]

Nguyễn Thị Ngọc Lan[2], Nguyễn Thị Hồng[3], Nguyễn Quỳnh Trang[3]

Tóm tắt: *Trong kho tàng truyện cổ tích Việt Nam, không khó để nhận ra hiện tượng gần gũi về nội dung cũng như hình thức ở nhiều bản kể. Truyện Thạch Sanh của dân tộc Việt và Chau Sanh Chau Thông của dân tộc Khmer không phải là một trường hợp ngoại lệ. Từ góc nhìn so sánh, có thể thấy truyện của hai dân tộc đều tập trung phản ánh xung đột xã hội, xung đột gia đình - những xung đột rất phổ biến trong xã hội phân chia giai cấp. Trong mối xung đột này, nhân vật chính (Thạch Sanh, Chau Sanh) luôn đại diện cho cái thiện, còn nhân vật đối thủ (Lý Thông, Chau Thông) đại diện cho cái ác, cái xấu. Bên cạnh sự tương đồng về nhân vật, cốt truyện, mô típ, sự khác biệt về chi tiết, tình tiết truyện, về cách thức xây dựng nhân vật... cũng là những biểu hiện thú vị, liên quan đến tư duy nghệ thuật, mang đậm dấu ấn văn hóa tộc người.*

Từ khoá: *so sánh, truyện cổ tích, Thạch Sanh, Chau Sanh Chau Thông*

1. MỞ ĐẦU

Trong hệ thống thể loại tự sự dân gian, truyện cổ tích luôn được xem là một thể loại "lớn và quan trọng bậc nhất". Tập trung lí giải những mối xung đột trong xã hội phân chia giai cấp và trong gia đình phụ quyền, truyện cổ tích của bất kì dân tộc nào cũng là tấm gương phản chiếu thực tại xã hội một cách sống động. Không chỉ thế, truyện cổ tích các dân tộc còn chứa đựng những khát khao cháy bỏng của con người về một xã hội lí tưởng, công bằng, công lí chính nghĩa thắng gian tà… Nghiên cứu truyện cổ tích các dân tộc, từ góc nhìn so sánh, không khó để tìm thấy những nét chung nổi bật này. Những câu chuyện về người em út, người con riêng, người mồ côi… chịu nhiều bất hạnh, thua thiệt nhưng luôn luôn có kết cục số phận tốt đẹp, đều hiện diện trong kho tàng truyện cổ tích của người Việt cũng như của đồng bào dân tộc thiểu số. Bên cạnh đó, những nét riêng trong tư duy nghệ thuật, tâm lí sáng tạo, sự chi phối của điều kiện địa lí, văn hóa… lại đem đến những dấu ấn đặc thù trong truyện cổ tích của mỗi dân tộc. Lựa chọn khảo sát và so sánh một trường hợp cụ thể – truyện cổ tích *Thạch Sanh* của dân tộc Việt với truyện *Chau Sanh Chau Thông* của dân tộc Khmer, giúp chúng tôi có thể nhận diện, lí giải sự tương

---

1 Trong phạm vi bài viết, chúng tôi sử dụng bản kể *Thạch Sanh* (Việt) trong SGK Ngữ văn 6, tập một (bộ sách Cánh Diều), tr.19-23, Nxb ĐHSP TP Hồ Chí Minh, 2021; bản kể *Chau Sanh Chau Thông* (Khmer), trong *Tuyển tập văn học dân gian Việt Nam,* tập II quyển 1, tr.659-665, Nxb Giáo dục, 2001.

2 TS, Khoa ngữ văn, Trường ĐHSP Hà Nội 2

3 SV, Khoa Ngữ văn, trường ĐHSP Hà Nội 2

đồng và khác biệt của truyện cổ tích qua một số phương diện như nhân vật, cốt truyện, mô típ. Sở dĩ chúng tôi lựa chọn truyện cổ tích *Thạch Sanh*, bởi đây là một ngữ liệu trong danh mục gợi ý của Chương trình GDPT môn Ngữ văn 2018. Việc tìm hiểu ngữ liệu này trong sự so sánh với *Chau Sanh Chau Thông* – một ngữ liệu cùng kiểu truyện, đáp ứng yêu cầu cần đạt về đọc hiểu văn bản truyện cổ tích.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

So sánh văn học, từ lâu đã được tiến hành trong nghiên cứu văn học dân gian nói chung và truyện cổ tích nói riêng. Việc so sánh truyện cổ tích của hai dân tộc, được chúng tôi thực hiện qua sự nhận diện và phân tích, lí giải những dấu hiệu tương đồng và khác biệt sau:

2.1. Những điểm tương đồng

2.1.1. Về nhân vật

Qua khảo sát ngữ liệu, chúng tôi nhận thấy ở hai bản kể, đều xuất hiện các kiểu nhân vật mang tính chất "đồng dạng" của truyện cổ tích. Và mỗi kiểu nhân vật, dù là nhân vật chính, nhân vật đối thủ hay nhân vật trợ thủ đều thực hiện vai trò của nhân vật chức năng, nhân vật hành động.

Nhân vật chính trong truyện *Thạch Sanh* và *Chau Sanh Chau Thông* được tác giả dân gian xây dựng với những "nét tương đồng căn bản về tính cách, hành động và số phận"[5, tr.10]. Nhân vật chính được đề cao ở nhiều phương diện, có phẩm chất tốt đẹp, có tài năng hơn người nhưng số phận chịu nhiều thua thiệt và phải đương đầu với nhiều thử thách. Họ đại diện cho người lao động với ước mơ thay đổi số phận, ước mơ vươn tới sự hoàn thiện, hoàn mĩ trong cuộc sống. Nhân vật chính được biết đến với hoàn cảnh đáng thương khi cha mẹ mất sớm, không nơi nương tựa. Thạch Sanh một mình "sống lủi thủi trong túp lều cũ dựng dưới gốc đa, cả gia tài chỉ có một lưỡi búa của cha để lại"[6, tr.19], còn Chau Sanh sau khi người cha bị bệnh lìa đời, "ngày ngày vào rừng đốn cây, chặt củi gánh ra chợ đổi gạo về nuôi mẹ", và ít lâu sau, người mẹ cũng mất "Chau Sanh chỉ còn một mình"[7, tr.661];. Trong hoàn cảnh thiếu vắng tình thân và với bản tính lương thiện, ngay thẳng, họ đã dễ dàng tin tưởng, không hề có sự đề phòng trước những toan tính xấu xa của kẻ ác. Trong mối xung đột giữa hai lực lượng nhân vật, Thạch Sanh và Chau Sanh là "nạn nhân", bị Lý Thông, Chau Thông lợi dụng, lừa gạt cướp công hết lần này đến lần khác. Có thể thấy, ở đây nhân vật chính được xây dựng theo xu hướng lí tưởng hóa, trở thành đại diện cho cái tốt, cái thiện theo quan điểm của nhân dân lao động. Sau những thử thách của cuộc đời, nhân vật đi đến kết thúc tốt đẹp khi được kết hôn với công chúa và có địa vị cao.

Đối lập với nhân vật chính là nhân vật đối thủ, nhân vật phản diện – mẹ con Lý Thông, mẹ con Chau Thông. Đây đều là những kẻ xấu xa, mưu mô, xảo quyệt, sẵn sàng tìm mọi cách lợi dụng lòng tin của nhân vật chính. Không chỉ lừa gạt, rắp tâm cướp công, mà Lý Thông, Chau Thông còn tìm cách giết hại Thạch Sanh, Chau Sanh khi cố tình ra lệnh cho quân lính lấp kín hang sâu. Nhưng cuối cùng mọi tội lỗi đều được phơi bày và nhân vật đối thủ đều phải trả giá cho những lỗi lầm của mình, bằng cái chết.

Trong các bản kể, ngoài nhân vật là con người đứng ở hai phe đối lập, còn có sự xuất hiện của nhân vật thần kì. Lực lượng thần kì thực hiện chức năng trợ giúp như vua Thủy Tề (truyện *Thạch Sanh*), (truyện *Chau Sanh Chau Thông*) hay lực lượng thần kì gây ác như chằn tinh, đại bàng (truyện *Thạch Sanh*), con chằn, chim Ma ha kờ ruốt (truyện *Chau Sanh Chau Thông*)… Sự hiện diện của nhân vật thần kì, dù dưới dạng thức nào, gắn với chức năng nào cũng đều có vai trò nhất định trong diễn biến câu chuyện.

2.1.2. Về cốt truyện

Cốt truyện của hai bản kể đều được sắp xếp theo mạch sự kiện: Nhân vật chính xuất hiện → gặp thử thách → vượt qua thử thách → kết thúc có hậu. Đây là hình thức cấu tạo cốt truyện phổ biến của truyện cổ tích thần kì. Truyện của người Việt hay người Khmer đều tập trung phản ánh mối xung đột giữa cái thiện và cái ác. Mở đầu truyện, tác giả dân gian kể về sự xuất hiện của nhân vật chính. Không giống những đứa trẻ bình thường được người mẹ mang nặng đẻ đau chín tháng mười ngày, ở đây nhân vật chính được ngọc hoàng sai xuống đầu thai (Thạch Sanh) hay được nhặt ở trong rừng về nuôi (Chau Sanh). Ở các sự kiện tiếp theo trong tiến trình cốt truyện, nhân vật chính phải đối đầu với nhiều thử thách. Trong truyện *Thạch Sanh*, Lý Thông vốn là người có bản tính gian xảo, mưu mô, nhìn thấy Thạch Sanh đã nghĩ ngay đến việc gạ Thạch Sanh kết nghĩa anh em, bởi "nó về ở cùng thì lợi biết bao nhiêu". Từ thân phận người mồ côi, giờ đây Thạch Sanh trở thành người em út và thử thách mà chàng phải đối đầu, đến từ chính người anh trong gia đình. Lý Thông đến lượt phải đi nộp mạng, lo sợ chằn tinh làm hại nên hắn giở giọng nhờ vả để đẩy người em kết nghĩa vào chỗ chết. Khi Thạch Sanh giết chết được chằn tinh, Lý Thông lại nẩy ra ý định cướp công và dụ Thạch Sanh: "Con trăn ấy là của vua nuôi đã lâu. Nay em giết nó, tất không khỏi bị tội chết. Thôi bây giờ nhân trời chưa sáng, em hãy trốn ngay đi. Có chuyện gì để anh ở nhà lo liệu"[6, tr.20]. Thạch Sanh lại quay về nương náu dưới gốc cây đa trong khi Lý Thông nhờ "công trạng" giết được chằn tinh, được vua khen thưởng, phong làm Quận công. Ở sự kiện tiếp theo, một lần nữa Thạch Sanh lại phải đương đầu với thử thách diệt quái vật đại bàng. Công chúa trong ngày hội kén chồng, đã bị con đại bàng khổng lồ bắt đi. Thạch Sanh nhìn thấy con đại bàng cắp người con gái bay qua, đã không ngần ngại dùng cung tên vàng bắn đại bàng bị thương. Lý Thông được nhà vua giao cho trọng trách đi tìm công chúa và hắn dễ dàng lần ra manh mối từ sự ngay

thẳng, thật thà của Thạch Sanh. Chỉ đợi Thạch Sanh xuống hang diệt đại bàng và cứu được công chúa, Lý Thông lập tức lấp miệng hang với dã tâm giết chết Thạch Sanh. Nhưng cũng chính trong hoàn cảnh bế tắc đó, Thạch Sanh đã gặp và cứu được thái tử – con vua , được vua tặng cho đàn thần. Công chúa, từ khi được cứu về hóa câm nhưng khi nghe tiếng đàn công chúa trở nên tươi tỉnh và nói ra sự việc giải oan cho Thạch Sanh. Có thể thấy, thử thách liên tiếp được đặt ra cho nhân vật chính. Sau khi kết thúc thử thách cuối cùng – đối đầu với quân lính của 18 nước chư hầu, hóa giải xung đột bằng tiếng đàn thần kì và niêu cơm thần ăn hết lại đầy, Thạch Sanh cũng đi đến cái kết trọn vẹn nhất.

Cấu tạo cốt truyện theo lối nhân quả như vậy cũng có thể thấy ở truyện *Chau Sanh Chau Thông*. Mở đầu truyện, ta bắt gặp công thức khá giống với *Thạch Sanh*, khi tác giả dân gian đề cập đến một đôi vợ chồng già nghèo khổ, hiếm muộn con cái nhưng lại vô cùng tốt bụng. Một hôm ông lão vào rừng thì bắt gặp "một bé trai bụ bẫm nằm trong chiếc hoa sen giữa bưng, ông bèn lội xuống ẵm đứa bé về nuôi và đặt tên là Chau Sanh". Chau Sanh nhận được tình cảm yêu thương của bố mẹ nuôi nhưng vì tuổi cao sức yếu, họ cũng lần lượt qua đời. Chàng sống côi cút một mình ở chốn rừng sâu. Từ đây, diễn biến cốt truyện với các sự kiện nổi bật, gần như có độ "trùng khít" với truyện *Thạch Sanh*. Có thể điểm qua mấy nét chính như sau:

(1) Chau Sanh chém chằn tinh, bị Chau Thông cướp công.

(2) Chau Sanh bắn chim Ma ha kờ ruốt.

(3) Chau Thông nhờ Chau Sanh dẫn đường đi tìm chỗ ở của Ma ha kờ ruốt, để cứu công chúa.

(4) Chau Sanh diệt chim ác, cứu được công chúa, bị Chau Thông cướp công.

(5) Chau Sanh cứu con trai , được tặng cây đàn thần.

(6) Chau Sanh bị Chau Thông lập mưu, đổ tiếng oan lấy vàng bạc trong cung, nên bị bắt giam. Trong ngục, Chau Sanh mang đàn ra gẩy.

(7) Công chúa nghe tiếng đàn, bỗng cười nói vui vẻ.

(8) Chau Sanh được giải oan.

Kết thúc truyện mang tính công thức phổ biến của truyện cổ tích "người tốt được thưởng, kẻ xấu bị trừng phạt". Tương tự như truyện *Thạch Sanh*, mẹ con Chau Thông bị sét đánh chết, còn Chau Sanh được kết hôn với công chúa và sống hạnh phúc.

Từ việc nhận diện những biểu hiện về cốt truyện, có thể thấy sự tương đồng khá đậm nét trong truyện kể của hai dân tộc. Cốt truyện được xây dựng đơn giản nhưng không kém phần độc đáo, nhiều tình huống gay cấn, kịch tính. Truyện đã thể hiện rõ mối xung đột giữa con người với con người, giữa con người với tự nhiên. Trên cơ sở đó, ta dễ dàng nhận ra bức tranh hiện thực đời sống của con người trong thời đại cổ tích.

2.1.3. Về mô típ

Mô típ được xem là những thành tố mang tính ổn định, được sử dụng "lặp đi lặp lại" trong sáng tác truyện cổ tích. Có thể thấy, là sản phẩm sáng tạo của hai dân tộc khác nhau nhưng cả hai bản kể lại có mô típ giống nhau. Bởi lẽ cả dân tộc Việt và dân tộc Khmer đều là những dân tộc anh em trên đất nước Việt Nam và có nét tương đồng trong đời sống sinh hoạt, sự biến đổi của các hình thái xã hội. Ở hai bản kể đều xuất hiện *mô típ thân phận thấp hèn*, nhân vật chính chịu nhiều thua thiệt trong cuộc sống. Đây là mô típ liên quan đến đặc điểm nhân vật truyện cổ tích nói chung, như nhà nghiên cứu Đỗ Bình Trị đã từng chỉ ra trong nghiên cứu về truyện cổ tích [5, tr.17]. Trong các bản kể, không thể không nói đến một mô típ có tính chất "nòng cốt", có ý nghĩa quan trọng trong tiến trình cốt truyện, đó là *mô típ dũng sĩ diệt quái vật (rắn ác, chim ác)* và *mô típ dũng sĩ cứu người đẹp*. Nhà nghiên cứu Nguyễn Bích Hà khi khảo sát và phân tích đặc điểm kiểu truyện dũng sĩ, cũng cho đây là hai mô típ hạt nhân của kiểu truyện [1]. Công chúa xinh đẹp bị chim ác bắt đi và chàng dũng sĩ Thạch Sanh, Chau Sanh, nhờ vào tài năng của mình đã tiêu diệt chim ác, cứu được công chúa. Họ bị cướp công bởi Lý Thông, Chau Thông và bị hàm oan song nhờ sự trợ giúp của đồ vật thần kì – tiếng đàn cất lên đã hóa giải nỗi oan cho họ. Trước đó, khi cứu được thái tử con của , cả Thạch Sanh và Chau Sanh đều từ chối sự biệt đãi và những món quà vật chất mà chỉ nhận cây đàn. Ở đây, cây đàn cũng đóng vai trò của "nhân vật thần kì trợ thủ", giúp cho nhân vật chính vượt qua thử thách. Tiếng đàn cũng được xem như một thứ "vũ khí" vô cùng lợi hại, cảm hóa được con người, thể hiện sự yêu chuộng hòa bình và tình yêu thương.

Việc cứu và được kết hôn với cô gái đẹp, là một dấu mốc quan trọng trong diễn biến cuộc đời nhân vật. Đó cũng là "phần thưởng" xứng đáng cho những chàng trai vừa có phẩm chất đạo đức, vừa có tài năng. Nằm trong mạch chung của truyện cổ tích thần kì, *mô típ thưởng – phạt* hiện diện ở hai bản kể cũng thể hiện cách giải quyết xung đột mang đậm triết lí đạo đức dân gian. Chi tiết có thể nói đắt giá ở truyện của cả hai dân tộc là mẹ con Lý Thông và Chau Thông khi được tha tội, về quê làm ăn, đi giữa đường đều chịu báo ứng ngay sau đó. Kết cục số phận của nhân vật phản diện trong truyện chứa đựng bài học răn dạy sâu sắc đối với con người: nếu cứ làm việc ác, ắt sẽ phải bị trừng phạt. Việc bị sét đánh chết hay biến thành con bọ hung, sống kiếp vật bẩn thỉu suốt đời đó là quan điểm đồng nhất "Ông trời có mắt", "Ác giả ác báo", "Gieo nhân nào gặt quả ấy"… của nhân dân ta.

2.2. Những điểm khác biệt

Tính chất "đại đồng tiểu dị" là một thuộc tính nổi trội ở truyện cổ tích nói chung và truyện *Thạch Sanh* (người Việt), *Chau Sanh Chau Thông* (người Khmer) cũng không

phải là trường hợp ngoại lệ. Bên cạnh những điểm gần gũi, giữa chúng cũng có không ít điểm khác biệt về nhân vật, cốt truyện, mô típ.

2.2.1. Về nhân vật

Qua ngữ liệu, trước hết có thể nhận ra các nhân vật có sự khác nhau về tên gọi. Trong truyện của người Việt, nhân vật có tên là Thạch Sanh, Lý Thông còn trong truyện của người Khmer là Chau Sanh, Chau Thông. Về nguồn gốc xuất thân, nhân vật chính là con của một đôi vợ chồng già hiền lành, tốt bụng nhưng hiếm muộn con cái. Tuy nhiên, giữa truyện của người Việt và người Khmer cũng có điểm khác biệt khi kể về sự xuất hiện của nhân vật. Trong truyện *Thạch Sanh,* Ngọc Hoàng, vị thần tối cao trên thượng giới, thấu hiểu hoàn cảnh của đôi vợ chồng già nên đã cho Thái tử xuống trần gian đầu thai làm con trai của họ. Sự xuất hiện của Thạch Sanh mang đậm màu sắc thần kì. Còn trong *Chau Sanh Chau Thông*, sự xuất hiện của Chau Sanh tuy vẫn không tách rời tính chất khác thường, kì lạ song rõ ràng là thiên về tính chất đời thường hơn, khi ông lão tìm thấy đứa trẻ trong rừng và nhận làm con nuôi.

Đặc điểm hành trạng, tài năng của hai nhân vật cũng được tác giả dân gian miêu tả có phần khác nhau. Về điều này, truyện của người Việt kể lại một cách ngắn gọn nhưng đậm tính chất hoang đường: "Năm Thạch Sanh biết dùng búa, Ngọc Hoàng sai thiên thần xuống dạy cho đủ các môn võ nghệ và mọi phép thần thông"[6, tr.19]. Còn trong truyện của người Khmer, Chau Sanh không được thụ phép thần linh. Nhân vật được biết đến với sức khỏe hơn người: "ăn hết một chảo cơm to, uống hết một thùng nước đầy mới vừa bụng"[7, tr.659]. Nhờ có sức khỏe, Chau Sanh vác được cây dầu to, bắt được cá sấu… khiến cho ai cũng nể phục. Với đặc điểm này, Chau Sanh còn mang dáng dấp của kiểu nhân vật chàng trai khoẻ, một kiểu nhân vật khá phổ biến trong truyện cổ tích các dân tộc như *Bảy chàng trai khoẻ* (Chăm), *Ba anh em khoẻ* (Hà Nhì), *Cẩu Khây* (Tày)…

2.2.2. Về cốt truyện

Sự khác biệt về cốt truyện giữa các bản kể thể hiện qua một số chi tiết, tình tiết. Ở đầu truyện, chi tiết về nguồn gốc nhân vật: Thạch Sanh là thái tử con của Ngọc Hoàng đầu thai, trở thành con đẻ của vợ chồng người tiều phu thông qua quá trình sinh đẻ khác thường của người mẹ "có mang, nhưng đã qua mấy năm mà không sinh nở", trong khi đó Chau Sanh là con nuôi, được người cha tìm thấy một cách hết sức "ngẫu nhiên". Không gian "trú ngụ" ban đầu của nhân vật chính trong truyện *Thạch Sanh* là "túp lều dưới gốc đa", còn ở truyện *Chau Sanh Chau Thông* là "nằm trong chiếc hoa sen giữa bưng". Sự sáng tạo này trong truyện cổ tích của hai dân tộc, hẳn có liên quan đến điều kiện địa lí, văn hóa tộc người. Đối với người Việt ở nhiều vùng miền, cây đa không chỉ là biểu tượng của làng quê, mà còn mang ý nghĩa tâm linh. Dân gian có câu "thần cây đa, ma cây gạo, cú cáo cây đề". Cây đa là nơi trú ngụ của thần linh và không phải ngẫu nhiên Thạch Sanh

lại chọn gốc đa làm nơi sinh sống của mình. Còn người Khmer có địa bàn định cư ở đồng bằng sông Cửu Long, gắn bó với môi trường sông nước, phải chăng vì thế mà tác giả dân gian đã hư cấu chi tiết nhân vật được tìm thấy trên hoa sen – một loài hoa đẹp mọc lên từ bùn lầy? Bên cạnh đó, hoa sen cũng là loài hoa biểu tượng của Phật giáo mà người Khmer phần lớn theo đạo Phật. Vì thế, tác giả dân gian khi hư cấu chi tiết này, chắc hẳn không tách rời ý nghĩa tâm linh. Trong truyện của người Khmer còn xuất hiện hình ảnh cây dầu, cũng là một loại cây có ý nghĩa tâm linh trong đời sống của đồng bào. Theo tác giả bài viết *Truyền thuyết về "cây dầu dù" ở Trà Vinh từ góc nhìn văn hóa dân gian*, cây dầu không chỉ được trồng trong phum sóc mà còn được trồng rất nhiều ở trong chùa. Cây dầu được người dân mang vào chùa trồng "thể hiện sự vun bồi phúc duyên", làm cho không khí thanh bình, trong lành và tạo cảnh quan. Bên cạnh đó, người Khmer còn có tục gửi xương cốt người thân sau khi mất vào chùa và "họ trồng cây để linh hồn người quá cố có nơi trú ngụ". Người Khmer còn có phong tục hoả táng người chết và cây dầu trong ý niệm tâm linh của người Khmer "là loại cây mà củi của nó dùng làm nhiên liệu hoàn hảo nhất" [4].

So với truyện của người Việt, truyện của người Khmer còn gia tăng thêm các tình tiết về khả năng đặc biệt của nhân vật chính, chẳng hạn: Chau Sanh ăn rất khỏe, nên bố mẹ nuôi không đủ sức nuôi con. Không còn cách nào khác vì "biết con mình sớm muộn cũng phải chết vì đói nên ông lão đành dẫn Chau Sanh vào rừng" tìm cách để cây dầu đổ vào người, với ý nghĩ thà con chết trong rừng còn hơn thấy cảnh con chết đói. Cũng chính ở thử thách này, Chau Sanh đã chứng tỏ được sức mạnh thể chất phi thường của mình. Sức mạnh của Chau Sanh còn được bộc lộ ở sự kiện tiếp theo, khi tay không diệt được cá sấu. Sự kiện liên quan đến việc gặp gỡ, kết giao giữa nhân vật chính và nhân vật đối thủ ở hai bản kể cũng có đôi chút khác biệt: trong truyện của người Việt, Lý Thông chủ động làm thân với Thạch Sanh ngay sau khi thấy Thạch Sanh "gánh về một gánh củi lớn". Còn ở truyện của người Khmer, việc gặp gỡ diễn ra sau khi Lý Thông chứng kiến Chau Sanh diệt con chằn.

Trong diễn biến của truyện, ở bản kể *Thạch Sanh* của người Việt xuất hiện chi tiết Thạch Sanh khi *xuống hang cứu công chúa, đã* cho đại bàng uống thuốc mê để tiêu diệt. Còn trong bản kể *Chau Sanh Chau Thông*, không xuất hiện chi tiết này. Chau Sanh xuống hang sâu, giết chim ác Ma ha kờ ruột rồi cứu công chúa. Ở phần cuối truyện, trong truyện của người Việt, thử thách còn được tiếp diễn sau khi Thạch Sanh và công chúa kết hôn. Chàng phải đối đầu với quân lính của mười tám nước chư hầu và nhờ có cây đàn thần kì, chàng đã khuất phục được quân giặc. Chứng kiến những việc làm của Thạch Sanh, nhà vua làm lễ nhường ngôi cho chàng. Truyện của người Khmer kết thúc ở sự kiện Chau Sanh kết hôn cùng công chúa và lên ngôi. Sự khác biệt về một số sự kiện, tình tiết đã làm cho cốt truyện của các bản kể, dù thuộc cùng một kiểu truyện, vẫn đem đến sức hấp dẫn riêng.

2.2.3. Về mô típ

So sánh ngữ liệu truyện kể của hai dân tộc ở phương diện mô típ, ít nhiều đều có thể thấy được những biểu hiện khác nhau ở mô típ về thân phận, thử thách diệt rắn ác, chim ác, cứu công chúa… Đặc biệt, ở mô típ thưởng – phạt, sự khác biệt khá rõ ràng. Trong truyện của người Khmer, mẹ con Chau Thông sau khi được tha tội chết, trên đường về quê đã bị sét đánh chết. Trong truyện của người Việt, sự trừng phạt đối với mẹ con Lý Thông còn được miêu tả ở cấp độ cao hơn. Họ không chỉ bị sét đánh chết mà còn bị hóa thân thành con vật: "Vua sai bắt giam hai mẹ con Lý Thông, lại giao cho Thạch Sanh xét xử. Chàng không giết mà cho chúng về quê làm ăn. Nhưng về đến nửa đường thì chúng bị sét đánh chết, rồi bị hoá kiếp thành bọ hung"[6, tr.22]. Như vậy, *nhân vật đối thủ bị trừng phạt tới hai lần. Tính chất khốc liệt, một mất một còn trong mối xung đột giữa các lực lượng nhân vật, nhờ đó cũng trở nên đậm nét.* Sự trừng phạt nhân vật xấu xa qua chi tiết biến thành con vật mang ý nghĩa sâu sắc. Nó giống như một sự thực thi công lí dân gian một cách thỏa đáng nhất, thích đáng nhất đối với những con người xấu xa, độc ác.

Tuy có cùng nội dung biểu đạt, với những thông điệp mà tác giả gửi gắm nhưng sự có mặt của các mô típ trong tiến trình truyện kể của hai dân tộc, lại không hoàn toàn giống nhau. Bởi lẽ chúng là sản phẩm sáng tạo của tác giả dân gian thuộc hai vùng văn hóa khác nhau với những dấu ấn riêng về ngôn ngữ, phong tục, tôn giáo, tín ngưỡng…

3. KẾT LUẬN

Tiếp cận truyện cổ tích *Thạch Sanh (Việt)* và *Chau Sanh Chau Thông (Khmer)* từ góc nhìn so sánh, chúng tôi cũng đã nhận diện được một số điểm tương đồng và khác biệt về nhân vật, cốt truyện, mô típ. Mục đích của sự so sánh này, không phải để chứng minh truyện nào có trước truyện nào có sau, dân tộc nào ảnh hưởng sáng tác của dân tộc nào mà là để thấy được sự gần gũi trong tư duy sáng tạo, trong quan niệm nghệ thuật về thực tại, về con người của tác giả dân gian trong thời đại cổ tích. Không chỉ tái hiện thực tại xã hội một cách chân thực, truyện cổ tích *Thạch Sanh* và *Chau Sanh Chau Thông* còn chứa đựng trong nó những giấc mơ đẹp, những khát khao cháy bỏng của người lao động về một xã hội lí tưởng, công bằng. Bên cạnh đó, đặt các bản kể trong sự đối sánh về nhân vật, cốt truyện và mô típ cũng cho chúng tôi những phát hiện bước đầu về văn hóa tộc người. Đây cũng là yếu tố quan trọng tạo nên sự tương đồng cũng như đặc thù của truyện cổ tích các dân tộc, khi chúng hiện diện trong cùng một kiểu truyện.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Bích Hà (1998), *Thạch Sanh và kiểu truyện dũng sỹ trong truyện cổ tích Việt Nam và Đông Nam Á*, Nxb Giáo dục.

2. Phan Đăng Nhật (1981), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam*, Nxb Văn hóa.
3. Lê Thị Diễm Phúc (2019), *Đặc trưng văn hóa dân tộc qua truyện kể Thạch Sanh Lý Thông (người Việt) và Chau Sanh Chau Thông (người Khmer)* http://vns.edu.vn/index.php/vi/nghien-cuu/van-hoa-viet-nam/1583-dac-trung-van-hoa-dan-toc-qua-truyen-ke-thach-sanh-ly-thong-nguoi-Việt-va-chau-sanh-chau-thong-nguoi-khmer
4. Trần Thanh Tuấn (2020), *Truyền thuyết về "cây dầu dù" ở Trà Vinh từ góc nhìn văn hóa dân gian*, https://nguoidothi.net.vn/truyen-thuyet-ve-cay-dau-du-o-tra-vinh-tu-goc-nhin-van-hoa-dan-gian-25383.html
5. Đỗ Bình Trị (2002), *Những đặc điểm thi pháp của các thể loại văn học dân gian*, Nxb Giáo dục.
6. Nhiều tác giả (2021), *Ngữ văn 6*, tập một, Nxb Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh.
7. Nhiều tác giả (2001), *Tuyển tập văn học dân gian Việt Nam*, Tập II, Quyển 1. Nxb Giáo dục.

A COMPARISON BETWEEN THE FAIRY TALES THACH SACH (VIỆT) AND CHAU SANH CHAU THONG (KHMER)

Nguyen Thi Ngoc Lan, Nguyen Thi Hong, Nguyen Quynh Trang

Abstract: *In the treasury of Vietnamese fairy tales, it is not difficult to recognize the similarities in content and form of many versions. The stories Thach Sanh of the Việt people and Chau Sanh Chau Thong of the Khmer people are not exceptions. From a comparative perspective, it can be seen that the stories of the two cultures focus on reflecting social conflicts and family conflicts - conflicts that are very common in class-divided societies. In this conflict, the protagonists (Thach Sanh, Chau Sanh) always represent good, while the antagonists (Ly Thong, Chau Thong) represent evil. Besides the similarities in characters, plots, motifs, differences in details, plot details, how to build characters,.... are also interesting expressions, relating to artistic thinking, bearing the imprint of ethnic culture.*

Keywords: *comparison, fairy tales, Thach Sanh, Chau Sanh Chau Thong*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 21-5-2024; ngày phản biện đánh giá: 10-6-2024; ngày chấp nhận đăng: 20-6-2024)

"HÀNH TRÌNH CỦA NGƯỜI ANH HÙNG" TRONG *ĐÀN HƯƠNG HÌNH* (MẠC NGÔN)

Bùi Thùy Linh[1], Nguyễn Thị Kiều Anh[1]

***Tóm tắt**: Huyền thoại về người anh hùng là một trong những huyền thoại lớn nhất trong lịch sử nhân loại. Tìm hiểu về hành trình của người anh hùng (the hero's journey) và sự thể hiện của mô hình hành trình này trong tiểu thuyết Đàn hương hình của Mạc Ngôn, bài báo làm rõ các quan điểm tiêu biểu về hành trình của người anh hùng, từ đó phân tích sự chia sẻ cấu trúc chung, các "monomyth" trong xây dựng người anh hùng và hành trình phiêu lưu của các nhân vật anh hùng trong Đàn hương hình. Những kết luận được đưa ra vừa là sự khẳng định cho tính phổ quát của cổ mẫu anh hùng trong lịch sử nhân loại, đồng thời cũng thể hiện đặc trưng riêng của huyền thoại anh hùng trong tiểu thuyết nhà văn Mạc Ngôn.*

***Từ khóa:** Huyền thoại, cổ mẫu, anh hùng, Mạc Ngôn, "the hero's journey", Đàn hương hình*

1. MỞ ĐẦU

Một trong những huyền thoại lớn nhất trong lịch sử nhân loại, huyền thoại trung tâm lưu giữ trọn vẹn ý nghĩa của riêng mình ngay trong văn học (theo N.Frye) là huyền thoại về người anh hùng. Đây cũng là một trong những nguyên mẫu cổ xưa nhất, phổ biến trong truyền thống truyện kể dân gian trên khắp thế giới. Người anh hùng – nhân vật trung tâm của huyền thoại – thường mang những đặc điểm về xuất thân, tên gọi, tính cách, hành động… phản ánh tâm thức và niềm tin của cộng đồng, dân tộc nơi họ được "sinh ra". Đó là sự hiện thực hóa cho vẻ đẹp, ước mơ, khát vọng khám phá và chinh phục của con người đồng thời cũng là sự sùng kính của con người trước thế giới thần linh, tự nhiên, vũ trụ. Sự khác biệt về khoảng cách thời gian và địa lí có thể tạo nên nhiều hình mẫu anh hùng khác nhau phù hợp với giá trị mà một cộng đồng xây dựng. Tuy vậy, về cơ bản các hình mẫu vẫn có sự gặp nhau, tạo nên mô hình chung, với những motif cơ bản giống nhau – các cổ mẫu anh hùng. Người anh hùng trong tiểu thuyết Mạc Ngôn chia sẻ những cấu trúc chung của cổ mẫu anh hùng trong văn hóa nhân loại nhưng đồng thời cũng có những nét đặc trưng riêng mang màu sắc Trung Quốc.

Từ khi *Cao lương đỏ*, tác phẩm đầu tiên được dịch và giới thiệu tại Việt Nam xuất hiện (2000), đặc biệt là sau thời điểm Mạc Ngôn đạt giải Nobel văn học (2012), đến nay, các bài viết, công trình nghiên cứu về tiểu thuyết Mạc Ngôn ở Việt Nam ngày càng phong phú, đa dạng. Hướng nghiên cứu Mạc Ngôn phổ biến ở Việt Nam, nằm trong xu hướng

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

chung của Trung Quốc và thế giới là về thi pháp học và tự sự học (chuyên luận *Tự sự kiểu Mạc Ngôn* (Nguyễn Thị Tịnh Thi). Vấn đề nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết Mạc Ngôn cũng đã được nhắc đến trong một số công trình tuy nhiên mới chỉ tập trung trong việc soi chiếu với người anh hùng trong quan niệm truyền thống của văn hoá, văn học Trung Quốc (luận án tiến sĩ *Tiểu thuyết của Mạc Ngôn nhìn từ lý thuyết liên văn bản* (Nguyễn Thị Bạch Hải), luận án tiến sĩ *Tiểu thuyết Mạc Ngôn từ góc nhìn liên văn hóa* (Tạ Thị Thuỷ)). Trên cơ sở tiến hành phân tích - tổng hợp nhiều khía cạnh biểu hiện khác nhau của nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết *Đàn hương hình* từ lý thuyết về huyền thoại nguyên mẫu (huyền thoại gốc - monomyth), nghiên cứu chứng minh sự kế thừa và khác biệt của huyền thoại này trong tiểu thuyết Mạc Ngôn.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Từ "The hero's journey" – hành trình của người anh hùng trong huyền thoại...

E. M. Meletinsky trong *Thi pháp của huyền thoại* đã chỉ ra rằng: "các anh hùng sống và hành động trong thời gian huyền thoại phù hợp với các sự kiện sáng tạo khởi thủy trong huyền thoại cổ xưa và có thể gọi họ là các Bậc tiên tổ - Đấng sáng tạo - những anh hùng văn hóa. Quan niệm về ba phạm trù này đan kết nhau…" [5, tr.232]. Theo nghĩa này, huyền thoại anh hùng không còn giới hạn trong phạm vi khái niệm hẹp như về nguồn gốc xuất thân, hay đơn thuần gắn với kì tích siêu nhiên. Ông tổ – đấng sáng tạo – anh hùng văn hóa không đơn giản chỉ là một nhân vật huyền thoại có năng lực, mà là "nhân vật huyền thoại tuyệt hảo" – phù hợp về loại hình với quan niệm về thời kì sáng tạo đầu tiên trong huyền thoại. *Sổ tay phương pháp phê bình văn học (A Handbook of Critical Approaches to Literature)* khi bàn về huyền thoại anh hùng đã nhấn mạnh đến các nét nghĩa: "Sự truy tìm" (người anh hùng thực hiện cuộc hành trình dài, vượt qua những chướng ngại khó khăn để giải cứu vương triều), "sự khai tâm" (người anh hùng chịu một loạt những thử thách để đạt đến sự trưởng thành về mặt tinh thần) và "cái thân tội chịu hiến tế" (người anh hùng – đồng nhất với phúc lợi của cộng đồng – phải chết để chuộc tội của nhân dân, hồi phục đất để được phì nhiêu) [3, tr.164]. Với những đặc điểm đó, cổ mẫu anh hùng gắn bó chặt chẽ với các cổ mẫu con như cổ mẫu hành trình, các motif huyền thoại truyền thống như thụ pháp, hiến tế – không chỉ trong huyền thoại cổ đại mà còn xuất hiện trong huyền thoại giai đoạn sau này như huyền thoại Kinh Thánh. Nhiều học giả tiêu biểu như Otto Rank, Lord Raglan, Joseph Campbell dựa trên việc khảo sát hành trình của nhân vật anh hùng trong rất nhiều câu chuyện thần thoại, tôn giáo trên khắp thế giới đã hệ thống thành những luận điểm chính trong mô hình cổ mẫu về người anh hùng. Các công trình nghiên cứu đã chứng minh: có một cấu trúc huyền thoại chung

trong việc xây dựng người anh hùng và hành trình phiêu lưu của họ. Trong *Huyền thoại về sự ra đời của người anh hùng* (*The myth of the birth of the hero*) (1909) [10], Otto Rank dựa trên những ý tưởng của S. Freud, đã thống kê 12 đặc điểm thường gặp trong các câu chuyện huyền thoại về người anh hùng (Cha mẹ là những người được kính trọng; cha là vua; khó khăn trong việc thụ thai; lời tiên tri cảnh báo chống lại sự ra đời; được đặt trong một chiếc hộp và thả xuống nước; được cứu bởi động vật hoặc những người có địa vị thấp kém; tìm được cha mẹ ưu tú; trả thù cha, được người dân ghi nhận công lao; đạt được cấp bậc và danh hiệu). Lord Raglan, với công trình *Nhân vật người anh hùng: một nghiên cứu từ truyền thống, huyền thoại và kịch"* (*The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*) (1936) [9] thông qua việc liệt kê các đặc điểm giao thoa văn hóa khác nhau thường thấy trong lời kể của các anh hùng, bao gồm cả các anh hùng thần thoại cũng chỉ ra 22 đặc điểm chung thường được chia sẻ bởi các huyền thoại về người anh hùng trên thế giới (Mẹ là trinh nữ; cha là một vị vua; cha và mẹ thường là họ hàng gần nhau; hoàn cảnh thụ thai bất thường; cũng có thể có nguồn gốc là con trai của một vị thần; khi mới sinh ra, cha hoặc ông ngoại thường có ý định giết đưa trẻ; được đưa đến một nơi bí mật; được nuôi dưỡng bởi cha mẹ nuôi ở một mảnh đất xa xôi; tuổi thơ của đứa trẻ không được kể đến nhiều; đến tuổi trưởng thành, trở về, hoặc đi đến vương quốc tương lai của mình; chiến đấu và chiến thắng vua hoặc quái vật, quái thú khổng lồ tại vùng đất đó; kết hôn với công chúa (thường là con người tiền nhiệm) trở thành vua; trị vì đất nước một cách bình yên; đề ra luật pháp; mất đi sự ưu ái của quần chúng; bị tước ngôi vua và đuổi khỏi vương quốc; gặp cái chết bí ẩn; thường tại trên đỉnh đồi, núi; con cái (nếu có) sẽ không kế vi; thi thể không được chôn cất; có một hoặc nhiều ngôi mộ thánh). Raglan lập luận rằng điểm càng cao thì tiểu sử của nhân vật này càng có nhiều khả năng là thần thoại. Mô hình tường thuật được đề xuất bởi hai nhà nghiên cứu tạo thành "Rank – Raglan mythotype". Tuy vẫn còn nhiều tranh luận xung quanh những thiếu sót, lỏng lẻo có thể dẫn đến các huyền thoại sai lệch liên quan đến các nhân vật lịch sử nhưng mô hình này vẫn có ý nghĩa quan trọng trong việc tìm hiểu về huyền thoại người anh hùng.

Sau lý thuyết của Rank và Raglan, Joseph Campbell trong *Người anh hùng có nghìn khuôn mặt* (*The Hero with a Thousand Faces*) (1949) [2] đã tổng hợp và đưa ra hình mẫu về người anh hùng huyền thoại. Nhà nghiên cứu người Mĩ đã chia hành trình của người anh hùng thành ba chặng (*Khởi hành*, *Thụ pháp* và *Trở về*) với 17 bước. Chặng *Khởi hành* gồm 5 bước: (1) Tiếng gọi phiêu lưu (tình huống, nguyên nhân bắt đầu cuộc phiêu lưu: một thông điệp bí ẩn, một lời mời, một thử thách); (2) Khước từ tiếng gọi (người anh hùng ban đầu từ chối tiếng gọi vì nhiều lí do khác nhau: ý thức về nghĩa vụ, sự sợ hãi, bất an, cảm giác không thỏa đáng,…); (3) Trợ giúp siêu nhiên (Gặp gỡ người trợ giúp siêu nhiên trong vai trò cố vấn hoặc cung cấp đồ vật thần kì); (4) Vượt qua ngưỡng đầu tiên

(Người anh hùng vượt qua ra khỏi vùng đất (cuộc sống ban đầu) của mình và bước vào thế giới bí ẩn để bắt đầu cuộc phiêu lưu); (5) Bụng cá voi (Đại diện cho sự tách biệt cuối cùng khỏi thế giới ban đầu của bản thân người anh hùng. Bước vào giai đoạn này, anh ta đã sẵn sàng cho cuộc hành trình đầu tiên). Chặng *Thụ pháp* gồm sáu bước: (6) Con đường thử thách (hàng loạt những thử thách mà người anh hùng phải trải qua để bắt đầu biến đổi); (7) Gặp gỡ Nữ thần (Thử thách cuối cùng về mặt tài năng của người anh hùng: giành được tình yêu, có được hôn nhân với Nữ thần); (8) Người phụ nữ như là sự cám dỗ (Người anh hùng phải đối mặt với những cám dỗ (thường được đại diện bởi một người phụ nữ có thể khiến anh ta từ bỏ nhiệm vụ); (9) Chuộc tội cha (Người anh hùng đối mặt với thử thách của chính mình, nỗi sợ hãi lớn nhất của chính mình, được tạo nên bởi bất cứ điều gì nắm giữ sức mạnh tối thượng trong cuộc sống của anh ta (thường trong hình ảnh của một người cha); (10) Phong thần (trạng thái thiêng liêng mà người anh hùng đạt được sau khi vượt qua những hạn chế của chính bản thân mình); (11) Ân huệ cuối cùng (Những lợi ích hoặc ân huệ siêu việt (thuốc trường sinh, cây bất tử…) mà người anh hùng sau khi vượt qua thử thách đã có được). Chặng *Trở về* gồm 6 bước: (12) Từ chối trở về (sau khi nhiệm vụ đã hoàn thành, người anh hùng có thể không muốn trở về thế giới bình thường trước kia của mình); (13) Chuyến bay thần kì (Ám chỉ sự quay trở lại ngưỡng đầu tiên của hành trình, chuẩn bị cho sự trở về); (14) Giải cứu từ bên ngoài (người anh hùng có thể được đưa trở về từ cuộc phiêu lưu siêu nhiên của mình bằng sự trợ giúp từ bên ngoài); (15) Vượt qua ngưỡng trở về (Người anh hùng trở về nhưng trong một vị thế khác); (16) Bậc thầy của hai thế giới (Gắn với người anh hùng siêu việt, sau khi hoàn thành hành trình, có năng lực cả ở hai thế giới); (17) Tự do sống (Làm chủ cuộc sống của chính mình, vượt lên trên được nỗi sợ hãi về sự sống và cái chết). Ba chặng, mười bảy bước gắn với hành trình trở thành người anh hùng của một nhân vật huyền thoại: từ thế giới bình thường sang thế giới của các cuộc phiêu lưu và cuối cùng lại trở về với thế giới ban đầu trong một tâm thế khác. Trong hành trình đó, họ phải trải qua nhiều thử thách, cám dỗ. Các nhiệm vụ điển hình mà người anh hùng phải trải qua như: đi tìm danh tính, đi tìm miền đất hứa, báo thù, cứu người dân, tìm kiếm tình yêu, tìm kiếm tri thức; tìm vật thánh… Luôn có một thử thách lớn nhất, khó khăn nhất, có thể khiến người anh hùng phải đối diện với cái chết nhưng rồi cuối cùng họ cũng vượt qua và nhận được phần thưởng xứng đáng. Kết quả của cuộc hành trình thường có ý nghĩa biểu tượng như một lần sinh mới (đôi khi, người anh hùng phải trải qua cái chết và sự tái sinh thực sự), tái sinh trong một vị thế mới, tìm được sức mạnh của bản thân và làm chủ bản thân mình.

Hình mẫu người anh hùng thần thoại của J.Campbell, cho đến nay là hình mẫu có ảnh hưởng nhất. Có thể coi đây là mô hình chiết trung nhất trong số các nghiên cứu chính, tích hợp lý thuyết "Freudian", "Rankian", "Jungian" và "Frazerian" (các thuật ngữ chỉ

những người theo học thuyết của S.Freud, O.Rank, C.Jung, J.G.Frazer) thành một mô hình gắn kết các yếu tố anh hùng. Campbell coi vai trò chính của người anh hùng là biểu tượng của bản thân và cuộc phiêu lưu của anh ta là biểu tượng của cuộc sống. Do đó, mô hình của ông tập trung hoàn toàn vào cuộc hành trình của người anh hùng với ba chặng, mười bảy bước với những sự kiện xảy ra sau sự ra đời và thời thơ ấu của người anh hùng cũng như trước khi anh ta suy sụp và qua đời. Việc cùng chia sẻ một cấu trúc cơ bản như vậy đã tạo nên "the hero's journey" (hành trình của người anh hùng) – "monomyth" (huyền thoại gốc, nguyên mẫu huyền thoại hay sự "đơn điệu" của cấu trúc huyền thoại về người anh hùng nói chung). Huyền thoại "đơn điệu" là phổ quát và vượt thời gian. Do đó, người anh hùng mà Campbell giải thích không phải là một anh hùng cụ thể trong một huyền thoại cụ thể, mà là những phẩm chất chung của tất cả các anh hùng trong tất cả các huyền thoại… "người anh hùng có hàng nghìn khuôn mặt".

Tuy cùng chia sẻ "the hero's journey" nhưng sự "chia sẻ" này diễn ra một cách linh hoạt bởi một số huyền thoại có thể thay đổi trật tự giữa các bước hoặc chỉ tập trung vào một số bước trong toàn bộ hành trình mà bỏ qua một số bước khác. Đó là những biến thể, có thể xuất hiện hoặc bị bỏ qua, tuỳ thuộc vào bối cảnh hoặc sự lựa chọn của người anh hùng. Vận dụng các quan điểm về huyền thoại anh hùng, đặc biệt là quan niệm về "the hero's journey" của J. Campbell, chúng tôi nhận thấy, nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết *Đàn hương hình* của Mạc Ngôn vừa đáp ứng vừa biến đổi mô hình của cổ mẫu này.

2.2. …Đến hành trình của người anh hùng trong Đàn hương hình

Bắt tay viết vào mùa thu năm 1996 và mất tới 5 năm để hoàn thành, *Đàn hương hình* là một cuốn tiểu thuyết lịch sử có tính truyền kì của Mạc Ngôn. Bối cảnh của *Đàn hương hình* là triều đại Mãn Thanh với những sự kiện có thật trong lịch sử Trung Quốc: vụ án Lục Vị Quân Tử thời hoàng đế Quang Tự; phong trào Nghĩa Hòa Đoàn (1899-1901); cuộc nổi dậy của nhân dân các tỉnh Hồ Bắc, Hồ Nam, Quảng Đông, Tứ Xuyên chống lại việc nhà Thanh quốc hữu hóa đường sắt Xuyên – Hán, Việt – Hán để gán nợ cho Anh, Pháp, Đức, Mĩ. Trên nền bối cảnh đó, Mạc Ngôn đã dùng "âm thanh" để viết nên một cuốn tiểu thuyết đậm đặc sắc thái dân gian với một tập thể anh hùng, vừa mang đặc điểm của huyền thoại gốc, vừa mang những nét đặc trưng riêng, rất Trung Quốc.

Tôn Bính là nhân vật người hùng trung tâm của tiểu thuyết. Cuộc đời và công trạng của nhân vật có cấu trúc cơ bản của một huyền thoại gốc. Tôn Bính vốn xuất thân là một kép hát. Sau cuộc đọ râu thất bại với quan huyện Tiền Đinh, bị vặt trộm hết râu, ông sống an phận trong vai chủ quán trà cùng với vợ là cô Đào Hồng và hai đứa con thơ. Đó chỉnh là "thế giới bình thường" mà mọi nhân vật anh hùng đều sống trước khi bước vào chặng đầu tiên – chặng *Khởi hành* và bắt đầu "hành trình của người anh hùng". Từ đây, nhân vật Tôn Bính đã trải qua các bước khác nhau trong hành trình của mình:

(1) Tiếng gọi phiêu lưu – nguyên nhân bắt đầu cuộc phiêu lưu của Tôn Bính chính là sự kiện Đào Hồng – vợ Tôn Bính bị lính Đức hạ nhục ở chợ, Tôn Bính, trong lúc tức giận đã dùng chiếc gậy bằng gỗ táo đập vỡ đầu tên lính Đức. Sự kiện là tình huống bắt buộc, đẩy nhân vật vào cuộc phiêu lưu

(2) Khước từ tiếng gọi: Tôn Bính để lại người vợ giả điên cùng với hai con ở lại, chạy trốn. Ban đêm bơi qua sông, lén trở về nhà, buổi sáng sớm lại bơi đến chỗ ẩn nấp. Tại nơi ẩn nấp, Tôn Bính đã tận mắt chứng kiến cảnh 27 người dân Mã Tang chết dưới lưỡi lê, ngọn súng của quân Đức; vợ con ông bị giết và quẳng xuống dòng sông Mã Tang.

(3) Trợ giúp siêu nhiên: Người dân Mã Tang không trách cứ mà góp tiền để đưa Tôn Bính lên đường chạy trốn ngay trong đêm. Ở đây, người đóng vai trò trợ giúp không phải là lực lượng siêu nhiên mà chính là người nhân dân. Tuy nhiên, nếu xét ở một góc độ khác, đây cũng có thể coi là một sự trợ giúp mang màu sắc khác biệt: Những người dân Mã Tang trước đó vốn sợ hãi, né tránh không dám đứng ra làm chứng cho tình thế bất đắc dĩ của Tôn Bính ở chợ thì nay, tuy vừa mất đi 27 người thân mà nguyên nhân trực tiếp xuất phát từ sự việc của Tôn Bính nhưng họ không trách cứ ông. Họ an ủi ông, để ông không tự trách mình và thậm chí còn gom góp tiền để ông chạy trốn ngay trong đêm.

(4) Tôn Bính đến phủ Tào Châu gặp Nghĩa hòa quyền – "Ngưỡng cửa đầu tiên" biến Tôn Bính từ một anh kép hát trở thành Nhạc nguyên soái, lãnh đạo đội quân Nghĩa hoà quyền.

(6) Các thử thách mà Tôn Bính lần lượt vượt qua là: lấy được niềm tin và sự kính phục tuyệt đối của người dân Mã Tang (chỉ trong mười ngày, từ đội quân ba người, Tôn Bính đã huy động được tám trăm chiến tướng tự nguyện, đồng lòng nhất trí tham gia nghĩa quân); cuộc tấn công trại lính Đức (giết lính Đức và bắt ba tên lính Đức làm con tin); cuộc đàm phán giữa Tôn Bính với quan huyện Tiền Đinh; cuộc đối đầu của Tôn Bính với quân triều đình và quân Đức trong buổi trao trả con tin; đầu hàng quân triều đình và lính Đức (để bảo toàn sinh mạng cho người dân trước đạn pháo của quân Đức). Trải qua các thử thách, nhân vật Tôn Bính dần có sự thay đổi và tiến gần hơn đến với phẩm giá của một anh hùng đích thực: từ hình bóng của một người anh hùng – kép hát (dáng vẻ đậm chất kịch: "áo bào trắng, mũ bạc, mặt đỏ, mày xếch, ủng đế cao, cây gậy cầm ngược") đến người anh hùng – nghĩa sĩ ("đã làm được một việc động trời, thế giới phải kinh ngạc" – lời quan huyện Tiền Đinh).

(8) Người phụ nữ như là sự cám dỗ: Cám dỗ có thể khiến Tôn Bính từ bỏ hoặc lạc lối khỏi nhiệm vụ của mình chính không ẩn dụ trong hình ảnh của người phụ nữ như thường thấy trong huyền thoại gốc mà là một sự kiện có ý nghĩa thử thách phẩm chất của người anh hùng: đám ăn mày cùng con gái Mi Nương đột nhập vào trại giam tìm cách giải cứu. Út Sơn – tên ăn mày có ngoại hình giống Tôn Bính đến tám, chín phần đã được

đánh tráo thay vào chỗ của Tôn Bính. Chỉ cần theo sự sắp đặt của đám người, thoát ra ngoài, Tôn Bính sẽ tránh được đàn hương hình. Thế nhưng Tôn Bính đã chống lại để thực hiện ý nguyện: "oai phong trên đài cao năm trượng, để bà con hương thân thức tỉnh, để giặc Tây bạt vía kinh hồn".

(9) Chuộc tội cha: Thử thách lớn nhất của Tôn Bính chính là hình phạt bằng cọc đàn hương. Trên đường đi đến pháp trường, Tôn Bính vẫn cảm khái mà cất cao tiếng hát Miêu Xoang. Từng tấc cọc đàn hương cắm sâu vào cơ thể Tôn Bính, từ hậu môn xiên đến vai; ban đầu, ông không hề kêu lên dù chỉ là một tiếng; về sau, dù hét lên những tiếng thét kinh động lòng người, nhưng tuyệt nhiên vẫn không có một lời van xin; đến khi bị treo lên còn lớn tiếng chửi bọn Carlot, Viên Thế Khải, Tiền Đinh. Vượt qua hình phạt bằng gỗ đàn hương với tư thế hiên ngang khiến cho kẻ thù phải khiếp sợ, Tôn Bính cũng đã vượt qua được thử thách lớn nhất trong cuộc đời mình để vượt lên trở thành một người anh hùng vĩ đại trong lòng quần chúng Cao Mật.

(10) Bốn ngày bị treo trên đàn hương hình là bốn ngày thể hiện sức sống ngoan cường, tinh thần quả cảm vĩ đại của Tôn Bính. "Ông sống thêm một ngày là thêm một ngày huyền thoại và bi tráng, là dấu ấn khắc thêm sâu trong lòng mọi người, là thêm một trang đẫm máu trong lịch sử vùng Cao Mật và trong lịch sử nhà Đại Thanh" [6, tr.630-631]. Kiên cường trên giá treo của Đài Thăng Thiên, Tôn Bính đã chứng minh cho ý chí và sức mạnh quật cường của người anh hùng. Cuộc biểu diễn Miêu Xoang "trời long đất lở" là khúc ca bi tráng của Nghĩa miêu dành cho Miêu chủ nhưng đó cũng là khúc hát "phong thần", tôn vinh công trạng của Tôn Bính, bất tử hoá Tôn Bính cùng với Miêu Xoang. Tôn Bính chết trên đài Thăng Thiên nhưng đã trở thành một tấm gương anh hùng còn lưu danh trong lịch sử Cao Mật.

Như vậy, hành trình của người anh hùng Tôn Bính thể hiện ở 8/17 bước, trải qua chặng *Khởi hành*, *Thụ pháp*, không có chặng *Trở về*.

Bên cạnh hình tượng người anh hùng trung tâm là Tôn Bính, *Đàn hương hình* còn có một tập thể anh hùng mà "hành trình" của họ, tuy chỉ được tập trung miêu tả qua một vài dữ kiện nhưng cũng là những biểu hiện hết sức tiêu biểu các bước của huyền thoại gốc. Tôn Mi Nương là con gái của Tôn Bính với người vợ đầu tiên. Trước khi Tôn Bính bị bắt vì đứng lên nổi dậy chống giặc Đức, Mi Nương là cô nàng "Tây Thi thịt cầy", là vợ của Giáp Con và đồng thời là nhân tình của quan huyện Tiền Đinh. Sự kiện có tính chất bước ngoặt, đặt nhân vật bước vào "hành trình của người anh hùng" là việc Tôn Bính – cha nàng bị bắt vì cầm đầu đội quân chống lại quân Đức và bọn triều đình nhà Thanh bán nước (bước 1). Tại miếu Bà Cô, Mi Nương gặp nhóm ăn mày Tám Chu. Nhóm ăn mày khi biết cô là con gái của Tôn Bính liền đổi sang thái độ tôn sùng, kính trọng, tình nguyện giúp đỡ (bước 3); Mi Nương định nhân sự nhốn nháo từ buổi biểu diễn Miêu Xoang của

đoàn ăn mày đang diễu hành vào ngày mười bốn tháng Tám để đột nhật vào huyện đường nhằm cứu cha (bước 4); Mi Nương được đưa về "vương quốc" ăn mày của Tám Chu. Tại đây, cùng với sự giúp đỡ của Tám Chu và nhóm ăn mày, Mi Nương đã sẵn sàng cho cuộc hành trình đầu tiên: đột nhập vào trại giam (bước 5); Thử thách mang đến sự biến đổi của Mi Nương là cùng Tám Chu đột nhập vào trại giam. Tuy thất bại nhưng cô đã trở thành một người phụ nữ được tôn trọng trong lòng người dân Cao Mật (bước 6). Mi Nương dùng dao đâm chết Triệu Giáp – cha chồng, đồng thời cũng là tay đao phủ trung thành của triều đại Mãn Thanh suy tàn; nhờ vậy mà giúp Tiền Đinh và Tôn Bính có thể hoàn thành được di nguyện cuối cùng của mình: phá huỷ vật tế cho lễ thông đường tàu của quân Đức (bước 9). Cùng với hành động này, nàng không chỉ là con của người anh hùng Tôn Bính mà đã trở thành nữ anh hùng (bước 10). Như vậy, ở nhân vật, có thể bắt gặp 7/17 bước trong chặng *Khởi hành* và *Thụ pháp*; không có chặng *Trở về*.

Quan huyện Tiền Đinh – kẻ vốn thuộc về bộ máy cai trị của nhà nước phong kiến Mãn Thanh, kẻ từng tham gia vào cuộc đàn áp nghĩa quân Nghĩa Hòa Quyền, bắt giam Tôn Bính, lập đàn xử tử đàn hương hình – bản chất cũng là một con dân nặng lòng vì vận mệnh của đất nước. Sự kiện đóng vai trò bước ngoặt, là tiếng gọi đưa Tiền Đinh ra khỏi cuộc sống bình thường (một vị quan mẫn cán, có một người vợ đài các nhưng không có khả năng sinh nở, có một cô nhân tình quyến rũ), để ông ta bước trên hành trình trở thành người anh hùng là việc Tôn Bính bị bắt (bước 1). Ban đầu, nỗi sợ đánh mất chiếc mũ ô sa khiến cho Tiền Đinh mặc dù đồng cảm và thương xót cho Tôn Bính và người dân Cao Mật nhưng vẫn lựa chọn khước từ tiếng gọi thoả hiệp với ngoại bang và triều đình mục ruỗng (bước 2). Sự vụ thảm sát Nghĩa miêu có ý nghĩa bước ngoặt giúp Tiền Đinh nhận thức được một cách tuyệt đối sự tàn độc của quân Đức, sự nhu nhược của triều đình Mãn Thanh và sự mù quáng, mê muội của mình trong suốt thời gian qua. Đây cũng là sự kiện thúc đẩy Tiền Đinh đi đến quyết định cuối cùng: để lễ thông xe của người Đức diễn ra với một xác người và xe lửa của họ lăn bánh trên xác người Trung Quốc (bước 4). Đài Thăng Thiên đóng vai trò như đại diện cho sự tách biệt cuối cùng của nhân vật với thế giới ban đầu; giữa một Tiền Đinh – tay sai của bộ máy cai trị và một Tiền Đinh chính thức đứng vào hàng ngũ của nhân dân Trung Hoa yêu nước, xứng đáng nhận được sự tôn trọng (bước 5). Thử thách của Tiền Đinh là vượt qua bảo vệ nghiêm ngặt của bố con Triệu Giáp để kết thúc cuộc đời của Tôn Bính (bước 6).Thử thách cuối cùng: Đâm chết Tôn Bính (bước 9). Cùng với hành động này, Tiền Đinh đã chính thức chuyển sang một trạng thái mới, một người anh hùng đứng về phía nhân dân (bước 10). Quan huyện Tiền Đinh cũng đã trải qua 7/17 bước trong chặng *Khởi hành, Thụ pháp,* không có chặng *Trở về*.

Với một số nhân vật còn lại như Tám Chu, Út Sơn, chúng ta cũng có thể bắt gặp một số bước tiêu biểu như vậy trong hành trình của người anh hùng. Út Sơn nghe theo tiếng

gọi phiêu lưu khi đồng ý tham gia cuộc đánh tráo thân phận để cứu Tôn Bính trong trại giam. Nhà giam, nơi Út Sơn được Tôn Bính khai sáng về ông tổ Miêu Xoang đại diện cho sự tách biệt cuối cùng của nhân vật khỏi thế giới ban đầu. Nhân vật hoá thân trở thành Tôn Bính thứ 2, dũng cảm và ngạo nghễ trên đài thi hành án. Hành động trợ giúp Mi Nương, đánh tráo phạm nhân; bóp cổ Tôn Bính để ông không bị thi hành án cọc đàn hương; hi sinh thân mình trong cuộc giải cứu của Tám Chu cũng chính là những hành động, những sự lựa chọn đưa kẻ cầm đầu hội ăn mày Tám Chu trở thành người anh hùng của vùng đất Cao Mật.

Như vậy, có thể thấy sự đáp ứng một số bước cơ bản trong "monomyth" của J. Campbell ở tiểu thuyết *Đàn hương hình* của Mạc Ngôn. Tiếng gọi hành trình xuất phát từ một sự kiện nào đó trong cuộc đời nhân vật hoặc liên quan đến cuộc đời nhân vật nhưng không phải là sự tình cờ, ngẫu nhiên mà đều là những tình thế hiện thực nghiệt ngã. Nhân vật ban đầu có thể từ chối cuộc gọi, có thể có sự giúp đỡ nhưng đó không phải là sự trợ giúp thần kì; tuy vậy, cuối cùng họ vẫn dấn thân vào cuộc phiêu lưu. Họ phải trải qua nhiều thử thách, trong đó thử thách mang tính đột phá, thử thách quan trọng tạo nên sự chuyển biến thành người anh hùng thường là cái chết của họ. Các nhân vật anh hùng trong *Đàn hương hình* dừng lại ở chặng *Khởi hành, Thụ pháp* và không đi đến chặng thứ ba của cuộc hành trình (chặng *Trở về*). Cùng với cái chết, nhân vật cũng hoàn thành hành trình phiêu lưu của mình, trở thành người anh hùng trong cộng đồng. Đỉnh cao tỏa sáng của nhân vật anh hùng gắn liền với cái chết. Sự tái sinh của nhân vật không phải ở phục sinh mà là ở chỗ họ trở thành biểu tượng tinh thần, lưu danh trong truyền thuyết, trong sử sách, trong lòng người. Chỉ đến khi đàn hương hình được dựng lên, người kép hát Tôn Bính mới rùng mình để thực sự biến thành anh hùng đích thực. Hành động hiên ngang trên pháp trường của Tôn Bính là hành động của người anh hùng đã hiểu hết ý nghĩa của sự sống – chết. Giữa pháp trường, Tôn Bính cất lên tiếng hát Miêu Xoang mê hoặc lòng người. Đối diện với hình phạt gỗ đàn hương, Tôn Bính có một tâm thế bình thản đặc biệt. Kiên cường trên cọc gỗ đàn hương, ông đã tự biến mình thành vật tế sinh cho mảnh đất Cao Mật, thức tỉnh lòng yêu nước và tinh thần đấu tranh quật cường của nhân dân. Tha thiết mong được chết trước ngày thông xe, người anh hùng ấy một lần nữa muốn dùng cái chết của mình để đạp đổ âm mưu thị chúng của quân cướp nước và bán nước. Từ một người kép hát bình thường, Tôn Bính đã trở thành người anh hùng vĩ đại trong quần chúng nhân dân. Phương thức tầm căn, truyền kì, đặc biệt là truyền kì về Tôn Bính – Miêu chủ Miêu Xoang đã bao bọc quanh nhân vật màu sắc huyền thoại, bao bọc quanh nhân vật ánh hào quang của một người anh hùng huyền thoại. Bằng cái chết của mình, Tám Chu và Út Sơn cũng đã ghi danh của mình vào tấm bia lịch sử muôn đời của mảnh đất Đông Bắc Cao Mật.

Tuy đáp ứng một số bước cơ bản trong *monomyth* – "the hero's journey" của J. Campbell nhưng hành trình của người anh hùng trong *Đàn hương hình* cũng có nhiều điểm đặc biệt. Nếu như trong huyền thoại gốc, người anh hùng thường có xuất thân hoặc có những tố chất khác biệt và có sự ưu việt so với người bình thường (con của vua hoặc thần linh – Otto Rank, Lord Raglan) thì người anh hùng trong tiểu thuyết Mạc Ngôn nói chung, *Đàn hương hình* nói riêng phần lớn là những nhân vật bình thường, thậm chí tầm thường (một anh kép hát, một cô gái bán thịt, một kẻ ăn mày…). Như vậy, nếu như "the hero's journey" trong huyền thoại gốc mô tả về hành trình của người anh hùng đồng thời khiến người đọc có cảm nhận về một hành trình đi tìm hoặc khẳng định những phẩm chất vốn có thì hành trình của các nhân vật trong *Đàn hương hình* là hành trình từ những người bình thường, thậm chí tầm thường, trở thành người anh hùng. Và, từ "The hero's journey" - hành trình của người anh hùng – trong huyền thoại gốc đến *Đàn hương hình* của Mạc Ngôn đã trở thành "The journey to become a hero" – hành trình trở thành người anh hùng.

Những sự tương đồng và khác biệt trong hành trình của người anh hùng có thể được lí giải trước hết từ điều vốn đã được nhiều học giả chỉ ra: Mô hình về "hành trình của người anh hùng" tuy mang tính phổ quát, được khái quát từ những phẩm chất chung của các anh hùng trong các huyền thoại nhưng cũng cũng tồn tại những biến thể – khiến cho các bước trong mô hình có thể xuất hiện, bị bỏ qua hoặc thay đổi thứ tự xuất hiện. Bên cạnh đó, hình tượng người anh hùng trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn vừa mang những đặc điểm của người anh hùng nói chung nhưng cũng mang những đặc tính riêng gắn với quốc gia, thời đại và phong cách sáng tác của tác giả. Đó là người anh hùng mang những phẩm chất "tuyệt hảo" nhưng không phải là người anh hùng "hoàn hảo". Đây là sự kế thừa motif huyền thoại về người anh hùng "kép" vốn đã xuất hiện trong huyền thoại truyền thống của các dân tộc trên thế giới, đồng thời mang dáng dấp của những anh hùng nông dân Lương Sơn Bạc từng xuất hiện trong *Thủy Hử* của Thi Nại Am. Một trăm linh tám vị anh hùng trong *Thuỷ hử* không hiếm người thuộc tầng lớp quý tộc danh tiếng như Lâm Xung, Lăng Chấn, Quan Thắng, Lư Tấn Nghĩa, Sài Tiến… nhưng cũng không ít anh hùng từng làm đủ nghề để sống như đốn củi, phu xe, đánh cá, chèo thuyền, đồ tể… thậm chí cả ăn cắp, cờ bạc gian lận (điều này khác với người anh hùng có tính chất hoàng quyền và huyết thống cao quý trong *Tam quốc diễn nghĩa*). Họ thực hiện công bằng cho nhân dân, cướp của quan lại, cường hào chia cho nhân dân và sẵn sàng bênh vực, bảo vệ người nghèo nhưng cũng tôn thờ cuộc sống tự do hưởng lạc, rượu uống bằng bát, thịt ăn cả tảng, vàng bạc, châu báu ê hề. Tại Trung nghĩa đường, không tồn tại đặc quyền về đẳng cấp cũng như sự phân biệt sang – hèn. Tất cả đều đoàn kết một lòng trên tinh thần "Tứ hải giai huynh đệ". Mục đích lớn nhất của người anh hùng không phải để lật đổ ngôi vua, thay đổi triều đại mà là để xoá bỏ áp bức bất công, mang lại cuộc sống tự do, bình đẳng cho con người. Trong quan niệm tư tưởng phong kiến, họ là những kẻ phản nghịch, chống

triều đình nhưng đối với nhân dân, họ lại là những người anh hùng hào hiệp, "thay trời hành đạo", "đoạt phú tế bần" chống lại xã hội bất công. Vì vậy, khác với người anh hùng là sự hoá thân của lễ giáo phong kiến trong *Tam quốc diễn nghĩa*, người anh hùng trong *Thuỷ hử* thể hiện đậm nét quan niệm đạo đức thẩm mỹ mang màu sắc dân gian, đặc biệt là tầng lớp thị dân thời bấy giờ. Tiếp nối truyền thống của Thi Nại Am, Mạc Ngôn cũng đứng trên lập trường của người dân để sáng tác. Trong *Mạc Ngôn và những lời tự bạch,* ông đã từng nói: "Lịch sử truyền miệng dân gian không có quan niệm giai cấp, nhưng tràn đầy sùng bái đối với anh hùng và cảm nhận về vận mệnh" [8, tr. 210-211]. Đó không chỉ là người anh hùng cá nhân mà còn là một tập thể anh hùng phần lớn xuất thân từ nông dân, được xây dựng theo quan niệm người anh hùng của dân gian: cao thượng, đẹp đẽ nhưng cũng có "nhân tính" bình thường, cũng có những dục vọng mãnh liệt, đôi khi tầm thường, thậm chí ti tiện, đáng xấu hổ. Những người anh hùng trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn như Từ Chiếm Ngao, Đới Phượng Liên… (*Cao lương đỏ*), Tư Mã Đình, Sa Nguyệt Lượng, Tư Mã Khố… (*Báu vật của đời*), Tôn Bính, Tôn Mi Nương, Tiền Đinh, Tám Chu, Út Sơn… (*Đàn hương hình*) đều được xây dựng trên lập trường: người anh hùng của dân gian, không phải người anh hùng của giai cấp; người anh hùng phi thường và bình thường theo quan niệm của dân gian, vượt lên trên vấn đề về đảng phái. Bởi vậy, họ có thể là người anh hùng – thổ phỉ (Từ Chiếm Ngao – *Cao lương đỏ*), anh hùng – kép hát (Tôn Bính), anh hùng – ăn mày (Út Sơn, Tám Chu) như dạng thức một trăm linh tám vị anh hùng – thảo dã Lương Sơn Bạc. Với Mạc Ngôn, tất cả những người căm ghét và dám đứng lên chống lại cái xấu, cái ác thì đều xứng đáng trở thành người anh hùng. Họ có thể vừa cao thượng, vừa ti tiện, thấp hèn. Có người trong số họ bước vào hành trình của người anh hùng từ động cơ cá nhân (trả thù riêng). Nhưng cuối cùng, họ đều đi từ con đường riêng đến con đường lợi ích chung của cộng đồng, của dân tộc. "Ai đánh được quân Nhật tức là đại anh hùng Trung Quốc" [7, tr.56]. Đó chính là điểm gặp gỡ và cũng là sự kế thừa của người anh hùng trong *Đàn hương hình* nói riêng và tiểu thuyết Mạc Ngôn nói chung với người anh hùng trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Bên cạnh đó, đặt trong mối tương quan với các sáng tác về người anh hùng gắn với ba chữ cao – đại – toàn, có sự điển hình hóa, mang "thần tính" chứ không phải "nhân tính" của văn học Trung Quốc những năm 60 – 70 của thế kỉ XX, sự song hành các nét tính cách, phẩm chất đối lập cũng là tiếng nói vạch trần hiện thực cuộc sống, đưa cuộc sống trở về với tính sinh động muôn màu muôn vẻ vốn có, thể hiện bản lĩnh sáng tạo độc lập của Mạc Ngôn.

Hình tượng người anh hùng trong *Đàn hương hình* cũng thể hiện những quan niệm riêng trong sáng tác của Mạc Ngôn. Đứng từ vị trí người dân thường để viết với quan niệm "lịch sử là truyền kì", người anh hùng của Mạc Ngôn cao thượng, được tôn sùng và có sức ảnh hưởng lớn đến cộng đồng. Đồng thời, đó cũng là những người nông dân hết sức bình thường, thậm chí tầm thường, được bao quanh bằng các câu chuyện truyền

kì. Các phương thức nghệ thuật riêng của Mạc Ngôn như phương thức tầm căn, truyền kì hoá, carnaval hoá,… cũng đều là những yếu tố góp phần quan trọng vào việc tạo nên màu sắc riêng của nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết của ông.

3. KẾT LUẬN

Huyền thoại về người anh hùng là một trong những huyền thoại lớn chứa đựng giá trị bất biến, xuất hiện nhiều lần cùng với sự phát triển của lịch sử văn hóa xã hội nói chung, văn học nói riêng. Soi chiếu nhân vật người anh hùng trong tiểu thuyết *Đàn hương hình* của Mạc Ngôn qua các lí thuyết huyền thoại phổ biến về người anh hùng, chúng ta có thể nhận thấy những điểm gặp gỡ và mức độ đáp ứng mô hình "hành trình của người anh hùng" đối với các nhân vật anh hùng tiêu biểu trong tác phẩm. Các đặc trưng của người anh hùng ở *Đàn hương hình* vừa cho thấy tính phổ quát của cổ mẫu anh hùng trong lịch sử nhân loại, vừa thể hiện tính linh hoạt của cổ mẫu này. Đó là lời khẳng định cho sức sống bền lâu và sinh động của các huyền thoại nói chung, huyền thoại về người anh hùng nói riêng, bất chấp khoảng cách về thời gian và địa lí…

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Thi Nại Am (2014), *Thuỷ hử* (bản dịch của Á nam Trần Tuấn Khải), Tập 1,2, NXB Văn học, 2014.
2. Campbell J (2004), *The Hero With a Thousand Faces*, Princeton University Press, United States.
3. Guerin, W., Labor, E., Lee, M., Reesman, J., & Willingham J. (2006), *A Handbook of Critical Approaches to Literature.* New York, Oxford University Press, United States.
4. Nguyễn Thị Bạch Hải (2022), *Tiểu thuyết của Mạc Ngôn nhìn từ lý thuyết liên văn bản, luận án Tiến sĩ,* Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
5. Meletinsky, E.M. (2004), *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn - Song Mộc dịch), NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
6. Mạc Ngôn. (2002), *Đàn hương hình* (Trần Đình Hiến dịch), NXB Phụ nữ, Hà Nội.
7. Mạc Ngôn, (2000), *Cao lương đỏ*, (Lê Huy Tiêu dịch và giới thiệu), NXB Phụ nữ, Hà Nội.
8. Lâm Kiến Phát, Vương Nghiêu (2004), *Mạc Ngôn và những lời tự bạch* (Nguyễn Thị Thại dịch), NXB Văn học, Hà Nội.
9. Raglan, L. (2011), *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*, Dover Publications, New York.
10. Rank, O. (1914), *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Exploration of Myth*, The Journal of Nervous and Mental Disease, New York.

11. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2013), *Tự sự kiểu Mạc Ngôn*, NXB Văn học, Trung tâm Văn hoá - ngôn ngữ Đông Tây.
12. Tạ Thị Thuỷ (2016), *Tiểu thuyết Mạc Ngôn từ góc nhìn liên văn hóa, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.*

THE HERO'S JOURRNEY IN SANDALWOOD DEATH (MO YAN)

Bui Thuy Linh, Nguyen Thi Kieu Anh

***Abstract**: The hero myth is one of the most outstanding myths in humankind's history. Through tracking down the hero's journey and the representation of this journey model in Sandalwood death (Mo Yan), the article clarifies typical perspectives on the hero's journey, thereby analyzing narratives share common structures, "monomyths" in building heroes and the adventurous journeys of heroic characters in Sandalwood death. The conclusions drawn both confirm the universality of the heroic archetype in human history and also demonstrate the unique characteristics of the heroic myth in writer Mo Yan's novels.*

***Keywords**: Mythology, archetype, hero, Mo Yan, the hero's journey, Sandalwood death*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 14-5-2024; ngày phản biện đánh giá: 23-5-2024; ngày chấp nhận đăng: 20-6-2024)

CÁI TÔI TRỮ TÌNH TRONG THƠ BÌNH NGUYÊN

Vũ Nguyệt Khánh Phượng[1]

Tóm tắt: *Bài viết vận dụng các thao tác có tính chất phương pháp luận của thi pháp học nhằm tìm hiểu cái tôi trữ tình, một yếu tố quan trọng tạo nên những đặc sắc trong thế giới nghệ thuật thơ Bình Nguyên. Nghiên cứu thế giới nghệ thuật thơ Bình Nguyên nói chung, cái tôi trữ tình trong thơ ông nói riêng là một vấn đề có ý nghĩa lí luận và thực tiễn. Một mặt, nó chỉ ra nét riêng độc đáo làm nên diện mạo thơ Bình Nguyên; một mặt khác góp phần khẳng định vị thế của tác giả trong thơ ca đương đại Việt Nam. Nghiên cứu các sáng tác của Bình Nguyên, chúng tôi nhận thấy cái tôi trữ tình trong thơ ông có những đặc điểm nổi bật sau: cái tôi trữ tình hoài niệm, khắc khoải; cái tôi trữ tình yêu thương đằm thắm và cái tôi trữ tình chiêm nghiệm triết lí.*

Từ khóa: *cái tôi trữ tình, thế giới nghệ thuật, thơ Bình Nguyên.*

1. MỞ ĐẦU

Bình Nguyên (1959) là một trong những nhà thơ tiêu biểu của mảnh đất Ninh Bình. Ông đến với văn chương khá muộn nhưng lại khẳng định chỗ đứng trên thi đàn một cách vững chắc. Bình Nguyên bén duyên với thơ, đặc biệt là thể thơ lục bát ngay từ những ngày đầu cầm bút và chính thức ghi danh vào thi đàn từ cuộc thi thơ lục bát báo Văn nghệ năm 2002 – 2003 với giải thưởng cao nhất: Giải A. Tác giả tiếp tục gặt hái thành công với các giải thưởng lớn: giải chính thức của Ủy ban toàn quốc Liên hiệp các hội Văn học Nghệ thuật Việt Nam cho tập thơ "*Trăng đợi*" – 2004; giải chính thức cuộc thi thơ "Bác Hồ của chúng ta" năm 2003 – 2004 của báo Văn nghệ; giải C của Uỷ ban toàn quốc Liên hiệp các hội Văn học Nghệ thuật Việt Nam năm 2006 cho tập thơ "*Đi về nơi không chữ*"; giải C cuộc thi thơ lục bát "Ngàn năm thương nhớ" do Báo Gia đình và xã hội, tuần báo Văn nghệ, Báo Giáo dục và thời đại, Báo Người cao tuổi, Hệ phát thanh có hình của Đài Tiếng nói Việt Nam, website *lucbat.com* phối hợp tổ chức năm 2010;… Đến nay, Bình Nguyên đã xuất bản sáu tập thơ với nhiều thể loại khác nhau, chủ yếu là thơ lục bát và thơ tự do.

Ngay từ khi mới xuất hiện, các sáng tác của Bình Nguyên đã được chú ý và ghi nhận. Trong bài viết "*Một chặng đường Thơ trẻ*", nhà thơ Bế Kiến Quốc nhận xét: *"Điều tôi muốn nói kỹ hơn là sự mới mẻ của thơ trẻ trong ý tưởng, trong cảm xúc. Tôi chỉ lấy dẫn chứng, một cách ngẫu hứng, bài thơ "Mây trắng bay" của Bình Nguyên (VNT số 2/1998): Con sinh ra mây trắng đã bay rồi/ Có phải mây trắng đã bay rồi khi mẹ bây giờ như chưa là mẹ/ Nhưng mẹ ơi, tóc mẹ làm sao lại thành mây trắng/ Có phải mẹ sinh ra mây trắng*

[1] Học viên Cao học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

đã bay rồi. Cũng trên một cơ cấu mẹ – con – mây trắng nhưng tác giả bằng cảm xúc tươi tắn của mình đã đi tới những ý tưởng khá phong phú trong toàn bài, khiến người đọc bị cuốn theo một cách hào hứng." [10]. Cùng với sự xuất hiện nhiều bài viết cảm nhận, phân tích những nét độc đáo nổi bật trong thơ Bình Nguyên, có một số bài viết đi sâu khám phá đặc điểm cái tôi trữ tình trong một số bài thơ, tập thơ của ông, trong đó tiêu biểu có bài: "*Bình Nguyên, đi về nơi không chữ"* của Nguyễn Minh Khiêm [12], "*Bao chiều suy tư Trăng hẹn một lần thu" của* Phạm Thị Thuý Nga [1], "*Gió đồng trong mắt bão"* của Lâm Xuân Vy [2]… Hầu hết các bài viết đều phân tích sâu sắc một số nét riêng về giọng thơ, hồn thơ, những suy tư... trong thơ Bình Nguyên. Tuy nhiên, cho đến nay chưa có nghiên cứu mang tính hệ thống và toàn diện về cái tôi trữ tình trong thơ Bình Nguyên.

Nghiên cứu đề tài này, chúng tôi đi sâu tìm hiểu và làm rõ những đặc điểm tình cảm của cái tôi cá nhân, tư tưởng của cái tôi xã hội và nét độc đáo trong sáng tạo nghệ thuật thể hiện xuyên suốt trong các tập thơ tiêu biểu của nhà thơ để từ đó khái quát nên những đặc trưng cơ bản của cái tôi trữ tình trong thơ Bình Nguyên.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Xét về đặc trưng thể loại, *thơ thể hiện các xúc động nội tâm, những tình cảm, cảm nhận của con người trước sự việc, giúp ta hiểu con người chủ thể ở bên trong.* [11, tr.256]. "Con người chủ thể bên trong" ấy chính là cái tôi trữ tình mang tính chủ quan mà người nghệ sĩ thể hiện trong mỗi tác phẩm của họ. Cái tôi trữ tình là một phạm trù nghệ thuật, được thể hiện bằng các phương tiện nghệ thuật và là đặc trưng cơ bản của thơ. *Nó bao gồm cả yếu tố riêng tư cá nhân độc đáo và yếu tố siêu cá nhân như cộng đồng, văn hoá, lịch sử, thẩm mĩ* [9, tr.21]. Đó là một thế giới nghệ thuật được kiến tạo bởi các yếu tố như tư tưởng, hình ảnh, ngôn ngữ, giọng điệu, cảm hứng… Các yếu tố này luôn được thể hiện một cách hệ thống trong các tác phẩm của nhà thơ. Có thể nhận thấy trong thơ Bình Nguyên, cái tôi trữ tình được bộc lộ xuyên suốt trong các sáng tác là cái tôi mang cảm hứng thế sự đời tư: vừa khát khao hạnh phúc, khát khao yêu thương vừa thể hiện những suy tư, chiêm nghiệm, những triết lí về sự tồn tại vĩnh cửu của những giá trị cuộc sống.

2.1. Cái tôi trữ tình hoài niệm, khắc khoải

Đặc điểm dễ nhận thấy nhất ở thơ Bình Nguyên là một cái tôi mang nặng nỗi niềm hoài niệm về miền kí ức xa xưa. Những cảm xúc ấy được bộc lộ qua kí hiệu hình ảnh, ngôn từ, âm điệu thơ chan chứa nỗi buồn.

Trước hết, đó là một cái tôi trữ tình đắm chìm trong thế giới hình ảnh thân thương của một vùng quê nghèo khó với những phận người lam lũ mà ấm áp nghĩa tình. Theo thống kê của chúng tôi, trong gần ba trăm bài thơ của ông có tới hai mươi bẩy bài gọi lên thành lời những ký ức xa xưa. Đó là ký ức về tuổi thơ lấm lem bùn đất với chum sành vại

nước, áo tơi, nón lá: *"Chân trần nón lá áo tơi/ Bao nhiêu bóng dáng một thời ở đâu?"*; hình ảnh về một làng quê vùng chiêm chua mùa úng hiện lên trong chập chờn trí nhớ, chập chờn những cơn mê *"Tôi lớn lên có đầm Cút hoa Bần/ Có tiếng rao chao nghiêng sóng nước"* ***(Ký ức)***. Đó là kí ức về những phận đời cơ cực, hẩm hiu của người cha, người mẹ, người ông, người bà, của những anh ruột, chị Tầm,… những con người từng gắn bó với tuổi thơ tác giả: "*Tôi trở về gặp buổi chiều mẹ vục bóng vào sông/ Gió thổi áo nâu mềm lại ngày muối mặn"(**Những ngọn gió đồng**);"Giấc đêm nào ta cũng gặp cha đi ra cánh đồng vào mùa lên mật/ Gặp những bông lúa ngả vào vai mẹ đêm về còn thơm đầy tóc", "Tháng giêng, ông nội còn khăn xếp áo the/ Bà còn đốt lửa đồng kể chuyện ngày xưa cho lũ trẻ chăn trâu ngoài bãi nổi/ Dọc bờ sương ai quang gánh đi về"**(Nhớ làng**); kí ức về những ngày tháng bom rơi đạn nổ với những hi sinh, mất mát đầy ám ảnh của đồng đội: *"Đêm ấy tao sót lại? Giá đêm ấy chúng mày cũng sót lại*" ***(Nhớ bạn)***; *"Anh lại nhớ vòng cây em mắc võng/ Nhớ giấc đêm chập chờn lồi lõm/ Nhớ tiếng ho dài sau mỗi trận khói bom*" ***(Trở lại)***. Đó còn là những kí ức mỏng manh, mơ hồ về một cuộc tình nào đã tan vỡ, một bóng hồng nào đã ngang qua cũng trở đi trở lại trong nhiều sáng tác của ông: *"Cái đêm cỏ đón giao thừa/ Tôi xa bến Cát em vừa chớm duyên"* ***(Đồng Cát),*** *"Mộng mơ cái ngoài tầm tay/ Câu thơ lúc tỉnh mới hay lệch vần"*…; cả những hoài niệm đầy khắc khoải về chính cái tôi của ngày xưa đã lạc lõng nơi nào: *"Ra sông mà khóc Trương Chi/ Rồi ta khóc bóng mình đi chẳng về"****(Người ơi thương nhớ)***…

Cái tôi hoài niệm khắc khoải trong thơ Bình Nguyên còn được cảm nhận bởi sự xuất hiện của hàng loạt các từ ngữ chỉ cõi mơ như: *Giấc đêm, cơn mơ, giấc ngủ, chiêm bao, giấc mộng, mơ mộng, trong mơ, khói sương…* Những kí hiệu ngôn ngữ này không chỉ gợi ra cái huyền ảo, hư hư thực thực của không gian mà còn gợi cho người đọc cảm nhận cái mất mát, cái hẫng hụt ở thực tại. Dường như, thực tại không thể khoả lấp những trống trải trong lòng, buộc cái tôi trữ tình phải đi tìm trong cõi mộng. Cùng với sự xuất hiện các từ ngữ như: *lẻ bóng, lạc nhau, lạc lối, cách đôi, bỏ quên, đi tìm, một mình, tìm em, tìm lối cũ, thất lạc…,* thế giới trong thơ ông luôn hiện hữu một cái tôi cô đơn lạc lõng và luôn có xu hướng đi tìm về một nửa đã "thất lạc" trong quá khứ. Một cuộc tình đã mất, một con người, một nét đẹp hoặc một cái tôi đã mất. Tất cả tạo nên một sự khắc khoải, nhớ nhung và khao khát trở về. Ở đó, "cõi đi về" trở thành không gian huyền bí, lãng mạn: *"Anh về trong xào xạc cây/ Hồn theo trăng phủ xuống đầy lối xưa"*. Trong "Ta về", cũng vẫn là cái tôi cô đơn, hoài niệm ấy: *"Ta về bên kia cơn mưa/ Nhặt lại tiếng chuông kí ức"*. Khi thấy buồn quá, cô đơn quá thì cái tôi ấy có khát khao mãnh liệt muốn rủ "người" cùng về dại như một cách để dung dưỡng tâm hồn: *"Em về dại với tôi không?/Tre pheo buồn đứng ngùi trông ngả chiều"*. Những kí ức mơ hồ, vô định khiến cái tôi trữ tình càng mênh mang nhớ và khao khát kiếm tìm: *"Tôi tìm về cõi tôi đây/ Tìm từ cái thuở bên này cõi sau/ Tìm*

mà nào thấy tôi đâu/ Càng tìm tôi lại càng đau đáu tìm ***(Cõi tôi)***. Đó là cái "đau đáu" của con người luôn có ý thức nhìn lại chính mình, nhưng thảng thốt nhận ra càng tìm càng rơi vào đơn độc: "*Chân trần nón lá áo tơi/ Bao nhiêu bóng dáng một thời ở đâu*" ***(Ra phố nhớ làng)***. Cái tôi ấy chợt nhận ra rằng thế giới mộng ảo không phải là nơi trú ẩn lâu bền của tâm hồn, vẫn buộc phải trở về với thực tại dù tiếc nuối, hoài niệm: "*Lấy gì cầm cố giấc mơ/ Chiều đi mái bếp nằm chờ khói lên"****(Chiều cuối năm)***. Giấc mơ không thể níu giữ, thời gian vẫn chảy trôi vô tình, chỉ có nỗi niềm hoài niệm còn vương vấn mãi. Phải chăng đó là cái ngoảnh đầu nhìn lại của một tâm hồn luôn biết trân trọng yêu mến và luôn khát khao níu giữ những kỉ niệm trong tim mình?

2.2. Cái tôi trữ tình yêu thương đằm thắm

Trong thơ Bình Nguyên, cái tôi trữ tình luôn có xu hướng hướng nội trầm tư, sâu sắc. Không phải bởi cái tôi trữ tình ấy không dung hoà được với thực tại, cũng không phải là vì quá nặng lòng với quá khứ mà chính bởi cái tôi trữ tình ấy quá đa cảm, đa đoan – cái tôi yêu thương mênh mông. Cái tôi ấy hiện diện đa dạng, khi thì bộc lộ trực tiếp cảm xúc qua các đại từ nhân xưng *ta, tôi, anh, con, cháu*… Có khi là cái tôi trữ tình nhập vai trong hình hài người cô phụ bên mộ chồng: *"Em thèm được lẫn vào anh trong bụi đất ruộng đồng/ Thèm ngày hạ như muốn thiêu anh trong gió cát"* ***(Duyên nợ)****;* người đi tìm những hòn than:*"Những hòn than như bập bùng dẫn bóng anh đi/Anh đã gặp trên cánh đồng bao mùa ánh trăng đêm đứng vía"* ***(Những hòn than)***; trong cả linh hồn người con đã chết trở về thăm mẹ: *"Cái nấm cỏ con nằm chẳng bao giờ khô/ Bởi đêm đêm mẹ ra thắp cho con bằng nước mắt"* ***(Mộ khói)***… Ở nhiều bài thơ khác, cái tôi trữ tình chọn cách ẩn giấu đằng sau những câu chuyện cuộc đời để lắng nghe, để thấu hiểu bằng một nỗi niềm chân thành sâu sắc. Dù ở vị thế nào cái tôi ấy cũng bộc lộ tình yêu thiên nhiên, tình yêu con người một cách rất chân thật, hiền lành và nhân hậu bao dung.

Trước hết, tình yêu thiên nhiên tha thiết được tác giả gửi gắm qua rất nhiều sáng tác như *Lời của đất, Hoa thảo mộc, Nói chuyện với cây, Viết ở Cúc Phương, Sông Đáy, Khúc hát sông Đáy, Đi trong hương rừng, Chiếc lá, Cây Chò ở Cúc Phương, Cánh đồng trăng, Sông Ninh, Đá ở Đồng Văn* … Mỗi bài thơ đều gợi ra không gian khoáng đạt, yên bình của đất trời, mây nước, cỏ cây hoa lá. Tất cả đều toát lên một cái tôi trữ tình mang tâm hồn tinh tế, nhạy cảm cùng tình yêu say đắm thiết tha những cảnh sắc quê hương bình dị: *"Em có thấy không từ mọi phía/ Dưới ánh trăng lá cây hình búp lửa/ Lá reo lên là cây biết gió về/ Em có nghe từ mọi phía/ Tiếng rì rầm của hương rừng trong gió bay xa"* ***(Đi trong hương rừng)***,"*Đêm cánh đồng như bước vào cổ tích/Đêm quê mình như bắc cầu từ cánh đồng về làng"*(***Cánh đồng trăng***), *"Những ngọn núi vút lên như tiếng gọi/ Tự bao giờ chum chúm nụ Khau Vai"****(Gửi em từ Khau Vai)*... Vì say mê, yêu mến mà không tránh khỏi nỗi xót xa, thương cảm và khát vọng chữa lành khi thiên nhiên bị ngược đãi

một cách thô bạo làm cho tả tơi, đứt gãy, xác xơ, bầm dập: *Ước gì xanh suốt mai sau/ Bàn tay đừng phạt ngang đầu lá non"* ***(Lời của đất)***… Thiên nhiên không chỉ là đối tượng khơi gợi cảm xúc mà còn trở thành người bạn tâm sự sẻ chia những chuyện đời, chuyện người: *"Cây ơi/ Dọc đời ta/ Sợi tóc nào biết nói/ Khi gõ cửa niềm vui/ Ta mới biết nỗi buồn không có lỗi* ***(Nói chuyện với cây)****; "Sông Đáy ơi/ Cứ chảy lặng đến hao gầy/ Rồi êm đềm/ Qua từng vết tím bầm qua từng khúc sông đau*" ***(Khúc hát sông Đáy)***…

Cái tôi yêu thương trong thơ Bình Nguyên càng đằm thắm da diết hơn khi viết về con người với bao cung bậc cảm xúc. Trong tình yêu đôi lứa, cái tôi trữ tình luôn ăm ắp một một nỗi niềm khát khao sự tròn đầy viên mãn. Nhưng trớ trêu thay, mối tình nào cũng lỡ dở, trái ngang. Trong gần 40 bài thuộc chủ đề này, cái tôi trữ tình đều như một kẻ tình si đơn phương, tủi phận. Sự xuất hiện của hàng loạt các từ ngữ như: *qua cầu rút ván, thổi qua nhau, chuyển màu, không thật tiếng, không tròn lời, mùa thu khác, mùa sen khác, ngọn đèn khác, một đời gió khác, mùa tằm khác,*… gợi liên tưởng đến một con đường tình duyên nhiều trắc trở, éo le mà cái tôi trữ tình đã trải qua. Ở đó có những giận hờn, trách cứ nhẹ nhàng mà thấm thía: *"Ta thì một hẹn đợi hai/ Sao em chín hẹn để sai cả mười?"* ***(Đã mười năm).*** Trong nỗi giận hờn trách cứ ấy bao giờ cũng phảng phất mặc cảm tự ti về thân phận "nhà quê" của nhân vật trữ tình: "Ta thì chân đất nhà quê/ Người đem nhan sắc bùa mê làm gì?". Ở đó có nỗi khổ vì tương tư người: *"Em về đổ bóng lại đây/ Gió tương tư thổi kín ngày không em"****(Mai rồi),*** *"Một mai em không còn khóc/ Thơ tình anh biết dỗ ai* ***(Dỗ em).*** Và cả những đớn đau vì mối tình tan vỡ: *"Chỉ gió mùa thu biết trong em có một mùa thu khác/ Chỉ gió mùa thu biết, gió đã thổi rỗng tôi thành xác gió lâu rồi"* ***(Chỉ gió mùa thu biết).*** Cùng với đó là những day dứt với lỗi lầm của chính mình trong tình yêu: *"Bữa ấy gió qua cầu/ Anh rút ván để em bầm vết xước"* ***(Gió qua cầu)***… Nhưng trên hết, đó vẫn là cái tôi trữ tình yêu thương tha thiết, luôn muốn được che chở, sẵn sàng hi sinh, nguyện đi đến cùng trời cuối đất tìm hạnh phúc cho em: "*Ta đi thật xa/Nếu gặp sông/Anh bắc cầu lên sóng/Đêm đêm đứng hoá ngọn đèn/Soi cho em bước lên từng bậc tháng năm/Nếu gặp núi/Anh húc đầu cho núi vỡ ra/Rồi em sẽ đi qua/Nếu sức lực không còn anh gục xuống/Trái tim anh vỡ ra một con đường/Em hãy bước chân lên/Đi thật xa thật xa cái nơi em từng khóc"* ***(Nơi em từng khóc).*** Và cái tôi chân thành ấy vẫn luôn giữ lửa niềm tin vào kết cục ngọt ngào của những thương yêu: *"Ước chi qua trận bão đời/ Tình ta như lửa em cời trong tim"* ***(Ước chi)*** và luôn tự nhủ: *"Tình trong như nước giếng làng/ Hồn xin tưới gốc mai vàng trăm năm"*(***Về dại)***... Càng về sau, cái tôi trữ tình trong thơ Bình Nguyên càng thu mình, rơi vào nỗi cô đơn trống trải miên man, vô định, tình cảm càng lắng đọng, sâu sắc: *"Từ ngày nước mắt em rơi/ Ta như cái miếu bên trời bỏ không"* (***Thơ cho cà sa em).***

Có thể nhận thấy, cái tôi trữ tình trong thơ Bình Nguyên không chỉ dạt dào cảm xúc trong tình yêu đôi lứa mà trái tim ấy còn luôn rung động trước những buồn vui phận người. Cái tôi ấy đã nhiều lần khóc thương những người thân yêu trong nỗi đau chia ly tử biệt: *"Cái ngày mà trận bão tràn qua/ Ta ngồi khóc mộ ông bà mưa chan"* (***Ta với ta)***. Tình yêu thương được bộc lộ trực tiếp, da diết và ám ảnh nhất là những vần thơ viết về nỗi đau mất cha, mất mẹ: "*Rồi một ngày/Cha nằm xuống nỗi khát vùi ngửa mặt/Cha ơi/Những nỗi khát của cha/Cầm lên mà nước mắt…*" ***(Cha ơi)****; Bây giờ con quỳ trước cỏ/Mưa chan nấm cỏ rầu rầu/Bây giờ mẹ không ngồi bậu cửa/Trông đâu, lo bữa gạo chiều/Bây giờ con mất mẹ/Hai tay trắng bấu vào nhau*" ***(Khóc mẹ)***. Đặc biệt, cảm giác đớn đau, mất mát người thân luôn trở đi trở lại trong các trang thơ của Bình Nguyên. Nỗi đau thấm đẫm trong cõi thực, tràn vào cõi mơ, thậm chí ùa về cả trong những cơn say: "*Ta ngủ trong rượu và rượu thức trong ta/ Bỗng có tiếng hạt gạo gọi từ phía dần sàng trên đôi bàn tay mẹ/ Bão rượu qua rồi, nước mắt trào ra"* ***(Rượu)***. Mỗi vần thơ viết về người mẹ, người cha đều toát lên ở cái tôi trữ tình một tình yêu thương tha thiết, một nỗi xót xa, ân hận bởi mặc cảm chưa trả hết ơn nghĩa sinh thành: *"Nếu được ước một điều con xin ước được về thành ngọn lửa/Để sưởi ấm cho mẹ dẫu chỉ một lần trong gió rét đêm đông"* ***(Mộ khói)***.

Nhưng cũng phải thấy rằng, ngoài những đớn đau, xót xa trước mất mát, chia lìa, cái tôi trữ tình vẫn luôn có một khoảng trời yêu thương trìu mến bên người mẹ dịu hiền luôn vỗ về an ủi và vun đắp những giấc mơ: *"Mẹ bước về cánh đồng sau vụ gặt/ Và đêm ấy rơm thơm hơn mọi giấc mơ"* ***(Khúc hát sông Đáy)****; "Vẫn bàn tay mẹ dịu dàng/ À ơi này cái trăng vàng ngủ ngon/ À ơi này cái trăng tròn/ À ơi này cái trăng còn nằm nôi"* ***(À ơi tay mẹ)****…*

Chỉ đọc tên các bài thơ ta cũng đủ thấy tình cảm của cái tôi trữ tình không chỉ dành cho gia đình mà còn hướng đến cả những phận người nhỏ bé trong xã hội. Đó là thứ tình cảm yêu thương chân thành sâu sắc, vượt mọi giới hạn của không gian, thời gian và trùm khắp mọi phận người. Sự xuất hiện dày đặc trong thơ các từ ngữ như: *sương gió, buốt giá, vết xước, giông bão, ngã gió, gãy tiếng, gục xuống, ngã bệnh, trắng tay, bất lực, kiệt sức, thất bát, trắng tay, đen bạc, đau buồn, nước mắt, xa xót, nhỏ máu,…* cho thấy cuộc sống qua góc nhìn của cái tôi trữ tình đầy khó khăn vất vả và chứa nhiều đau thương mất mát. Ở bể khổ trầm luân ấy, những phận đời hiện lên qua cái nhìn đầy cảm thương xa xót của cái tôi đa sầu đa cảm. Những bài thơ: *Nhớ bạn, Chú Phương, Ông Tố, Ông già về bến cũ, Nói với con về ông cụ hỏng mắt, Gửi một bác về hưu, Đêm gặp bạn, Kí hoạ một bạn thơ, Dì Tư, Gửi chị Tầm, Gửi chị Cát, Gửi người sông Cát, Một đêm với Hữu, Mầu ơi, Cho Sa, Gửi Nguyễn Bính, Những vầng trăng Đồng Lộc,…* luôn chan chứa một tình yêu thương con người vô cùng chân thật, mộc mạc. Từ nỗi nhớ thương những người đồng đội

đã nằm lại chiến trường: *"Nhớ chúng mày/ Tao lấy tháng năm lau nước mắt…"(**Nhớ bạn)***, đến nỗi xót xa trước cái cơ cực của khắp dân quê: *"Ta không khóc cho mùa gieo không gặt/ Mà sao nước mắt cứ chảy vào những mùa gặt không gieo**"(Ngẫm)***, đặc biệt là sự cảm thông, sẻ chia với những hi sinh của người phụ nữ trong cuộc đời: *"Chị đợi anh hết một thời tóc xanh/ Hoa vẫn nụ trong tim thời con gái/ Cứ mòn mắt ngóng theo triền sóng dội/Ngọn gió nào về cũng ngỡ bước chân anh*" ***(Chị đợi anh)****;"Hai tay chị vốc lên ngày/ Ngày rơi xuống chị mà đầy xót thương"* ***(Nhớ chị Cát)***. Cái tôi ấy thấy xót xa cho cả với thân phận người không quen biết: *"Tôi là người qua đây/Thắp nén nhang cho ông/Rót chén rượu mời ông/Chén rượu không ngọt lại cuộc đời đã quá nhiều cay đắng/Xin cay đắng hãy ủ men cho rượu ngọt cuộc đời* ***(Ông Tố)***.

Có thể khẳng định rằng, cái tôi trữ tình yêu thương đằm thắm trong thơ bình Nguyên mang hình bóng của cái tôi tác giả hiền lành, nhân hậu trong đời thực. Có lẽ, chính bởi những ẩn ức về một thời đã xa làm thức dậy trong nhà thơ những khát khao được bộc lộ, được giãi bày yêu thương, đồng cảm. Nhưng bởi bản tính kiệm lời, kín đáo, Bình Nguyên chỉ có thể mượn thơ để tâm sự lòng mình. Và cũng bởi nói hộ lòng người nên mỗi vần thơ đều dạt dào cảm xúc và khơi gợi những đồng cảm, thương yêu.

2.3. Cái tôi chiêm nghiệm, triết lí

Có một điều đặc biệt là trong thơ, Bình Nguyên sử dụng rất nhiều lần đại từ nhân xưng "ta". Trong 37 bài của tập thơ đầu tay "Hoa thảo mộc", có 8 bài tác giả sử dụng đại từ "ta" làm chủ thể bộc lộ cảm xúc. Các tập thơ tiếp theo đều có tỉ lệ tương tự (chiếm khoảng 25 – 30%). Cái "ta" trong thơ Bình Nguyên lại không phải là cái "ta" tập thể, cái ta mang không khí sôi nổi hào hùng mà trái lại, đó là một cái "ta" cô đơn, độc thoại, tự vấn và đầy chiêm nghiệm. Theo dòng chảy thơ ca Bình Nguyên, có thể thấy sự chuyển biến rõ rệt từ cái tôi trực cảm ở những tập thơ đầu ***Hoa thảo mộc*** (2001), ***Trăng đợi*** (2004), ***Đi về nơi không chữ*** (2006) đến cái tôi đầy lí chí ở các tập thơ sau, đặc biệt là tập thơ ***Trăng hẹn một lần thu*** (2018).

Ban đầu, cái tôi ấy có những chiêm nghiệm, triết lý về cuộc sống đầy lạc quan, lãng mạn: *"Những ước vọng từ trái tim thầm nhắc/ Khi biết gieo thì đá cũng lên mầm"* (***Hàng cau của mẹ***), *"Nhưng cây ạ/ Không chỉ lớn lên dưới ánh bình minh/ Mà cây phải lớn lên từ bóng tối/Bởi những mầm cây xuyên đêm sẽ không bao giờ lạc lối/ Qua úa tàn lại biết tự hồi sinh.* (***Dưới bóng cây***)... Đó hẳn là cái tôi của thời còn hăm hở, đầy nhiệt huyết và niềm tin vào quy luật luân hồi cuộc sống, kết thúc một sự sống này là điểm khởi đầu, hồi sinh sự sống khác: *"Khi xác gió nằm im trên nẻo lá vàng/ Ta lại nhớ một đời gió khác* ***(Gió khác)****; Vụt qua ta bóng chim/ Ta nghĩ đến những hạt mầm vừa bay vừa mọc[…] Sau ngọn đèn kia là ngọn đèn khác/ Bóng đêm thường làm nó sáng lên"* ***(Nói chuyện với cây)****; Cho và xin/ Chút lửa ấy không thắp được đêm/ Nhưng trong đêm thắp người ta*

sáng/ Cho và xin/ Những ngọn lửa không bao giờ biết rạng/ Lửa tắt rồi còn thắp sáng nhau lên ***(Xin và cho)****…*

Tuy nhiên, càng về sau, những trực cảm của cái tôi trữ tình càng lắng xuống, thay vào đó là giọng điệu trầm tư, chiêm nghiệm về sự đổi thay, về những điều tai ngược vẫn luôn diễn ra trong cuộc sống đời thường. Các cụm từ như *bước ngược, thổi ngược, ngược thời gian, ngược con đường, ngược lối, ngược bão, ngược gió, ngược về em*… xuất hiện với tần suất ngày càng tăng trong các sáng tác của Bình Nguyên cho thấy quan niệm về một cuộc đời bất trắc, nhiều ngang trái, éo le luôn ám ảnh nhà thơ. Cái tôi trữ tình luôn bị giày vò bởi những lo âu, trăn trở về sự mai một của những điều tốt đẹp trong cuộc đời làm thế gian trống rỗng, vô vị: *"Tôi từng sợ bầu trời chật chội phải vỡ ra một bầu trời khác/ Nhưng mỗi khắc thời gian, những giọng nói chết đi nhiều hơn những giọng nói còn sống/ Nên bầu trời như thể vẫn trống không…*"(***Về những giọng nói*** **);** "*Một chiếc thuyền nan lòng còn động/ Nói gì giông bão ở lòng sông"* (***Uống rượu trên sông Đáy***).

Riêng ở tập thơ gần đây nhất của Bình Nguyên – ***Trăng hẹn một lần thu*** (2018), âm điệu bao trùm các tác phẩm là một giọng điệu trầm tư, suy tưởng sâu sắc. Từ việc đến thăm bảo tàng, tiếp xúc với một bác về hưu, uống một chén rượu, nhìn một tán cây, nhành cỏ, đến quan sát một đôi giày… tất cả đều là nguồn cảm hứng cho những suy niệm đầy lí trí của nhà thơ. Có khi, đó là những chiêm nghiệm đầy cay đắng về cuộc đời: *"Càng xa lánh cái bon chen/ Càng nhìn rõ những cái gì đen bạc* (***Trang anh***); *"Càng xa lánh cái bon chen/ Em ơi sao thấy bạc đen càng nhiều"* (***Đêm suông***). Có khi, đó là những suy tư trăn trở về cách đối nhân xử thế của con người: "*Còn chồi kẻ bám người theo/ Đến khi thân mốc dây leo cũng tàn"* ***(Cậu tôi).*** Trong những suy tư đầy trách nhiệm công dân ấy, có không ít lần cái tôi cá nhân tự nhìn lại mình, nhắc nhở mình cần phải có thái độ sống nghiêm túc: *"Biết còn được mấy ban mai/ Chưa biêng biếc đã tàn phai cuối ngày/ Hỏi này tôi cõi tôi đây/ Trắng bàn tay có trắng đầy tay không?"* ***(Cõi tôi)****; Bao nhiêu là cái đi qua/ Nhiều khi chạm phải làm ta giật mình"* ***(Gặp nhảy đầm ở quê)****; Ta còn lạc lối trong ta/ Huống chi ta lạc lối ra đường đời* (***Phận thơ***).

Thơ Bình Nguyên thường sử dụng rất nhiều dạng câu hỏi tu từ. Những câu hỏi tưởng như đơn giản mà thực sự xoáy vào sâu tâm can con người, khiến ai đã từng đọc cũng đều "giật mình" nhận ra những suy tư của chính mình cũng thấp thoáng trong từng câu thơ của Bình Nguyên: *"Này ai có tuổi cao hơn cỏ/Thấp xuống mà nghe cỏ nói gì?"*. Tự vấn lương tâm, tinh thần phản tư vốn dĩ là một xu hướng sáng tác trong văn học hiện đại. Thơ Bình Nguyên cũng thể hiện sâu sắc điều đó: *"Một mai còn kiếp ta đâu/ Biết ai thương nhớ người sau kiếp này?"* ***(Bóng người)****;* "*Bóng ai chưa nhặt đã nhàu/ Tìm đâu thấy cái lần đầu đánh rơi?"*(***Mấy mùa trăng đợi)****…*

Trong tình yêu cũng vậy, tác giả luôn đứng trên quan điểm của một người từng trải đủ để đưa ra những lời chiêm nghiệm sâu sắc về quy luật cảm xúc khi yêu. Đối với nhà thơ, tình yêu là vĩnh cửu, sự không trọn vẹn trong tình yêu cũng có vẻ đẹp riêng của nó: "*Nước trôi mà đá chẳng mòn/ Tình yêu khi mất là còn mãi nhau"* (***Trương Chi***). Hay, bước vào tình yêu con người phải chấp nhận những thử thách chông gai, bởi nó là một phần không thể thiếu trong cuộc đời này: "*Không tu ai mặc nâu sồng/ Không yêu ai biết hoa hồng có gai*" (***Dọc lối mai này***).

3. KẾT LUẬN

Từ những phân tích ở trên, có thể nhận thấy, cái tôi trữ tình trong thơ Bình Nguyên là một cái tôi hướng nội, có sự dịch chuyển từ cái tôi trữ tình hoài niệm khắc khoải trong một tình yêu mãnh liệt thẳm sâu với quê hương xứ sở, với những con người chân quê mộc mạc đến cái tôi suy tư chiêm nghiệm về những quy luật vĩnh cửu đất trời, quy luật của sự hợp tan, quy luật của tình cảm con người… Ẩn sâu bên trong những triết lí cuộc sống là một tấm lòng tha thiết yêu con người, trân quý những nét đẹp truyền thống của quê hương. Có thể nói, việc tìm hiểu và nghiên cứu cái tôi trữ tình trong thơ Bình Nguyên cũng là một cách để thể hiện sự trân trọng, yêu mến những tâm hồn đa sầu, đa cảm và giàu lòng trắc ẩn trong cuộc đời.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Baohaiduong.vn, 2020, Văn nghệ. https://baohaiduong.vn/bao-chieu-suy-tu-trang-hen-mot-lan-thu-212316.html (ngày tra cứu 06/7/2024).
2. Cand.com.vn, 2016, Lý luận. https://cand.com.vn/Ly-luan/Gio-dong-trong-mat-bao-i397932/ (ngày tra cứu 06/7/2024).
3. Bình Nguyên (2001), *Hoa Thảo Mộc* (tập thơ), Nxb. Hội Nhà văn.
4. Bình Nguyên (2004), *Trăng đợi* (tập thơ), Nxb. Văn học.
5. Bình Nguyên (2006), *Đi về nơi không chữ*, (tập thơ). Nxb. Văn học.
6. Bình Nguyên (2009), *Lang thang trên giấy* (tập thơ), Nxb. Văn học.
7. Bình Nguyên (2015), *Những ngọn gió đồng* (tập thơ), Nxb. Hội Nhà văn.
8. Bình Nguyên (2018), *Trăng hẹn một lần thu* (tập thơ), Nxb. Văn học.
9. Lê Lưu Oanh, (1995), *Cái tôi trữ tình trong thơ (qua một số hiện tượng thơ trữ tình Việt Nam 1975 -1990),* Nxb. Đại học Sư phạm.
10. Bế Kiến Quốc (1998), *Một chặng đường Thơ trẻ*, Văn Nghệ Trẻ số 34, ngày 1/11/1998.

11. Trần Đình Sử, La Khắc Hoà, Phùng Ngọc Kiếm, Nguyễn Xuân Nam (2022), *Lí luận văn học*, tập 2. Nxb. Đại học Sư phạm.
12. Vannghe.ninhbinh.gov.vn, 2019, Nghiên cứu https://vannghe.ninhbinh.gov.vn/nghien-cuu/binh-nguyen-di-ve-noi-khong-chu-253.html (ngày tra cứu 12/7/2024).

THE LYRICAL EGO IN BINH NGUYEN POETRY

Vu Nguyet Khanh Phuong

***Abstract**: The article applies methodological operations of poetics to explore the lyrical ego as an important element that creates the artistic world of Binh Nguyen poetry. Researching the artistic world of Binh Nguyen poetry in general, the unique expressions of the lyrical ego in his poetry in particular is an issue of theoretical and practical significance. On the one hand, it points out the unique features that make up the appearance of Binh Nguyen's poetry; on the other hand it contributes to affirm the position of Binh Nguyen in contemporary Vietnamese poetry. Studying Binh Nguyen's works, we find that the lyrical ego in his poetry has the following outstanding characteristics: a nostalgic and restless lyrical ego; a lovingly lyrical ego and a contemplated philosophical lyrical ego.*

***Keywords**: lyrical ego, art world, Binh Nguyen poetry.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 18-6-2024; ngày phản biện đánh giá: 25-6-2024; ngày chấp nhận đăng: 08-8-2024)

NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT *MÌNH VÀ HỌ* CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG VÀ *LẠC LỐI VỀ* CỦA HEINRICH BÖLL TỪ GÓC NHÌN SO SÁNH

Phùng Thị Thu Trang[1]

Tóm tắt: *Mình và họ và Lạc lối về là hai tiểu thuyết viết về mảng đề tài hậu chiến tiêu biểu của văn học Việt Nam và văn học Đức. Trong hai tác phẩm, Nguyễn Bình Phương và Heinrich Böll đã xây dựng thành công hệ thống nhân vật (người lính, người phụ nữ, nhân vật đám đông). Từ đó, nhà văn đặt ra những vấn đề mà con người phải đối diện trong xã hội đương đại. Mặt khác, qua đây, những biểu hiện mang tính đặc thù trong văn học hậu chiến của hai quốc gia cũng sẽ được làm sáng tỏ.*

Từ khóa: *nhân vật, Mình và họ, Lạc lối về, Nguyễn Bình Phương, Heinrich Böll.*

1. MỞ ĐẦU

Trong lịch sử văn học đã có không ít các tác giả viết về đề tài chiến tranh. Câu chuyện chiến tranh và hoà bình xưa nay vẫn là điều khiến nhân loại luôn khắc khoải suy ngẫm. Cho đến hiện tại, chiến tranh vẫn chưa kết thúc. Nó vẫn âm ỉ cháy như đám tro tàn trong lòng nhân loại. Do vậy, những tác phẩm viết về đề tài chiến tranh luôn mang sức hút lớn vì nó không chỉ ẩn chứa lịch sử trên trang giấy mà còn chứa đựng nỗi bi thương về thân phận con người. Hình tượng người lính trong những tác phẩm viết ở giai đoạn hậu chiến mang nhiều suy tư, trăn trở, thể nghiệm của các nhà văn về số phận của con người bước ra khỏi chiến tranh. Họ bị chấn thương, trở nên cô đơn lạc lõng với nhiều bi kịch diễn ra trong cuộc sống thường nhật. Người phụ nữ, những nhân vật đám đông dù không trực tiếp tham gia chiến tranh nhưng những di chứng của hậu chiến cũng ảnh hưởng đến cuộc đời của họ.

Nguyễn Bình Phương (1965) và Heinrich Böll (1917 – 1985, Nobel văn học 1972) là những cây bút đạt được những thành tựu quan trọng khi viết về đề tài chiến tranh với góc nhìn mới mẻ và sâu sắc. Trong gia tài sáng tác đồ sộ của Nguyễn Bình Phương và Heinrich Böll, *Mình và họ* và *Lạc lối về* là hai tác phẩm viết về đề tài chiến tranh và vấn đề hậu chiến xuất sắc tiêu biểu của văn học Việt Nam và Đức. Bài viết này, chúng tôi phác thảo một số loại hình nhân vật người lính xuất hiện nhiều trong tiểu thuyết *Mình và họ* của Nguyễn Bình Phương và *Lạc lối về* của Heinrich Böll. Qua đây, bài viết nhận diện bước đầu những chuyển biến về tư duy nghệ thuật và thi pháp văn học chiến tranh từ điểm nhìn hậu chiến.

[1] Học viên Cao học K26, Trường ĐHSP Hà Nội 2

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Việc nghiên cứu văn học so sánh là hướng nghiên cứu triển vọng ở mọi thời đại. Qua việc tìm hiểu, so sánh thế giới nhân vật qua hai tác phẩm *Mình và họ* và *Lạc lối về* giúp ta hiểu hơn về văn học dân tộc: giá trị và vị thế của nó trong nền văn học toàn cầu, thấy được quan hệ văn học của hai quốc gia, bao gồm ảnh hưởng và biến dị. Đồng thời, nghiên cứu văn học so sánh còn thể hiện sự đối thoại giữa hai nền văn học Việt Nam với Đức. Đặc biệt, nghiên cứu văn học so sánh cũng giúp ta hiểu thêm về nền văn học dân tộc.

Mình và họ gắn chặt với hành trình của nhân vật Hiếu qua hai chuyến xe. Chuyến lên đi từ đồng bằng lên miền núi phía Bắc. Nhân vật đi theo những ghi chép rời rạc trong cuốn nhật kí của người anh trai để tìm lại những dấu vết mà anh mình đã trải qua trong cuộc chiến tranh biên giới 1979. Chuyến đi của Hiếu mở đầu với những câu chuyện ở nhà cậu về giặc, sự thống trị của các trùm thổ phỉ như Sền Sấn, Trảo Sành Phú, Hoàng A Tưởng… Sau đó, ở Tà Vần, Hiếu được bạn tiếp đón. Ở đây, anh được nghe kể những câu chuyện về sự chiến đấu anh dũng của quân và dân ta trong cuộc chiến tranh năm 1984. Chuyến xuống được kể bằng linh hồn của Hiếu, đó là hành trình đi từ vùng cao về xuôi của Trang, Hiếu, "hắn"… – những người bị áp giải vì liên quan đến vụ án giết người. Đó là những câu chuyện mà Hiếu nhớ lại trong kí ức của người anh và trải nghiệm của bản thân; những mẩu chuyện về gia đình (bố, mẹ, anh Thuận, bác Lâm…); cả những tình tiết về người tình của anh (Trang, Vân Ly…). Những tuyến chuyện của hai hành trình đan cài nhau, những gì mà Hiếu và linh hồn của anh kể lại trong hai chuyến xe và kí ức của anh chính là tất cả câu chuyện.

Lạc lối về kể lại hành trình của Fred - một người đàn ông bị chiến tranh làm cho "gãy cánh" phải rời xa vợ con để chạy trốn khỏi cảnh cùng cực, nghèo khổ và những kí ức hãi hùng về chiến tranh. Fred bươn chải ngoài cuộc sống để kiếm tiền gửi về cho gia đình. Những lúc cô đơn, anh thường lang thang trong các công viên hẻo lánh, các khoảng đất trống, trong quán rượu hay vào nghĩa trang để trò chuyện với người chết. Những cuộc gặp gỡ của hai vợ chồng giống như cặp tình nhân lén lút. Cuối cùng, Fred quyết định trở về, chấp nhận thực tại đổ vỡ, kết thúc những tháng ngày lạc lối để hướng đến tương lai, kiến tạo lại những nền móng trong cuộc sống.

Khảo sát sơ bộ, chúng tôi nhận thấy, hệ thống nhân vật trong hai tác phẩm có nhiều điểm tương đồng và khác biệt cả trên cả bình diện tư tưởng và thi pháp nghệ thuật. Kiểu nhân vật người lính thời hậu chiến phản ánh sự đổ vỡ trong cuộc sống của họ khi trở về thời bình với những bi kịch trong đời thường và tinh thần trớ trêu. Nhân vật người lính truyền tải những thông điệp, cái nhìn, quan niệm mới mẻ của nhà văn về chiến cuộc nói riêng và về cuộc đời nói chung. Bên cạnh đó, hệ thống các nhân vật khác trong sáng tác

văn học về chiến tranh (nhân vật người phụ nữ, nhân vật đám đông…) cũng có khả năng truyền tải những giá trị tư tưởng - thẩm mĩ quan trọng cho tác phẩm văn học.

2.1. Nhân vật người lính

Trong khói lửa chiến tranh, người lính được các nhà văn tập trung khai thác và miêu tả vẻ đẹp anh hùng, làm nổi bật âm hưởng sử thi và chủ nghĩa yêu nước của thời đại. Người lính được đánh giá là chuẩn mực của xã hội, kết tinh những vẻ đẹp của con người trong sự nghiệp chiến đấu bảo vệ non sông. Khi cuộc chiến kết thúc, "giã từ vũ khí" trở về với cuộc sống thường nhật, người lính được đặt trong các mối quan hệ đời tư, thế sự đa chiều. Một thử thách đặt ra cho họ là: Liệu những phẩm chất lí tưởng một thời có đủ để giúp họ tiếp tục là hình mẫu lí tưởng của một thời đại mới? Với những trải nghiệm của bản thân từ thực tế đời sống và kinh nghiệm sáng tác dày dặn, những cầm bút đặt nhân vật của mình vào những tình huống mới để quan sát qúa trình hoà nhập của nhân vật trong dòng chảy tự nhiên của cộng đồng. Ở đó, có không ít những người lính dày dạn kinh nghiệm nơi chiến trường nhưng bây giờ lại thành kẻ cô đơn, lạc lõng giữa đời thường, không tìm thấy sợi dây liên kết chung với đồng loại. Từ đó, hình thành nên những ẩn ức, mặc cảm từ sâu trong tâm hồn của những "người trở về". Trong ***Mình và họ***, Nguyễn Bình Phương có những thành công nhất định khi phác thảo nên chân dung những con người cô đơn, lạc loài trong một xã hội xô bồ, thiếu tính liên kết. Anh trai Hiếu, người lính trở về từ chiến trận với những cú sốc tinh thần quá lớn khiến anh trở nên điên dại. Nếu ở chiến trường, anh có những người đồng đội để dựa vào nhưng khi trở về hiện thực anh chỉ còn lại một mình với một thân xác đầy vết sẹo và tinh thần hỗn loạn. Trong đầu óc anh là mớ hỗn độn với những huyễn ảo về thế giới, về bản thân mình, về nỗi cô đơn mà anh đang nếm chịu. Anh cô đơn giữa biển người mênh mông. Số phận anh trở nên bi kịch hơn khi anh sống với gia đình có người bác tham lam, thực dụng. Người bác nhận cưu mang anh chỉ vì đồng tiền trợ cấp mà anh nhận được hằng tháng "*lí do chính không phải vì bác thương anh mất tự do mà sợ mẹ mất đi số tiền trợ cấp của anh. Nếu anh chuyển về chỗ cũ thì hiển nhiên chẳng có gì ở lại với mẹ mình nữa. Số tiền sẽ trơi vào tay trại, có thể vài cá nhân nào đó sẽ vụng trộm*" [4, tr.198]. Với căn bệnh thần kinh, anh một mình đi lang thang khắp nơi như một kẻ vô gia cư. Và đến lúc chết, số mệnh vẫn chưa buông tha cho con người bất hạnh ấy. Anh chết cô độc giữa đường, mặt mũi không lành lặn do bị chuột gặm mất một mũi. Bộ dạng anh lúc ấy vừa bi thảm vừa khiếp sợ nên không ai dám nhìn thi hài anh lần cuối.

Trong ***Lạc lối về***, Fred là một người lính trở về từ chiến tranh. Những tưởng một người bước ra từ Thế chiến, tinh thần được tôi luyện cứng cỏi như thép sẽ thích ứng với thực tại. Nhưng không, khi trở về cuộc sống đời, Fred lại không chịu được bi kịch tinh thần. Sống giữa biển người, anh không hoà nhập, thích nghi. Fred là hình ảnh của con

người cô độc, tự thu mình trong cái "vỏ ốc" mà anh tự đặt ra. Anh không thể tiếp tục sống và tồn tại trong gian buồng chật hẹp, ẩm thấp, đầy những âm thanh ồn ã của con trẻ. Chiến tranh đã chia cắt tình cảm gia đình, biến Fred trở thành một con người khác. Fred chọn cuộc sống cô độc xa vợ con, sống tạm bợ, lang thang để chối bỏ thực tại và tránh gây ra những tổn thương cho những người thân yêu. Thư tín là phương tiện duy nhất để anh có thể trao đổi thông tin với người vợ của mình. Mỗi lần gửi thư cho Kate, tâm trạng anh đều trống trải, cô đơn, lạc lõng, tự mình thả thôi trên những chuyến xe. Anh luôn thấy bản thân cô đơn, nhỏ bé, tội nghiệp, tủi thân, lạc lõng trước cuộc đời. Fred thường đi lang thang rất nhiều trong thành phố, len lỏi vào những vùng ngoại ô và đặc biệt anh thường lân la lui tới các nghĩa trang. Từ nhỏ, nghĩa trang là điểm đến khiến anh thích thú. Đó là một thứ đam mê bị xem như không phù hợp cho một đứa trẻ mà anh đã cảm nhận được từ khi lên bảy, khi mẹ anh qua đời. Từ khi Fred rời xa vợ con, anh thường lui đến các nghĩa trang, thậm chí còn phụ người ta việc chôn cất. Anh lắng nghe những lời ai điếu của vị linh mục, cầu nguyện cho những linh hồn. Qua đây, chúng ta có thể hiểu được lí do khiến Fred thích thú khi lui tới nghĩa trang. Khi chứng kiến khoảnh khắc con người được trở về với cát bụi, những lo lắng bộn bề của cuộc sống tầm thường tạm thời bị "quên đi", người ta thường sẽ ghi nhớ những kí ức đẹp, tiếc nuối về những khoảnh khắc chưa được vẹn tròn, mãn nguyện. Fred đã đồng cảm, lắng nghe người cha kia trải lòng, xem bức ảnh của đứa con gái mất khi còn quá trẻ: "*một người con gái tuyệt sắc với mái tóc bồng bềnh trong gió, nàng đang ngồi trên một chiếc scooter ở đầu đại lộ*" [1, tr.141]. Và điều khiến người cha ấy đau buồn trước sự ra đi của đứa con gái là vì *"nó chưa biết tình yêu là gì"* [1, tr.141]. Tình yêu đem đến sự thăng hoa, hạnh phúc nhưng cũng mang đến sự đau khổ, dằn vặt của một đời người. Đó tưởng chừng như là điều bình thường mà con người ai cũng phải trải qua. Vậy mà đứa con gái đáng thương của người cha ấy chưa một lần được nếm trải. Điều đó khiến người cha đau đớn, dằn vặt trong ngừng. Trạng thái cô đơn, lạc lõng là tâm lí luôn thường trực trong mỗi người. Như thế, khi viết về con người cô đơn, lạc loài, nếu Nguyễn Bình Phương cho thấy hình ảnh của con người hiện đại trong một xã hội đầy bất trắc, thiếu sự liên kết thì Heinrich Boll lại đẩy nhân vật ra khỏi các mối quan hệ xã hội, khiến họ rơi vào trạng thái "người thừa". Và cho dù ở hoàn cảnh nào đi chăng nữa, nếu nhân vật càng tìm cách phá giải thì nỗi cô đơn càng xiết chặt, bủa vây khiến họ không thể vùng vẫy.

Trong văn học hậu chiến, hình tượng nhân vật mang tính lưỡng cực. Các nhà văn xây dựng nhân vật đa dạng, không phân chia rạch ròi tuyến nhân vật tích cực – tiêu cực, tốt – xấu… Việc khai thác hình ảnh con người bản năng nếu trong giai đoạn trước đó được cho là nhạy cảm, cần phải hết sức né tránh thì nay được đề cập đến một cách thẳng thắn ở nhiều khía cạnh như bản năng tính dục, chửi thề… Trong nội dung này, chúng tôi chỉ làm

rõ vấm đề bản năng tính dục của các nhân vật. Nhân vật Thuận (người anh của Hiếu) trong ***Mình và họ***, biểu hiện về bản năng tính dục không được tác giả tập trung khai thác nhiều, chủ yếu điểm xuyết qua mối quan hệ với người vợ. Vì chịu tổn thương về năng lực đàn ông, những ẩn ức về sự bất lực của bản thân nên bục phát thành cơn cuồng nộ, vũ phu lên thể xác của người vợ. K. Jung lí giải nguyên nhân của hành động này do phản ứng tự nhiên trong khi bị ức chế cảm xúc bắt nguồn từ những chấn động tính dục ở tuổi trường thành, điều đó được nhận thức từ cái vô thức. Trong tình cảnh đời sống của người anh Hiếu, sự phản kháng của người vợ dồn bức, sự dồn thúc của dục tính dồn ép, sự bất lực đã đẩy người anh trút giận trên xác thịt trần truồng của vợ. Hơn nữa, những tổn thương về bản năng tính dục cũng là nguyên nhân dẫn đến căn bênh điên của người anh. Khi xách ba lô ra đi, trong cái đêm cây quỳnh nở trăm đóa hoa, anh mớ vừa kịp nghe tiếng khóc của đứa con nhưng vốn dĩ không mang huyết thống của anh. Có thể nói rằng, quyết định xung phong lên chiến trường cũng chính là con đường cuộc trốn chạy khỏi bi kịch hiện tại. Như vậy, sự tổn thương năng lực dục tính từ thuở ấu thơ là nguyên căn của triệu chứng tâm thần của nhân vật. Đối với Fred trong tiểu thuyết ***Lạc lối về***, mặc dù trong tâm trí luôn tràn đầy cảm giác cô đơn, tội lỗi nhưng anh vẫn mang có những bản năng của một người đàn ông. Fred và Kate thường hẹn hò nhau ở những nơi bình dân "*những gian phòng khách sạn, khi trời thật nóng, thỉnh thoảng trong những công viên hẻo lánh hoặc trên những khoảng đất chứa đồ phế thải, ngay giữa trung tâm thành phố"* [1, tr.100] nơi họ yên trí rằng sẽ không bị ai bắt gặp, dòm ngó. Khi cảm xúc thăng hoa cũng là khoảnh khắc họ thấy tâm hồn thư thái, yên bình nhất, thân thể đối phương trong ở giây phút ấy là đẹp nhất. Fred nhìn vợ chăm chú, đầy yêu thương, Kate lúc này sao đẹp quá "*tôi chỉ nhìn thấy có khuôn mặt trắng trẻo của Kate và ánh mắt xanh biếc lạ lùng của nàng. Đôi cánh tay nàng cũng trắng và để trần… Vòm trời nhẹ nhàng đong đưa* " [1, tr.101]. Những cảnh hẹn hò, yêu đương trong nhà nghỉ, công viên… được Henrich Boll tái hiện nhiều lần qua lời kể của cả Fred lẫn Kate. Khi xung quanh họ không có những lo toan tầm thường, không có tiếng quát tháo của mụ chủ nhà, sự hoạt náo của những đứa trẻ, tình cảm của Fred và Kate trở nên nhiệt nồng hơn. Họ tìm đến nhau vì tình yêu để bù đắp những khoảng trống, sự thiếu thốn mà cuộc sống hiện tại không thể khoả lấp. Thậm chí có nhiều khi Fred nhận ra anh cũng từng rung động với những cô gái khác. Đó là cô gái xinh đẹp mà anh lỡ bị "hớp hồn" khi đến nhà thờ cầu nguyện. Chỉ một cái thoáng nhìn lặng lẽ của cô gái làm Fred trái tim ảnh thổn thức, quyết định chạy theo cô gái trẻ này. Fred cũng từng rung động với một người phụ nữ trên xe lửa, khuôn mặt của người ấy thu đã hút ánh nhìn của anh "*một khuôn mặt đàn bà đã làm anh rung động bất chợt như thế"* [1, tr.207]. Ngay cả trong chiến tranh, Fred từng thích một người phụ nữ Hà Lan giàu có vì anh muốn nếm trải mùi vị của sự giàu sang. Từ đó, ta có thể thấy rằng cảm giác yêu thương, rung động luôn trở về gõ cửa trái tim người lính tưởng chừng như đã cỗi cằn. Bản năng của người

đàn ông vẫn luôn còn đó nhưng lí trí không cho phép anh đi quá xa, vượt quá giới hạn vì Fred nhận thức được anh vẫn còn một mái ấm gia đình. Tất cả những sự rung động ấy không đủ lớn để vượt qua rào cản là gia đình. Với anh, Kate vẫn là cô gái mà anh yêu thương nhiều hơn cả. Việc xây dựng hình ảnh người lính mang những đặc điểm của con người tự nhiên, bản năng, các nhà văn đã kéo hình ảnh của họ trở về gần gũi hơn với công chúng. Để cho những người lính được sống với cuộc đời bình thường, cá nhân không phải gồng mình để bảo toàn hình tượng cao đẹp của một thời đã vang bóng.

Chấn thương tinh thần cũng là một hội chứng phổ biến của người lính sau chiến tranh. Có một thực tế rất phi lí trong ***Mình và họ:*** người lính không chết trên chiến trường khốc liệt mà lại "gục" ngã giữa đời thường. Thuận – một người lính chứa đầy những "góc tối" của chấn thương tinh thần. Anh khi ra đi luôn mong ước sớm được trở về với vợ con, một nguyện vọng rất đỗi bình dị của những người lính vệ quốc. Nhưng khi chinh chiến, điểm lôi cuốn anh lại là giết giặc và chỉ khi giết hết bọn chúng anh mới mong trở về. Vì đắm chìm trong chém giết mà những ám ảnh ma mị trong anh mãi không thể nguôi ngoai. Đến lúc anh quay trở về tình cảnh cực đỗi éo le "con chết – vợ thay lòng". Nếu như anh còn ở chiến trường sẽ luôn có tình đồng đội đồng chí để dựa vào nương náu, nhưng khi đối mặt với hiện thực anh chỉ còn đơn độc một mình một chiến tuyến: một thân xác đầy sẹo và một tâm hồn đầy vết thương. Vì vậy bi kịch đến với một đời lính là một yếu tố hợp lẽ. Theo tâm lí bình thường của con người, khi rơi vào trạng thái bi kịch, tâm hồn con người thường nương náu ở "cõi mộng". Nơi đây đã dung chứa con người anh những ngày quay trở về, và anh đã "ảo" rất bản chất với một thân phận lính chiến thời bình. Những thói quen cũ đã ăn sâu với bản năng sinh tồn ở chiến trường chỉ có súng và lựu đạn người lính mới tồn tại. Do vậy, khi về với thường nhật, thứ Thuận ôm trọn cũng chỉ là chúng. Đến cái chết của anh cũng rất lính trong cuộc sống rất đỗi thường "chết một cách không ai hay biết". Với ***Mình và họ,*** Nguyễn Bình Phương đã đặt những vụn chuyện vặt của mình về thời bình để làm sống lại hiện thực rất đỗi đau thương của hội chứng chấn thương tinh thần của người lính thời hậu chiến. Nhà văn đã đi từ những cách lý giải căn bệnh tâm tưởng này từ góc độ nhỏ nhất là những ám ảnh của Họ với ông Cậu, đôi chồng-vợ người dân tộc... lúc nào cũng nói về Họ, đến những bi kịch thật sự của một đời lính lúc về. Nguyễn Bình Phương đã cho chúng ta thấy những hậu quả khốc liệt của chiến tranh không chỉ nằm ở chiến trường mà nó còn thai nghén trải dài đến tận hiện tại, biến diễn khôn lường thành một căn bệnh khó chữa "chấn thương tinh thần" một hội chứng của người lính thời hậu chiến. Trong tiểu thuyết ***Lạc lối về***, trước chiến tranh Fred là con người bình thường như bao người công dân khác. Cuộc sống của anh bình dị, đời thường, anh cũng từng trải qua nhiều nghề để nuôi sống bản thân lần lượt từ buôn bán dược phẩm, nhiếp ảnh đến trông giữ thư viện. Đặc biệt, việc anh quyết định trở thành người trông giữ thư

viện để tiếp cận với Kate (một cô gái yêu thích đặc biệt với sách vở). Mối tình của họ chớm nở từ đó và dần đi đến một cuộc hôn nhân đầy viên mãn với nhiều hứa hẹn. Hạnh phúc ngắn chẳng tày gang, Thế chiến thứ hai bùng nổ, Fred bị gọi đi lính. Khi trở về, chiến tranh làm cho anh "gãy cánh", nó gây ra không ít những chấn thương cho anh và những người thân trong gia đình. Mỗi lần nghĩ đến chiến tranh, cảm xúc của Fred đều không tránh khỏi những cảm giác hỗn loạn, ám ảnh. Fred sợ hãi, hoang mang khi nhìn thấy những hình ảnh của chiến tranh. Tại buổi tiệc Giáng sinh tại nhà bà Franke, mặc cho chúng được bày biện sạch sẽ nhưng anh vẫn cảm thấy ghê sợ bởi *"nghe thoảng mùi vị của sự chết chóc"* [1, tr.31]. Hay trong một khoảnh khắc, Fred trông thấy bóng dáng quen thuộc của người bồi bàn. Ánh nhìn của Fred bị thu hút với những con chí trên đầu anh ta khi đang bưng đĩa goulasch. Người phục vụ ấy cũng từng là một người lính trong Thế chiến, Fred đã gặp anh ta ở nơi cách đó ba ngàn cây số tại một trung tâm y tế. Những con chí là ẩn ức trong kí ức đau thương của Fred. Trong chiến tranh, hai vợ chồng đã hạ sinh cặp song sinh Resgine và Robert. Fred đã đào ngũ khỏi quân đội để được bên cạnh gia đình. Tuy nhiên, chiến tranh đã "động viên" được đạo quân chấy, rận, bọ chét và muỗi mòng sẵn sàng tuân theo mệnh lệnh để hành động để bùng phát thành dịch bệnh kinh hoàng. Hình ảnh thân thể đứa con sưng phù lên vì những dấu cắn của chấy và rệp trở nỗi ám ảnh trong tiềm thức của hai vợ chồng: *"người chúng phủ đầy những vết cắn trông đến khủng khiếp, chúng lên cơn sốt và chúng kêu la thảm thiết, thân thể gầy còm của chúng sưng lên vì những dấu chích vô bổ"* [1, tr.61]. Mỗi lần nghĩ đến chiến tranh, Fred lại buồn chán. Khi đó, cảm xúc của anh gần như lúc nào anh cũng rơi vào trạng thái tiêu cực và nghĩ tới cái chết. Fred đảm nhiệm công việc tại một trạm thông tin liên lạc. Trong chiến tranh, người chết nhiều vô số kể nhưng anh chỉ nghe nói không trông thấy bao giờ: *"những giọng nói khác nhau đọc những con số vào máy điện thoại, đó là những con số người chết"* [1, tr.203]. Có những đêm anh phải đi sửa chữa các đường dây trong bóng tối. Anh bò dọc theo các sợi dây cáp mà lần đến chỗ đứt, ngồi xổm nối các sợi dây lại và khi có dấu hiệu ánh sáng hay một tiếng súng nào đó, anh sẽ nằm rạp xuống. Thỉnh thoảng, anh lại đụng phải người chết, *"có khi anh lại nằm dài trên họ"* [1, tr.204]. Một lần Fred nằm lại đó suốt đêm mặc cho đồng đội lo lắng kiếm tìm. Anh cứ nằm lì ở đó mà không thấy chán, không thấy lâu, thậm chí còn thấy người chết trông "đẹp tuyệt vời". Có lẽ Fred cảm thấy đó là vẻ đẹp của những con người mà linh hồn của họ đã được tự do, giải thoát khỏi chiến tranh. Rời bỏ gia đình để chạy trốn, Fred luôn cảm thấy ân hận, day dứt với gia đình. Hình ảnh những đứa trẻ luôn ám ảnh trong tâm trí Fred: *"Hơn một lần, tôi đã đánh đập các con tôi vì bị quấy rầy bởi những động động ồn ào của chúng mỗi khi tôi đi làm về. Tôi đánh chúng tàn nhẫn, thật tàn nhẫn và tôi biết rằng tôi đã sai và tôi sợ phải mất mình tĩnh"* [1, tr.79]. Người thấy rằng chúng khổ quá, thân hình thì xanh xao và phải sống một đời đày ải. Bọn trẻ thích ca hát còn anh thì lại cấm chúng ca hát trong nhà. Niềm

vui rộn rã của trẻ thơ chỉ khiến cho Fred hậm hực, bực bội. Những tiếng động do chúng gây nên khiến anh thêm bực tức và anh đã nhiều lần đánh đập bọn trẻ đầy tàn nhẫn: đánh vào mặt, vào mông…. chỉ vì chúng quấy rầy không gian tĩnh lặng của anh. Những gánh nặng trên vai trọng trách của người trụ cột trong gia đình nghèo khổ biến những người cha, người chồng trở nên tàn nhẫn hơn bao giờ hết. Cũng có lần Fred tìm cách xoa dịu những đứa trẻ bằng cách mua kẹo và bóng bay. Trong tiềm thức của trẻ thơ, sự giận hờn tan biến nhanh như bong bóng. Những đứa trẻ vẫn dành tình yêu, sự phấn khích *"vẻ mặt chúng rực lên một niềm vui bất ngờ*" [1, tr.105] khi trông thấy bố của mình *"chúng chạy ào đến, ôm chầm lấy tôi, hỏi tôi hết bịnh chưa"* [1, tr.105]. Tuy nhiên, tình thương của trẻ thơ, niềm vui của Kate không đủ để níu giữ anh ở lại. Anh sợ bản thân không đủ bản lĩnh để kìm giữ ngọn lửa nóng giận đang âm ỉ cháy trong lồng ngực. Tiếng cười đùa, ca hát của những đứa trẻ và cái mùi vị của sự nghèo đói trong gian phòng cũ khiến anh ngay lập tực cảm thấy hãi hùng. Một lần nữa, Fred lại chạy trốn. Điều đáng lên án là Fred mong muốn được thoát khỏi cuộc sống đơn điệu, tẻ nhạt ở hiện tại hằng ngày của mình để tiếp tục sa lầy vào một cuộc sống đơn điệu khác. Anh chật vật để tồn tại, kiếm đủ tiền để trang trải cuộc sống. Fred làm gia sư, đó là công việc anh không có đam mê, sự hào hứng. Việc dạy đứa trẻ trí tuệ không nhạy bén đối với Fred chỉ là để cho xong việc. Anh dửng dưng trước câu chuyện của đứa trẻ, lặp lại những định luật về phân số để "nhét" vào đầu đứa bé như một cái máy. Dành thời gian cho công việc mà bản thân chán nản nên đối với anh thời gian dạy học chảy trôi thực chậm:*"Thì giờ chầm chậm trôi qua. Nhưng tôi đã lãnh được hai đồng mác rưỡi."* [1, tr.15]. Fred luôn cố gắng chạy vạy khắp nơi, tận dụng hết các mối quan hệ để có tiền gửi cho Kate trang trải cuộc sống, nuôi con. Tất cả những người anh quen, đều nghèo túng cả. Và tiền hẹn hò với Kate cũng là một khoản khiến anh đau đầu, những cuộc gần gũi của hai vợ chồng lại diễn ra giống như những cặp tình nhân đang lén lút hẹn hò. Do dự, đắn đo rồi anh quyết định đến nhà vị tu sĩ nhưng ông ta cũng chỉ cho Fred vay được ba lăm đồng. Fred gượng nở nụ cười nhưng cũng hiểu vì hoàn cảnh của ông cũng đâu có khá giả gì. Những mất mát, tổn thương là những gì mà người lính trong tác phẩm của Nguyễn Bình Phương và Heinrich Boll đều phải nếm trải và đó chính là nguyên do dẫn đến bi kịch của họ.

Cảm quan của người kính trong hai tác phẩm có điểm khác biệt. Trước hết, Người lính trong ***Mình và họ*** nhận thức về chiến tranh như một lẽ sống. Nguyễn Bình Phương lựa chọn quan điểm tiếp cận "Lịch sử và thân phận con người" – tiếp cận lịch sử từ thân phận cá nhân con người. Nhà văn có sự mở rộng chiều kích của thời gian từ chiến tranh đến cả hậu chiến với những di chứng về thể xác, tinh thần. Tuy nhiên, cần nhận thức rõ rằng: việc nhà văn có sự Đổi mới trong sáng tác không đồng nghĩa với rời bỏ lập trường dân tộc. Trong tiểu thuyết *Mình và họ*, Nguyễn Bình Phương vẫn khắc hoạ các hành động

của phe "họ" đầy rẫy sự tàn ác, khốc liệt. Khi miêu tả hai phe, nhà văn đã khai thác phía "họ" để hiểu "mình", đi sâu vào các vấn đề tâm thức để lí giải "mình". Từ đó, nhà văn tìm ra điểm chung của tính cách con người khi đối diện với những vấn đề của chiến tranh và sự rối loạn trật tự xã hội. Trong cuộc chiến tranh biên giới, người anh trai của Hiếu có vô vàn những chiến công hiển hách cùng các đồng đội ở chiến trường biên giới trải khắp các tỉnh Cao Bằng, Lạng Sơn, Lào Cai… Ở thung lũng Oan Khuất, trong suốt năm ngày, với lực lượng mỏng gồm sáu người (trong đó có cả anh trai Hiếu) còn sót lại đã chặn đánh được cuộc tiến công của phe Họ với lực lược bộ binh hùng hậu và thiết giáp. Và một lần sơ sểnh do ngủ quên, đại đội đã mất cảnh giác để cho quân địch vượt qua thung lũng Oan Khuất, bị tình báo của địch phát hiện. Với phương tiện sơ giản là chiếc dao và bản lĩnh kiên cường, quân ta đã hạ gục được ba tên tình báo của địch. Sau này, khi anh bị bắt làm tù binh, trong khoảnh khắc đối diện với cái chết cận kề nhưng bản lĩnh "uy vũ bất năng khuất" trỗi dậy một cách mãnh liệt, anh khát khao được sống bùng cháy trong hơn bao giờ hết. Từ đó, anh đã đưa ra quyết định đầy táo bạo, mạo hiểm" *Tao nghĩ lúc trước tao không dứt khoát nên bị bắt, lần này cứ liều một phen xem sao*"[4, tr.220]. Tận dụng thời khắc hai tên lính Tàu sơ hở, anh đã liều mình vùng chạy thật nhanh để tẩu thoát. Kết quả là anh vẫn bị bắt. Mặc dù bị tra tấn dã man, suýt nguy hiểm đến cả tính mạng nhưng ý nghĩ vượt ngục trong anh vẫn không hề nguôi giảm... Khi tiếp cận tiểu thuyết, chúng tôi nhận thấy tác giả không chỉ khắc ghi lại dấu vết của người lính trên chiến trận mà ở đó còn có cả những dấu tính hào hùng, bi tráng của những người hùng "vô danh". Ngày trước, ở trên thị trấn, cậu của nhân Hiếu và người bạn – khi đó là chỉ huy phó dân quân đã chặn đánh quân Họ ở đây này suốt hai ngày đêm không ngơi nghỉ khiến cho không tên nào lọt qua được. Hay đôi vợ chồng người Dao, chồng bị câm làm nghề diệt chủng trăn cũng có chiến công âm thầm lặng lẽ. Nguyễn Bình Phương đã rất tinh nhạy khi hướng ngòi bút vào "một thời kỳ hào hùng bị mất dấu". Cách mà Nguyễn Bình Phương kiến tạo, phục dựng về "một thời kỳ hào hùng bị mất dấu" ở bình diện trục không thời gian, chiến tích, con người... không chỉ giúp cho người đọc nắm được một thời kì lịch sử hào hùng mà còn thấy được phẩm chất đẹp của những hình tượng lí tưởng trong thời đại cũ.

Người lính trong ***Lạc lối về*** với cảm quan áp lực về chiến trận**.** Heinrich Böll – chủ soái của dòng văn học chấn thương, được đánh giá là một trong những văn quan trọng nhất của Đức sau Thế chiến thứ hai. Trong tiểu thuyết *Lạc lối về*, nhà văn đã khắc hoạ cuộc sống trong thế giới chấn thương của chiến tranh với những đau đớn, tàn phá. Chiến tranh vừa giúp thể hiện các bản năng sơ khai của con người nhưng cũng gây lên nhiều áp lực cho con người. Những phản ứng của con người trước cái chết như lòng can đảm hay sự hèn nhát, run rợ đã được Heinrich Böll biểu lộ rõ ràng, chân thực qua những cảm xúc, trải nghiệm của người lính trong thời chiến lẫn thời bình.Trong thời chiến, Fred đã từng

tuyên bố rằng việc đi lính khiến canh cảm thấy chán ghét, bức bối rất nhiều. Trong cuộc sống đời thường, anh cũng là người ưa sự gọn gàng, sạch sẽ nhưng khi đem chiến tranh lên bàn cân thì anh thà chọn sống trong "*một hầm rượu tồi tàn, bẩn thỉu còn hơn là đi lính"* [1, tr.202]. Chiến tranh "hại" Fred đến mức "*gần như lúc nào anh cũng nghĩ tới cái chết*" [1, tr.203]. Những ám thị trong đầu óc về những con số người chết khiến tinh thần anh bị khủng hoảng, những con số người tử nạn ở chiến trường luôn tính đến hàng trăm. Khi vô tình đụng phải người chết, và những lúc phải nằm dài trên xác họ, Fred lại cảm thấy nhẹ nhõm, *"người chết thì đẹp tuyệt vời"* [1, tr.204] còn người sống thì buồn chán đến mức thế nào. Với Fred lúc này, chết cũng là một cách để tự giải thoát khỏi cõi đầy mùi thuốc súng, khổ ải này. Chết có lẽ là giải thoát nhẹ nhõm nhất, đẹp đẽ nhất để một người lính có thể từ biệt cõi đời và chết cũng là một phương cách thể hiện đầy bi tráng của bổn phận cá nhân đối với giang san. Sau này, khi trở về với cuộc sống đời thường, những kí ức về chiến tranh vẫn âm ỉ cháy trong anh. Những hình dung về chiến tranh trong anh vẫn còn đó mà mỗi lần nhắc đến, gặp những vật dụng, con người của một thời kì máu lửa, Fred đều hoảng hốt, hoang mang, tim anh như nghẹn lại. Lí trí trở nên mênh mang, vô định, mông lung. Sự sợ hãi của bản thân được chuyển hoá thành nỗi tức giận, cáu kỉnh lên những người thân yêu. Những "di cảo" của thời chiến trận vẫn còn vương rơi đó đây ở thời bình. Áp lực tinh thần luôn âm ỉ, áp lực kinh tế đè nặng khiến Fred đứng trước sự lựa chọn: một là chấp nhận thực tại, tiếp tục sống như một người thừa; hai là từ bỏ thực tại, chạy trốn để tìm nơi khiến bản thân tạm quên đi những đau thương của thực tại. Fred đã chọn cách thứ hai. Nhưng đến cuối cùng, việc chạy trốn không khiến cho anh có một cuộc sống tốt đẹp hơn như viễn tưởng anh đã từng hình dung ra trong đầu. Những người bạn, những cuộc hẹn hò vội vàng, những căn phòng ẩm mốc … không đủ để cất chứa khối lòng của một người nặng đầy tâm tư. Bằng ngòi bút uyển chuyển, tinh tế, Heinrich Böll đã miêu tả những diễn biến tâm lý sâu sắc của chàng lính Fred sau chiến tranh khi phải đối diện với những vấn đề của cuộc sống. Việc không thể hòa nhập được với xã hội đang phát triển một cách chóng mặt, đã khiến Fred trượt dài trong bế tắc. Chuyện của cặp vợ chồng Fred và Kate ở *Lạc lối về* cũng như câu chuyện của biết bao nhiêu người dân nước Đức thời bấy giờ. Biết bao người rơi vào vòng xoáy của chiến tranh, rồi khi cơn lốc của cuộc chiến qua đi, cuộc sống hoàn toàn bị đảo lộn, đầy những ám ảnh, mất mát và bế tắc. Và hơn hết, nhân vật người lính Đức may mắn hơn một cái kết có hậu, Fred chấm dứt quãng thời gian "lạc lối" để "về" với gia đình. Sự trở về của nhân vật là tiếng vọng từ tâm tư của nhà văn khi ông đang hoài thai tác phẩm này. Quả thực, tác phẩm của Böll luôn giàu lòng trắc ẩn, và lịch thiệp đã đem đến sự an ủi và chữa lành, giữa một nước Đức hậu chiến đầy thương tích.

Từ việc khắc hoạ nhân vật người lính trong hai tiểu thuyết *Mình và họ* và *Lạc lối về,*

Nguyễn Bình Phương và Heinrich Böll đã có những nét riêng độc đáo khi xây dựng hình tượng nhân vật. Nếu Nguyễn Bình Phương cho nhân vật của mình hồi tưởng trong dòng kí ức đồng hiện, đứt gãy để thú nhận đang hoang mang, cô độc trong cuộc sống hiện tại, thì Heinrich Böll để nhân vật vật lộn với cuộc sống mưu sinh thường nhật, khắc hoạ những bi kịch về tình thương, về cái nghèo như trong những trang viết về đề tài người trí thức của Nam Cao. Trong tiểu thuyết *Mình và họ* chúng tôi nhận thấy nhân vật dù có trở về từ chiến tranh nhưng thời gian không thể xoá mờ đi những kí ức về cuộc chiến. Với Nguyễn Bình Phương, quá khứ chiến tranh luôn hiện hữu trong tâm thức con người hiện tại và di chứng của chiến tranh thật tàn khốc, dai dẳng với con người. Do vậy, nhà văn dành phần nhiều dung lượng để tái diễn thời quá khứ của nhân vật. Quá khứ ấy được biểu hiện qua sự đồng hiện đứt gãy, xáo trộn các sự kiện trong của dòng hồi tưởng nhân vật. Cuộc đời của nhân vật tựa như những mảnh vỡ, các sự kiện bị cắt nhỏ không theo trình tự định sẵn. Sự xáo trộn, đứt gãy liên tục tạo ra sự đổi mới trong kết cấu của tiểu thuyết đương đại. Cũng từ đó, Nguyễn Bình Phương đã mở ra một lăng kính mới để nhân vật tự soi mình, hiểu mình. Việc nhân vật – con người dũng cảm nhìn về quá khứ cũng chính là cách để họ thú nhận đang hoang mang, cô độc trong cuộc sống ngày nay. Bằng ngòi bút uyển chuyển, tinh tế của mình, trong tiểu thuyết *Lạc lối về*, Heinrich Böll đã miêu tả những diễn biến tâm lý sâu sắc của chàng lính Fred sau chiến tranh khi phải đối diện với những vấn đề của cuộc sống. Việc không thể hòa nhập được với xã hội đang phát triển một cách chóng mặt, đã khiến Fred trượt dài trong bế tắc. Chuyện của cặp vợ chồng Fred và Kate ở *Lạc lối về* cũng như câu chuyện của biết bao nhiêu người dân nước Đức thời bấy giờ. Biết bao người rơi vào vòng xoáy của chiến tranh, rồi khi cơn lốc của cuộc chiến qua đi, cuộc sống hoàn toàn bị đảo lộn, đầy những ám ảnh, mất mát và bế tắc. Và hơn hết, nhân vật người lính Đức may mắn hơn một cái kết có hậu, Fred chấm dứt quãng thời gian "lạc lối" để "về" với gia đình. Sự trở về của nhân vật là tiếng vọng từ tâm tư của nhà văn khi ông đang hoài thai tác phẩm này. Quả thực, tác phẩm của Böll luôn giàu lòng trắc ẩn, và lịch thiệp đã đem đến sự an ủi và chữa lành, giữa một nước Đức hậu chiến đầy thương tích.

2.2. Nhân vật phụ nữ

Khi nhắc đến chiến tranh, người ta thường hình dung ra hình ảnh của những người đàn ông trên chiến trận ác liệt, ở họ luôn ngời sáng những phẩm chất lí tưởng của một thời đại hào hùng, oanh liệt. Lí tưởng mà những người nam giới thời chiến tôn thờ là tinh thần dũng cảm, chiến đấu đến hơi thở cuối cùng để giành được chiến thắng trên mặt trận. Còn với nữ giới, họ có cảm quan hoàn toàn khác về chiến tranh.Với họ, chiến tranh không phải là chiến công, anh hùng hay sự tôn vinh… mà nó được thể hiện qua những câu chuyện mang nhiều xúc cảm đời tư. Ở nữ giới, họ nhìn chiến tranh qua thấu kính cảm xúc. Từ đó, hình tượng những người phụ nữ trong văn học hậu chiến hiện lên với những nét riêng biệt. Họ hiện lên

với tất cả những gì chân thực nhất, bản năng, ý thức… tất cả đều được tái hiện.

Trên hết, nỗi bất an, sự cô đơn trong tình yêu và hôn nhân là trạng thái thường trực trong xúc cảm của những người phụ nữ. Những người phụ nữ trong ***Mình và họ*** của Nguyễn Bình Phương mang trong mình nỗi niềm cô đơn, bất hạnh. Đó chính là những gì tạo hoá ấn định cuộc đời của họ. Hằng là cô gái có nhiều trắc trở trong chuyện tình cảm: đó là mối tình trớ trêu với một anh lái xe ở Hà Nội, cô bàng hoàng khi nghe tin anh đã có vợ con; cuộc hôn nhân sau này của Hằng với Thuận sau đó cũng không được trọn vẹn, cô có đứa "con hờ" nhưng thằng bé lại yểu mệnh, người chồng từ chiến trường về trở nên mất trí, điên dại. Hay như Trang, một cô gái thiệt thòi từ nhỏ (bố mẹ mất khi cô mới chín tuổi). Hoàn cảnh xô đẩy, Trang trở thành người đứng đầu của một nhóm băng đảng buôn thuốc phiện và liên quan đến một vụ án mạng. Cô luôn né tránh, trốn chạy khỏi sự tìm bắt của công an. Khi đọc tác phẩm, độc giả dễ nhầm lẫn rằng Hiếu là người yêu của cô, nhưng thực chất họ chỉ là người tình hờ của nhau. Trang hay ghen với Vân Ly và luôn nghi ngờ với Hiếu rằng "Anh đã có gì với nó chưa?". Thực chất, Vân Ly và Hiếu đến với nhau chỉ để thoả mãn dục vọng của bản thân. Tình yêu thường đi kèm với khao khát được giao hoà về thể xác. Do đó, trong mối quan hệ của những người phụ nữ, vì sự cô đơn mà họ vồ vập tìm đến những người đàn ông với để khoả lấp sự trống vắng trong bản thần mình. Họ vô tình đem cái đẹp của tình yêu đặt vào giữa những toan tính lạnh lùng. Và họ đều thất bại trong tình yêu. Số phận của những người phụ nữ khác trong tiểu thuyết cũng không khá khẩm hơn là bao (mẹ "mình", em gái của người lái xe, chị Thu…) giống như ai đó đã ngậm ngùi đưa ra kết luận đầy đau đớn: *"những người đẹp thì luôn giống nhau*" [4, tr.151].

Trong ***Lạc lối về,*** Kate chính là điển hình cho sự cô đơn của những người vợ, người mẹ khi bị chồng "bỏ rơi". Mặc dù rất yêu chồng, trông mong từng ngày được gặp gỡ chồng nhưng Kate cũng phải thú nhận: Fred không có mặt ở gia đình sẽ tốt hơn. Nàng đau đớn mà thú nhận chồng: "*Em sợ anh, sợ sắc mặt anh những lúc anh đánh mấy đứa nhỏ, em sợ giọng nói của anh và em không muốn anh trở về để rồi tất cả phải bắt đầu trở lại như trước lúc anh bỏ ra đi"* [1, tr.158]. Đối với Kate, thà rằng một mình nàng chịu hết những đau khổ, tổn thương còn hơn thấy những người mà mình yêu thương đau khổ, những đứa trẻ vô tội không đáng để bị đánh đập, hành hạ hằng ngày chỉ vì người cha của chúng không có tiền mà sinh bực. Fred và Kate đã trải qua cuộc sống đơn điệu, tẻ nhạt ở căn phòng trọ tồi tàn được tám năm. Sự u dột, tối tăm của căn phòng không chỉ khiến Fred cảm thấy ngột ngạt mà chính Kate cũng ám ảnh, chán nản khi nhìn những bức tường u ám được tô sửa một cách nham nhở và khi nghe thấy những âm thanh yếu ớt, bít bùng của tiếng dương cầm đong đưa trong gian buồng tối. Nếu không vì những đứa trẻ, vì trách nhiệm của người mẹ, vì cái nghèo thì có lẽ nàng cũng chọn cách chạy trốn. Trong đêm

tối, người phụ nữ đối trọi với bầu không gian tĩnh mịch, sự cô đơn khiến nàng cảm thấy tủi thân khóc:"*tôi nghe tiếng các con thở, tiếng đứa nhỏ trở mình, mó trằn trọc vì đang mọc răng và tôi cầu nguyện - cầu nguyện và khóc – tôi nghe thời giờ trôi qua, như chiếc máy xay đang âm thầm nghiền*" [1, tr.111]. Kate nhớ lại, ở tuổi hai mươi ba, họ đã cưới nhau. Đến nay đã được mười lăm năm nhưng đó là khoảng thời gian bào mòn tâm hồn mơ mộng của người phụ nữ trẻ dần tan ra, tan biến vào vũng lầy của hôn nhân không có hạnh phúc trọn vẹn.

Bản năng của những người phụ nữ trong tiểu thuyết ***Mình và họ*** được bộc lộ mãnh liệt qua các nhân vật như Vân Ly, Trang, Hằng, Thu… Trang là cô gái có ánh mắt gợi tình, cơ thể quyến rũ luôn có phát ra những tín hiệu để khiêu khích, mời gọi những người đàn ông. Không chỉ với Hiếu, đến những gã đàn ông tầm tuổi cha, chú cũng không thoát khỏi sự mời gọi của cô. Với Trang, những mối quan hệ đó để thoả mãn xác thịt. Tình dục với Trang như một cuộc chơi, sau khi thoả mãn trong cuộc vui với ông Chiến, Trang còn tiếp tục đưa Vân Ly vào để cùng chia sẻ cuộc hoan lạc thể xác ấy. Và trong một lần có dịp được đi cùng bí thư huyện, Trang cũng đon đả, ve vãn người đàn ông, khiến cho gã phải có được thân thể của cô. Một chân dung khác nữa là Hằng, Hằng để chú chồng khám phá cơ thể mình, sẵn sàng quan hệ với em chồng vì thiếu thốn tình cảm và sự chung chạ thân xác của chồng, vì anh của Hiếu đi xa. Nếu lí giải dưới góc độ về sinh lí thì đó là một bản năng tự nhiên, sự khát thèm hơi chồng của người đàn bà rất bản năng. Nhưng khi đặt nó trong quan hệ xã hội, những đạo đức luân lý chuẩn mực thì đó chính là sự loạn luân. Còn với Thu, Thu hơn Hiếu bốn tuổi, bỏ chồng nhưng lại nhắn tin cho Hiếu đầy ẩn ý, dục tình, mời gọi. Người phụ nữ thứ tư và cũng là người làm Hiếu nhớ đến là Vân Ly, Vân Ly được nhớ đến bởi khả năng làm tình giỏi, biết chiều lòng bạn tình hơn Trang. Vân Ly cũng quan hệ với cả hai chú cháu là Chiến và Hiếu. Những người phụ nữ trong tiểu thuyết thể hiện một cách thật nhất với những của bản năng của mình: sự thoả mãn dục tính, sự thèm khát thể xác. Trong ***Lạc lối về***, ta thấy ẩn sâu lớp vỏ của người phụ nữ mặc cảm, khuôn mặt ủ dột vì những công việc nhàm chán, trăn trở khi thấy những đứa trẻ đáng thương vẫn còn một Kate đầy bồi hồi khát vọng tình yêu: *"Đúng hôm nay là Chúa nhật là tôi sẽ gặp Fred… Có thể Fred sẽ có tiền và chúng tôi sẽ đi khiêu vũ. Tôi sẽ mua một thỏi son"* [1, tr.64]. Tính nữ trong chị vẫn rực cháy, những lần chuẩn bị gặp chồng, chị vẫn luôn có ý thức sửa soạn bản thân để trở nên xinh đẹp, dịu dàng hơn ngày thường. Những cuộc gặp gỡ, hẹn hò của hai vợ chồng thường được diễn ra chóng vánh, vội vã. Có khi *"chỉ trong vòng nửa tiếng đồng hồ vào một buổi tối"* [1, tr.111]. Có lúc họ *"lén lút hôn nhau tại một trạm xe điện"* [1, tr.111]. Hay tại khách sạn Hà Lan cũng là địa điểm họ thường xuyên lui tới hẹn hò. Trong không gian cũ kĩ, chật hẹp, hai vợ chồng đã bù đắp cho nhau những thiếu thốn về tình cảm, cùng nhau trải qua những cung bậc cảm xúc ái ân, tận hưởng những giây

phút hạnh phúc mà bấy lâu nay họ khao khát: "*Fred chẳng còn hiểu trời đất gì nữa – chàng không hiểu được là chúng tôi chẳng còn quần áo, bàn ghế, chẳng còn gì ráo – và chàng nhìn tôi với cái nhìn của một ekr chưa hề thật sự làm chủ một thứ gì trong cuộc đời*" [1, tr.146]. Và cũng có đôi lúc tại nhà trọ, người phụ nữ ấy vô tình nghe được những âm thanh ái ân từ nhà hàng xóm. Sự chạnh lòng, là cảm xúc khó tránh khỏi của người phụ nữ không có chồng ở bên: *"mặt mình nóng bừng khi nhận ra từ phòng bên niềm câm lặng lạ lùng làm tôi rũ riệt cả chân tay"* [1, tr.95].

Sống giữa cuộc đời đầy bề bộn, những người phụ nữ dần dà nảy sinh tâm lí hận thù, uất hận. Trang là nhân vật đại diện cho sự hận thù của người phụ nữ trong tiểu thuyết ***Mình và họ***. Đó là cô gái ăn chơi, có lối sống truỵ lạc và những mối quan hệ đầy phức tạp. Cô vừa là người tình của Hiếu, đồng thời cũng là người tình của người đàn ông hơn tuổi cha chú mình như Chiến. Cái chết của Vân Ly do Trang gây ra. Trang trừng phạt Vân Ly bằng cách tẩm xăng đốt. Cảnh tượng ấy được miêu tả đầy ám ảnh: *"Hơi nóng bốc thành lửa trong hốc mắt mình, những búp lửa nhoi nhóp, rụt rè sau đó tràn rộng ra. Vân Ly vùng vẫy, quật ngã mà không vang lên bất cứ tiếng thét nào. Chỉ có lửa diễn đạt sự phẫn nộ của âm thanh với những cơn bùng lên, rạp xuống, nghiêng ngả đổ và lại rướn lên trong sự im lặng. Khi ấy, mình đã quay đi, mình không dám nói bất cứ câu nào như sợ rằng nếu lên tiếng, lửa sẽ bắt sang cả mình*" [4, tr.63]. Trang đã ra tay đầy nhẫn tâm vì nghi Vân Ly cấu kết với Hoài để lấy hàng buôn lậu. Lòng hận thù đã làm Trang mờ mắt, cô gái ấy đã tự đẩy mình vào con đường lao lí. Ngọn lửa thiêu sống Vân Ly đồng thời cũng thiêu cháy trái tim Trang trở nên vô hồn. Trang không có cảm xúc gì sau khi đốt người bạn của mình, mạng người đối với cô như cỏ rác. Những tiếng kêu đầy đau đớn, quằn quại của Vân Ly không thể khiến cảm xúc cô dao động. Trang vẫn bình thản nghe điện thoại với câu nói ghê người: "*không em đang ở hàng vịt quay Bắc Kinh…Vâng, em sẽ gọi lại"*. Trang không còn chất "người" mà chính là một kẻ sát nhân độc ác. Nguyễn Bình Phương đã cho người đọc thấy được chân lí: hận thù chỉ đem lại hận thù. Chừng nào con người còn chạy theo dục vọng, tiền tài thì chừng đó còn bị cuốn vào vòng xoáy của hận thù và dẫn đến những kết cục đau lòng. Sự "hận thù" của Kate trong ***Lạc lối về*** không biểu hiện quá gay gắt, dữ dội, gây ra hậu quả lớn như Trang mà được biểu hiện chủ yếu qua nỗi uất hận chính người chồng của mình. Nó giống như những con sóng ngầm, luôn cuộn trào trong tâm trí nàng khi có tác nhân va đập tới. Nỗi tủi hờn của người phụ nữ một mình cáng đáng chuyện nhà cửa, con cái; sự xấu hổ của cô gái khi vào nhà nghỉ hẹn hò với chồng phải chịu đựng ánh mắt săm soi của những gã đàn ông; niềm phẫn uất của một người vợ có chồng nhưng lúc nào cũng trong cảnh lén lút hẹn hò như nhân tình… Tất cả những nỗi tủi cay ấy được tích tụ như một lớp trầm tích, ngày một cứng rắn, Kate oán tránh Fred, kết tội anh khi để cô một mình giang đôi cánh hứng chịu mọi bão giông vây

đến. Trong một cuộc tranh luận, Kate không còn giữ nổi bình tĩnh, nàng trút hết những điều mà bấy lâu nay cố gắng dồn nén. Kate không im lặng khi trông thấy Fred đánh đập những đứa trẻ nữa mà nói chuyện thẳng thắn với chồng. Những sự cãi vã của cha mẹ, sự thiếu kìm chế của người lớn sẽ khiến cho tâm hồn của trẻ thơ bị tổn thương. Hơn nữa, việc hẹn hò với chồng một cách vội vã, chớp nhoáng đối với Kate trông cô chẳng khác gì một cô gái giang hồ: "*Em không phải là một con điếm… Thật là ghê tởm cho em khi phải tìm gặp anh, ở lại với anh một nơi nào đó trong một khu vườn của một ngôi nhà đổ nát hoặc trên cánh đồng, để sau đó lầm lũi trở về một mình. Em luôn có cái cảm tưởng khốn nạn là anh quên nhét vào tay em một tờ giấy bạc năm hay mười đồng mác.*" [1, tr.196]. Fred đưa ra những lời bào chữa, sự trải lòng, những điều khó xử để giảy vây cho tình cảnh của mình nhưng Kate bỏ ngoài tai tất cả. Vì thực chất, đó là biểu hiện của một kẻ yếu đuối, chỉ biết chạy trốn đến tránh đối diện với hiện thực nghiệt ngã. Nàng bác bỏ những luận điệu của chồng một cách gay gắt "*Thôi, anh im đi… Vấn đề đâu phải chỗ ở. Bộ anh tưởng em xem nó trọng lắm à*" [1, tr.199]. Con cái, gia đình vẫn ở đó nhưng Fred đã ở đâu? Fred thậm chí còn có thể đạp đổ, bất cần mọi thứ, Fred thậm chí con rung động với nhiều cô gái khác khi ở bên ngoài… Chừng đó thôi, cũng quá đủ để nảy sinh cơn hận của một người đàn bà. Từng lời kết tội chồng đã buông ra, Kate không thấy hối hận, thậm chí còn nhẹ nhõm. Nàng hi vọng rằng sẽ thức tỉnh phần nào đó tư tưởng của chồng, đưa anh về gần hơn với mấy mẹ con.

Điểm khác biệt giữa những người phụ nữ trong tiểu thuyết của *Mình và họ* với *Lạc lối về ở* chỗ: Nguyễn Bình Phương chủ yếu xây dựng những người phụ nữ trong mối liên kết lỏng lẻo với nhân vật trung tâm, những nhân vật ấy hầu như không có ảnh hưởng nhiều từ chiến tranh, họ xuất hiện xung quanh nhân vật chính chủ yếu vì quan hệ lợi ích vật chất, tình dục, nhà văn từ đó cũng đặt ra những vấn đề về đạo đức của người phụ nữ trong xã hội đương đại. Trong văn chương xưa nay, nói đến chuyện giết người, người ta thường chỉ hình dung đến phái mạnh trong những cuộc chiến đấu hoặc để bảo vệ danh dự của cá nhân. Nữ giới trong tiềm thức của mọi người số đông vẫn mang vẻ mềm mại, yếu đuối, dịu dàng. Một chi tiết mà chắc hẳn, độc giả phải thốt lên bất ngờ đó là sự độc ác, mất tính người của Trang trong cảnh giết chết Vân Ly bằng cách thiêu sống. Vì nghi ngờ Vân Ly bày mưu cùng với Hoài cướp hàng của mình. Trang cùng với Hiệp, Thuỷ và Quých bắt và thiêu sống Vân Ly, thật sự rất tàn nhẫn. Tác giả Nguyễn Bình Phương đã dừng lại gần một trang viết để miêu tả những hành động chi tiết của Trang cùng đồng bọn của mình đối xử với Vân Ly. Qua đây, tác giả ngụ ý phê phán xã hội đã làm mất đi bản chất của con người, một xã hội thiếu dân chủ, quyền hành muốn làm gì làm mà không có ai biết và giải quyết vấn đề đó, để những con người phải chịu cái chết thương tâm. Có thể thấy, Nguyễn Bình Phương thuộc vào số những tác giả có cái nhìn khá quyết liệt về hiện

tượng con người tha hóa, đặc biệt ở giới nữ. Với tác giả, đây là một tình thế nhân sinh đáng báo động nhưng không có gì là bất ngờ. Những lời nói, những thuật ngữ được đặt vào kiểu người này chỉ đem lại tiếng cười chua chát khi nội hàm của nó bị đánh tráo. Cùng với đó, đạo đức của loại tri thức này đã mất giá thảm hại.

Heinrich Böll có cái nhìn dịu dàng, nhân văn hơn với những người phụ nữ. Qua nhân vật Kate, độc giả thấy được ở chị có những thiên tính của một người mẹ, người vợ lí tưởng. Carla và Clément từ nhỏ đã sống đã thiếu thốn tình thương, hơi ấm của người cha. Trong kí ức của bọn trẻ, hình ảnh của cha hiện lên thật dữ dằn, nóng nảy. Chúng cũng dần trở nên biết điều hơn, biết né tránh những cơn tức giận của cha rồi dần dà tự gạt Fred sang ngoài lề cuộc sống của chúng. Những lần hẹn hò ở ngoài về, Kate đều gửi lời nhắn tới các con: Cha gởi lời thăm các con. Đáp lại chỉ là những tiếng lặng thinh, thái độ dửng dưng. Một người mẹ, người vợ rơi vào tình cảnh khó xử như Kate càng cảm thấy tổn thương, đau đớn hơn bao giờ hết. Chị đã rất ngạc nhiên khi nhận ra, những đứa con của mình đã khôn lớn, biết rõ mọi việc từ lâu: "*Con biết, cha không có bịnh, cha dạy học"* [1, tr.226]. Những lời bộc bạch thẳng thắn của Kate khiến Fred đau đáu suy nghĩ, nhận ra sự ích kỉ của mình, anh tự thú nhận mình đã sai lầm. Để rồi sau đó Fred đã có quyết định trở mình đầy táo bạo, anh quyết định trở về nhà. Sau những "dữ dội", "ồn ào" của cuộc đời, Kate vẫn là bến đậu bình yên nhất trên hành trình rong ruổi tìm lại chính mình của Fred. Chiến tranh đã đánh gục, khiến người lính kia bị "gãy cánh" và những người phụ nữ xuất hiện để xoa dịu những nỗi đau; chữa lành những vết xước tinh thầncủng cố thêm niềm tin, sức mạnh cho thế hệ "chấn thương" nước Đức bấy giờ.

Từ sự khác biệt trong hình ảnh người phụ nữ ở hai tác phẩm *Mình và họ* và *Lạc lối về* giúp ta nắm bắt được những đặc trưng riêng biệt của phong cách hai nhà văn và nhiệm vụ của mỗi thời đại. Bước ra từ cuộc thế chiến, Heinrich Böll cũng như bao người lính, người dân trên đất nước Đức bị rơi vào trạng thái mất phương hướng, mất niềm tin, họ không nhận ra tình cảnh u dột của mình và từ đó, người phụ nữ xuất hiện với vai trò để chữa lành những nỗi đau, sự vị tha của họ đã mở ra những cánh cửa cuộc đời mới cho "những người trở về". Còn Nguyễn Bình Phương – một cây bút tiểu thuyết đương đại xuất sắc, với việc khắc hoạ hình ảnh người phụ nữ tha hoá về đạo đức, nhà văn muốn thể hiện một quan điểm: Hiện thực đương đại đó chắc hẳn có liên đới tới cuộc chiến tranh trong quá khứ. Đó không chỉ là cuộc chiến giữa hai phe mà còn là cuộc chiến của phe "mình" cũng khốc liệt không kém gì với phe "họ" – cuộc chiến giữa danh nghĩa tính thiện sẵn có với bản năng tàn sát của con người. Đây là hiện thực khách quan có trong mọi cuộc chiến, nằm trong suy nghĩ hành động của mọi người, hoàn toàn không thể tránh né. Và có lẽ cuộc chiến tranh biên giới đẫm máu trong truyện là một dạng thức khác của hiện thực đương đại. Đó chính là cuộc chiến mà thực tại và tương lai vẫn luôn tiềm ẩn, âm ỉ

kéo dài mà biểu hiện của nó là sự đối kháng giữa tính mạng, nhân tính con người với cái ác khi những bản năng và lòng tham của con người lên ngôi.

2.3. Nhân vật đám đông

Không chỉ khắc hoạ hình ảnh người lính, người phụ nữ mà ở hai tác phẩm, nhân vật đám đông cũng là một hệ thống nhân vật làm nên sự thành công cho hai tiểu thuyết. Trong ***Mình và họ***, hệ thống nhân vật đám đông xuất hiện tương đối nhiều. Nguyễn Bình Phương phát huy tối đa vai trò dẫn dắt, ghi chép lại câu chuyện của người kể, thể hiện câu chuyện dưới nhiều điểm nhìn khác nhau. Từ đó, các mạch truyện nhỏ với các nhân vật khác được hiện ra. Hệ thống nhân vật đám đông hiện lên trong tác phẩm mang tính phân mảnh, rời rạc, không có sự liên kết với nhân vật trung tâm nhưng có vai trò quan trọng trong việc nêu bật ra những vấn đề tư tưởng cần suy ngẫm. Những tên trùm thổ phỉ như Sền Dấn, Chu Chồ Sền đang chiếm đóng, thống trị các cánh cung, chiếm luôn cả dãy Tây Côn Lĩnh. Bạn của cậu là người từng được giao tiêu diệt trùm phủ Châu Quang Lồ. Ngoài ra, vụ cắt đầu làm rung chuyển cả thế giới phỉ cũng được nhắc đến. Ông ta chính là người đã tiêu diệt được một tay phỉ giỏi võ và hung hãn mà cả giới đều ngần ngại. Mỗi nhân vật xuất hiện qua lời kể đều góp phần tái hiện hoàn thiện bức tranh thời chiến. Khi câu chuyện dịch chuyển điểm nhìn sang một người dân sống trong thời chiến chứng kiến, kể lại những cái chết kì lạ của gia đình anh Hà. Cái chết của bố anh không thể lí giải được, sau khi đi săn từ rừng về ông bị mất một bàn tay phải nhưng không hiểu nguyên nhân vì sao, ba hôm sau, nhận được một gói đựng bàn tay bê bết máu khô của ông trước nhà. Trước khi chết, ông uống rượu, gọi con gái út dậy nói chuyện lúc nửa đêm và sáng ra thì chết cứng, mắt trừng. Rõ ràng đây là một cái chết chứa nhiều uẩn khúc. Nhân vật hắn được Hiếu gọi chính là người lái xe trong chuyến xe lên cùng Hiếu với Trang và đồng bọn. Người lái xe am hiểu rõ về con đường lên đỉnh Tà Vần vì hắn đã từng đặt chân đến trên hành trình lái xe của mình. Qua lời kể của hắn, độc giả lại biết thêm về câu chuyện đời sống của người dân tộc, cuộc đại chiến ở trên dốc núi và những con ma rên rỉ, kêu khóc. Những đứa trẻ vừa bị bỏ quên trên nương trong chốc lát thì bị hổ vồ chỉ còn sót lại một mảnh áo đầy máu. Vụ cao bành trướng diễn ra ngay con dốc đã ghi lại chiến công của người dân tộc ở vùng này, không rõ tên gì nhưng cả đoàn xe hơn hai mươi bốn chiếc của bọn giặc đều bị chặt đầu khóa đuôi, xác của bọn chúng chôn không xuể nên cứ để cho chim và hổ đến ăn. Hắn còn phân biệt rạch ròi giữa mình và họ, họ là giặc, là ma; còn mình là người còn sống. Suy tới cùng câu chuyện của hắn kể chỉ để giúp phân biệt giữa mình và họ, hai ranh giới giữa sống và chết trong chiến tranh. Ẩn sâu trong đó, hắn còn mượn việc chôn xác chết của giặc để ca ngợi sức mạnh quật khởi không chịu uất ức của người dân tộc vùng núi phía Bắc trong cuộc đấu tranh bảo vệ biên giới. Trong điểm nhìn của hắn, không chỉ những biến cố của chiến tranh hiện lên mà còn phủ đầy hơi hướng tha hóa của đời sống

hiện đại. Cuối cùng, Tà Vần vẫn là một nơi nào đó còn xa xôi lắm mới có thể đặt chân đến được đó. Chính vì vậy, hành trình theo đuổi Tà Vần của Hiếu chỉ là muốn tìm lại chính bản thân mình trong hai tính cách đối lập thiện và ác, tốt và xấu, thực và ảo, chấp nhận và rời bỏ, đạo đức và tha hóa.

Trong ***Lạc lối về***, hệ thống các nhân vật đám đông được nhìn thống qua con mắt của Fred và Kate. Khảo sát tác phẩm, chúng tôi nhận thấy gần như các nhân vật đám đông đều có sự đồng quy số phận với hai nhân vật chính. Đó là sự tù đọng, ngột ngạt, thiếu sức sống, vô thức và lay lắt, chật vật để tồn tại qua ngày. Những gia đình mà Fred nhận dạy gia sư có hoàn cảnh đặc biệt. Alphonse – cậu bé mà Fred có bổn phận dạy phân số. Đó là một cậu bé trí tuệ "chậm chạp", không tiếp thu được những định luật về phân số mà người thầy dạy cho. Thế nhưng, đây lại là một cậu bé tinh nghịch, có niềm ham thú với những trái dẻ tây, cậu thích sưu tập những trái dẻ xếp thành hàng dài ở dưới những gốc cây. Hay trong gia đình Beisem mà Fred làm gia sư dạy Toán. Beisem cũng là người thiếu những ưu điểm cần thiết về trí khôn lanh và lòng cương quyết. Bởi vậy nên không thể làm được những công việc lớn lao. Người đàn ông này thích những công việc lặp đi lặp lại, đã được lập trình sẵn như công việc của Fred tại một sở điện thoại trung ương. Trên hành trình lang thang, phiêu dạt khắp các ngõ hẻm, Fred khó có thể trụ được nếu thiếu sự giúp đỡ những người bạn. Hoàn cảnh của họ cũng vất vả, tương lai cũng tối tăm mờ mịt**.** Buckler và Dora – hai người bạn của Fred, họ sống chung với nhau từ nhiều năm nay và tình cảm của họ càng càng trở nên đơn điệu, nhàm chán hơn bất kì cuộc hôn nhân nào khác: *"họ rình rập, xét nét nhau từng li từng tí, họ gọi nhau bằng những tiếng: "con chuột nhỏ của em" và "con mèo của anh", họ cãi vã với nhau về vấn đề tiền bạc và họ cảm thấy bị ràng buộc vào nhau"* [1, tr.17]. Sự xuất hiện của Fred trong ngôi biệt thự của Buckler như đem đến một chút gì đó mới mẻ, khác biệt trong không khí ngột ngạt, hoang lạnh tình yêu ở ngôi nhà này. Cả hai người đều sung sướng khi thấy sự hiện diện của Fred, họ níu kéo anh bằng cách mời thuốc, châm đầy tách trà nhưng sự ngượng ngùng của Fred khiến anh không thể kéo dài thêm thời gian ở đây nữa. Fred tìm đến nhà của một người bạn cũ lâu năm không gặp với *" khuôn mặt béo phì và trắng ệch một vẻ hoảng hốt."* [1, tr.19]. Hai người bạn cùng ôn lại những kỉ niệm thuở còn đi học, Fred định mượn tiền anh bạn nhưng lời đề nghị ngay lập tức bị từ chối bởi vô vàn những khoản chi mà anh bạn kia liệt kê ra. Rời khỏi căn nhà, Fred mang theo tâm trạng đầy sợ hãi bởi vẻ mặt càu nhàu và tiếng hét mắng vợ đầy mơ hồ của anh bạn. Hay Max – anh bạn quân ngũ của Fred. Max làm việc lại phòng gửi hành lí. Fred thi thoảng qua nhà người bạn cũ để tạm trú. Ở đây, anh thấy *"bình yên, lòng thanh thản"* [1, tr.37] mặc cho những tiếng động rối loạn, rầm rập điếc tai của xe lửa, tiếng ồn. ào của những chiếc xe bốc hàng…Trong ***Lạc lối về,*** hình ảnh đám đông vô thức được Heinrich Böll khắc hoạ rõ nét trong cảnh lễ diễu hành. Họ đang thực

hiện lễ nghi tôn giáo, mỗi người một dáng vẻ, một cảm xúc nhưng ta cảm nhận được tất cả đều ủ dột, làm những hành động trong vô thức, đơn điệu. Đằng sau lớp áo "thầy tu", tất cả bọn họ ai cũng nghèo túng, chật vật để tồn tại. Fred cảm thấy mệt đừ, ngột ngạt khi bị lẫn vào đám đông. Anh để mặc cho làn sóng người xô đẩy lôi cuốn mà từ từ chấm chậm thoát cả ra ngoài. Nhìn đoàn người khiến anh cảm thấy thêm chán nản và thù ghét cả nhân loại. Bị kìm kẹp giữa giữa đoàn người như sự tra tấn về thể xác với anh. Nó khiến anh nhớ tới hình ảnh trong quá khứ, một người tù nhân bị bạo hành, đánh đập dã man trước đám đông. Cảm giác của hai người trong hai hoàn cảnh có khác nhau nhưng rõ ràng tinh thần của họ đều bị tra tấn một cách ghê gớm. Đôi khi những ám thị về tinh thần nhiều còn kinh khủng, ám ảnh hơn sự đau đớn về thể xác rất nhiều. Và khi đoàn người rời khỏi, trả lại cho con phố "*sự bẩn thỉu, ô uế, những cánh hoa bị giẫm nát, bụi bặm và những tấm băng rôn căng xiên xẹo giữa những cột đèn*" [1, tr.80]. Trong mỗi tác phẩm tự sự, hệ thống nhân vật đám đông có vai trò giúp nhân vật chính bộc lộ tính cách, quan điểm. Ở hai cuốn tiểu thuyết trên, mỗi nhà văn đã tinh tế lựa chọn và gửi gắm ở họ những quan điểm của cá nhân mình. Xét ở một phương diện nào đó, họ đều có đặc điểm chung cũng giống như những nhân vật chính đó là chịu sự nhàm chán, những đau thương, mất mát bắt nguồn là từ chiến tranh mà ra.

Những nét tương đồng của mỗi kiểu nhân vật trong tiểu thuyết *Mình và họ* và *Lạc lối về* phần lớn là do nét tương đồng loại hình trong cách tư duy chiến tranh ở con người hậu chiến. Cả Nguyễn Bình Phương và Heinrich Böll đều xuất thân là người lính trong quân ngũ, từng tham gia chiến trận, có những trải nghiệm thực tế ở chiến trường và chứng kiến sự thay đổi của đời sống xã hội trước và sau chiến tranh. Do đó, hai tác phẩm có điểm gặp gỡ với nhau về thế giới nhân vật. Về nguyên nhân khác biệt, do sự khác biệt về văn hoá, về thời đại nên mỗi nhà văn sẽ có sự thể nghiệm riêng trong quá trình sáng tạo. Tuy nhiên dựa trên tính chất của mỗi cuộc chiến tranh, những cảm quan khác nhau của hai con người nơi hai vùng địa lí, hai khoảng thời gian lịch sử, mỗi nhà văn đã xây dựng nên hình ảnh nhân vật người lính có những nét đặc trưng để lại dấu ấn riêng biệt. *Mình và họ* của Nguyễn Bình Phương là cuốn tiểu thuyết viết cuộc chiến tranh Biên giới Việt Trung 1979 dưới góc nhìn của những người đương đại. Thông qua hành trình đi tìm lại sự thật về người anh trai – sự thật về một thời kì tưởng chừng như đã mất dấu, Nguyễn Bình Phương đã đặt ra nhiều vấn đề về bi kịch của con người, về đạo đức và cho những người hiện đại ngày nay thấy được chiến tranh mặc dù đã lùi xa nhưng những chấn thương nó còn để lại cho thế hệ ngày nay vẫn còn dai dẳng. Trong *Lạc lối về*, Heinrich Böll rất thành công trong việc kiến tạo nên hình ảnh người lính sinh động với những suy nghĩ cá nhân, đời thường. Bản thân họ phải chứng kiến, trải qua hay đối mặt với lựa chọn tiếp tục chấp nhận sống cuộc đời thừa hay tự giải thoát cho cá nhân. Không chỉ là một cuốn tiểu thuyết

về chiến tranh, *Lạc lối về* còn là một chuyện tình bi thương trong một thời kỳ đầy biến động, thời chiến cuộc hoang tàn, đổ nát.

3. KẾT LUẬN

Nghiên cứu thế giới nhân vật trong hai tiểu thuyết *Mình và họ* (Nguyễn Bình Phương) và *Lạc lối về* (Heinrich Böll) giúp chúng ta có thêm những góc nhìn mới. Người lính trong hai tác phẩm đều là những nạn nhân của chiến tranh, chịu nhiều thương tổn trong việc hoà nhập với đời sống thực tại. Bên cạnh hình tượng trung tâm, nhân vật người phụ nữ có vai trò quan trọng góp thêm góc nhìn mới mẻ văn học hậu chiến. Hệ thống nhân vật đám đông xuất hiện ở mỗi tác phẩm đều bao quanh nhân vật chính, ở họ cũng có những nét riêng. Có thể nói, qua phân tích đối sánh hệ thống nhân vật trong hai tác phẩm, chúng tôi nhận thấy sự đồng tâm trong số phận của những nhân vật ấy đó là bi kịch, sự tổn thương, mất mát do chiến tranh gây ra mà không gì có thể bù đắp.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Heinrich Böll (2018), *Lạc lối về* (Huỳnh Phan Anh dịch), Nxb Văn hoá – văn nghệ.
2. Phương Lựu (2002), *Từ văn học so sánh đến thi pháp học so sánh*, Nxb. Văn học, TT Văn hóa – Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
3. Hồ Á Mẫn (2011), *Giáo trình Văn học so sánh* (Lê Huy Tiêu dịch), Nxb. Giáo dục Việt Nam.
4. Nguyễn Bình Phương (2014), *Mình và Họ*, Nxb Trẻ.

CHARACTERS IN NGUYEN BINH PHUONG'S NOVEL *ME AND THEM* AND HEINRICH BÖLL'S *LOST RETURN* FROM A COMPARATIVE PERSPECTIVE

Phung Thi Thu Trang

***Abstract**: "Me and them" and "Lost Return" are two novels written about typical post-war topics of Vietnamese and German literature. In two works, Nguyen Binh Phuong and Heinrich Böll successfully built a system of characters (soldier, woman, crowd character). From there, the writer raises problems that people face in contemporary society. On the other hand, through this, the specific expressions in the post-war literature of the two countries will also be clarified.*

***Keywords**: characters, Me and them, Lost return, Nguyen Binh Phuong, Heinrich Böll.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 09-9-2024; ngày phản biện đánh giá: 15-9-2024; ngày chấp nhận đăng: 04-10-2024)

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ NHÀ CỔ NAM BỘ TRONG THIẾT KẾ NỘI THẤT ĐƯƠNG ĐẠI

***Phạm Đỗ Hoàng An*[1]**

Tóm tắt: *Trong giai đoạn phát triển đương đại hiện nay, việc phân tích và ứng dụng các yếu tố trang trí truyền thống của nhà cổ Nam Bộ vào thiết kế nội thất hiện đại là tư duy mới mẻ và đúng đắn. Bài viết nhấn mạnh vai trò quan trọng của các đặc điểm trong nghệ thuật trang trí này cùng việc phản ánh tinh hoa văn hóa và nghệ thuật dân tộc, đồng thời khám phá cách kết hợp giữa các yếu tố truyền thống và hiện đại để tạo ra những không gian sống vừa mang tính thẩm mỹ cao vừa đậm chất văn hóa. Thông qua việc bảo tồn và phát huy giá trị nghệ thuật trang trí nhà cổ miền Nam, nhìn nhận các lợi ích và thách thức của việc ứng dụng, qua đó đề xuất các phương pháp thiết kế kiến trúc nội thất sáng tạo, góp phần nâng cao giá trị thẩm mỹ và văn hóa cho không gian sống đương đại.*

Từ khóa: *Nhà cổ miền Nam, nghệ thuật trang trí, thiết kế nội thất đương đại*

1. MỞ ĐẦU

Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ đóng vai trò quan trọng trong lịch sử kiến trúc Việt Nam, phản ánh tinh hoa văn hóa và nghệ thuật của người dân vùng đất này. Với sự phong phú về hình thức và ý nghĩa, nghệ thuật trang trí nhà cổ không chỉ thể hiện sự khéo léo của người thợ xưa mà còn lưu giữ những giá trị văn hóa độc đáo. Các họa tiết, hoa văn, và kỹ thuật trang trí đặc sắc đã trở thành biểu tượng cho sự tài hoa và tinh tế của nghệ nhân Nam Bộ, đồng thời phản ánh sâu sắc các yếu tố văn hóa, tâm linh và phong tục tập quán của vùng đất này.

Trong bối cảnh hiện đại, việc ứng dụng các yếu tố trang trí truyền thống này vào thiết kế kiến trúc nội thất đã tạo ra sự giao thoa độc đáo giữa truyền thống và hiện đại, góp phần nâng cao giá trị thẩm mỹ và văn hóa cho không gian sống [1]. Sự kết hợp này không chỉ mang lại vẻ đẹp độc đáo mà còn tạo nên những không gian sống đầy chất nghệ thuật và ý nghĩa, giúp người sử dụng có cơ hội trải nghiệm và thấu hiểu sâu sắc hơn về giá trị văn hóa truyền thống.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Tổng quan về nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ

Lịch sử và phát triển

[1] Học viên Cao học, Trường Đại học Tôn Đức Thắng

Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ là một phần không thể thiếu trong nền văn hóa và kiến trúc của khu vực này, với lối kiến trúc đặc trưng và nghệ thuật trang trí tinh xảo, phản ánh sâu sắc bối cảnh lịch sử và văn hóa của người dân tại đây. Vùng Nam Bộ, với điều kiện tự nhiên phong phú và đa dạng, đã trở thành nơi định cư của nhiều cộng đồng dân cư qua các thời kỳ lịch sử. Sự giao thoa văn hóa giữa các dân tộc Việt, Hoa, Khmer và Chăm [3] đã tạo nên một nền văn hóa đa dạng và phong phú. Nhà cổ Nam Bộ là biểu tượng kiến trúc tiêu biểu cho sự hòa quyện này, không chỉ là nơi sinh sống mà còn là nơi thể hiện bản sắc văn hóa độc đáo của người dân nơi đây.Trong quá trình lịch sử, nhà cổ Nam Bộ đã trải qua nhiều biến động và phát triển, từ thời kỳ thuộc địa Pháp đến thời kỳ độc lập và hiện đại. Mỗi giai đoạn lịch sử đều để lại dấu ấn rõ nét trên kiến trúc và nghệ thuật trang trí của nhà cổ Nam Bộ, tạo nên một di sản văn hóa phong phú và đa dạng [2].

Các giai đoạn phát triển chính của nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ

Theo sách "Lược sử vùng đất Nam Bộ Việt Nam" do Hội Khoa học lịch sử Việt Nam biên soạn và Nhà xuất bản Thế giới phát hành năm 2006 và một số bài viết của các nhà khoa học Vũ Minh Giảng, Phan Xuân Biên, Nguyễn Đức Nhuệ đăng trên tạp chí Khoa học Xã hội và tạp chí Nghiên cứu của Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh... thì sự hình thành và phát triển vùng đất Nam Bộ Việt Nam có lịch sử phát triển lâu dài qua nhiều giai đoạn lịch sử [7]. Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ phát triển qua nhiều giai đoạn từ trước thế kỷ 19, năm 1836 vua Minh Mạng cho lập sổ địa bạ toàn bộ lục tỉnh Nam Kỳ đến hiện nay, mỗi giai đoạn đều mang những đặc điểm riêng biệt và phản ánh những biến đổi xã hội, kinh tế và văn hóa.

- Giai đoạn tiền thuộc địa (trước thế kỷ 19): Trong giai đoạn này, nghệ thuật trang trí chủ yếu dựa trên các kỹ thuật truyền thống và sử dụng các vật liệu tự nhiên sẵn có như gỗ, đá, và gốm. Các họa tiết trang trí thường mang tính chất tượng trưng, phản ánh tín ngưỡng dân gian và văn hóa nông nghiệp của người dân Nam Bộ. Những hoa văn chạm khắc trên gỗ thường có hình dáng động vật, thực vật và các biểu tượng tôn giáo, thể hiện sự giao thoa văn hóa với các dân tộc thiểu số khác trong khu vực.

- Giai đoạn thuộc địa Pháp (thế kỷ 19 – giữa thế kỷ 20): Sự du nhập của văn hóa phương Tây đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ. Hoa văn trang trí phức tạp hơn, sử dụng nhiều vật liệu mới như sắt, xi măng và gạch men.

- Giai đoạn hiện đại (sau năm 1954): Sau khi giành độc lập, nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ tiếp tục phát triển và biến đổi. Trong giai đoạn này, nhiều nghệ nhân và kiến trúc sư đã tìm cách bảo tồn và phát huy các giá trị nghệ thuật truyền thống, đồng thời sáng tạo thêm những yếu tố mới để thích nghi với điều kiện sống hiện đại.

Qua từng giai đoạn phát triển, nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ đã không ngừng biến đổi và hoàn thiện, phản ánh sự sáng tạo và tài hoa của người dân Nam Bộ. Việc nghiên cứu và hiểu rõ lịch sử phát triển của nghệ thuật này không chỉ giúp bảo tồn di sản văn hóa mà còn mở ra những hướng đi mới trong thiết kế kiến trúc nội thất đương đại. Bằng cách kết hợp các yếu tố trang trí truyền thống với các phong cách thiết kế hiện đại, các nhà thiết kế có thể tạo ra những không gian sống vừa mang tính thẩm mỹ cao, vừa đảm bảo tính tiện dụng và phù hợp với nhu cầu của người sử dụng ngày nay.

2.2. Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ

2.2.1. Đặc điểm nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ

Hình thức trang trí đặc trưng

Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ nổi bật với các hình thức chạm khắc tinh xảo, hoa văn và họa tiết phong phú. Chạm khắc gỗ là kỹ thuật chủ đạo, thể hiện trên các cột, cửa, trần nhà và bàn thờ. Những chi tiết chạm khắc thường mô tả cảnh thiên nhiên, động vật, hoa lá và các hình tượng tôn giáo, thể hiện sự khéo léo và tài hoa của các nghệ nhân. Các hoa văn thường được bố trí theo các đề tài phong phú như: tứ linh (long, lân, quy, phụng), tứ quý (mai, lan, cúc, trúc) hay các cảnh sinh hoạt đời thường, thể hiện sự gần gũi và tình yêu đối với thiên nhiên, cuộc sống [5]. Hoa văn và họa tiết trên nhà cổ Nam Bộ không chỉ đơn thuần là các họa tiết trang trí mà còn chứa đựng những câu chuyện văn hóa, tín ngưỡng và triết lý sống của người dân.

Hình 1. *Tản Mạn Kiến Trúc Nam Bộ (2021). Mảng chạm chim phụng tại nhà cổ Đại Điền, tỉnh Bến Tre và mảng họa tiết chữ vạn nối liền nhau thành mạng lưới hình học*

Hoa văn và họa tiết đặc trưng

Hoa văn và họa tiết trong trang trí nhà cổ Nam Bộ không chỉ phản ánh sự phong phú và tinh tế của văn hóa khu vực mà còn thể hiện sự khéo léo và sáng tạo của các nghệ nhân. Các họa tiết thường thấy bao gồm tứ linh (long, lân, quy, phụng), tứ quý (mai, lan, cúc, trúc), cùng các hình ảnh hoa lá, động vật như cá chép, chim, và cảnh sinh hoạt thường ngày.

Các họa tiết thường được chạm khắc tỉ mỉ trên các bề mặt gỗ như cột, trần nhà, cửa và bàn thờ, tạo nên sự sinh động và phức tạp. Các chi tiết chạm khắc thường được sắp xếp theo bố cục đối xứng, tạo nên sự hài hòa và cân đối cho tổng thể kiến trúc. Đặc biệt, các họa tiết rồng, phượng biểu tượng cho quyền lực và sự cao quý, trong khi các họa tiết về hoa sen, hoa mai thể hiện sự thanh cao, thuần khiết và sự trường tồn.

Hình 3. *Tản Mạn Kiến Trúc Nam Bộ (2021). Chim phụng cuộn mình trong bố cục tròn và bộ ba nai, dơi và cây tùng trên lưới hoa văn hình chữ vạn*

Màu sắc trong trang trí nhà cổ Nam Bộ thường sử dụng các gam màu tự nhiên, trầm ấm như nâu của gỗ, vàng của sơn son thếp vàng, và các màu đỏ, xanh dương, xanh lá cây. Màu sắc không chỉ được lựa chọn dựa trên tính thẩm mỹ mà còn mang ý nghĩa phong thủy, tạo nên sự cân bằng và hài hòa cho không gian sống. Sự kết hợp màu sắc khéo léo giữa các gam màu trầm ấm và màu sắc nổi bật giúp tạo nên không gian ấm cúng, sang trọng và đầy sức sống [2].

Ánh sáng tự nhiên được tận dụng tối đa trong kiến trúc nhà cổ Nam Bộ thông qua các cửa sổ lớn, cửa chớp và khoảng sân vườn. Ánh sáng không chỉ làm nổi bật các chi tiết trang trí mà còn tạo ra sự thoải mái và thông thoáng cho ngôi nhà. Ngoài ra, ánh sáng nhân tạo từ các đèn lồng, đèn treo truyền thống cũng được sử dụng để tăng thêm vẻ đẹp lung linh và ấm áp cho không gian nội thất vào ban đêm.

Vật liệu và kỹ thuật trang trí truyền thống

Vật liệu chủ yếu được sử dụng trong trang trí nhà cổ Nam Bộ là gỗ, đá và gốm sứ. Gỗ là vật liệu chính, được chọn lọc kỹ lưỡng và qua các công đoạn xử lý công phu để đảm bảo độ bền và tính thẩm mỹ. Các loại gỗ quý như gỗ lim, gỗ gụ, gỗ căm xe thường được sử dụng, không chỉ vì độ bền mà còn bởi vẻ đẹp tự nhiên và khả năng chạm khắc tốt. Kỹ thuật chạm khắc gỗ của các nghệ nhân Nam Bộ rất tinh vi, với các dụng cụ đơn giản nhưng tạo ra những chi tiết vô cùng phức tạp và sống động. Mỗi chi tiết chạm khắc đều đòi hỏi sự tỉ mỉ và khéo léo, từ khâu chọn gỗ, đục đẽo đến khâu hoàn thiện như đánh bóng và sơn.

Hình 2. *Tản Mạn Kiến Trúc Nam Bộ (2021). Phù dung và chim trĩ tại nhà cổ Trần Công Vàng và mảng tranh trí Cò và nghêu trong phúng dụ Ngư ông đắc lợi*

Đá và gốm sứ cũng được sử dụng để tạo nên các hoa văn trang trí trên tường, nền nhà và các chi tiết kiến trúc khác. Các sản phẩm gốm sứ, thường được sản xuất tại các làng nghề truyền thống như làng gốm Biên Hòa, không chỉ dùng để trang trí mà còn có tính ứng dụng cao trong đời sống hàng ngày. Kỹ thuật khảm trai, đắp nổi và vẽ sơn mài cũng được áp dụng để tăng thêm vẻ đẹp và giá trị nghệ thuật cho công trình. Những mảng khảm trai lung linh hay các bức phù điêu đắp nổi tỉ mỉ trên các bức tường, trần nhà đã tạo nên sự độc đáo và sang trọng cho ngôi nhà.

Các yếu tố trang trí nội thất như cột, trần, cửa và tường

Cột, trần, cửa và tường trong nhà cổ Nam Bộ đều được trang trí công phu và tỉ mỉ, góp phần tạo nên vẻ đẹp tổng thể và sự độc đáo cho không gian sống. Các cột nhà thường được chạm khắc hoa văn, biểu tượng tôn giáo và các câu đối, tạo nên sự vững chắc và uy nghi. Cột nhà không chỉ đóng vai trò kết cấu mà còn là điểm nhấn nghệ thuật, thể hiện sự tài hoa của người thợ.

Trần nhà được trang trí bằng các bức phù điêu, hoa văn nổi, mang lại vẻ đẹp tinh tế và độc đáo. Các chi tiết trên trần nhà thường được chạm khắc tỉ mỉ với các họa tiết phức tạp, từ các hình tượng rồng, phượng đến các cảnh thiên nhiên, hoa lá. Sự chăm chút từng

chi tiết nhỏ trên trần nhà không chỉ làm tăng thêm giá trị thẩm mỹ mà còn tạo ra một không gian sống động và ấn tượng.

Cửa và tường nhà không chỉ là các bức ngăn cách không gian mà còn là các tác phẩm nghệ thuật với các chi tiết chạm khắc, hoa văn và màu sắc đa dạng. Cửa thường được trang trí với các bức tranh khắc gỗ, hoa văn tinh xảo và các câu đối, tạo nên sự liên kết hài hòa giữa các không gian trong nhà. Tường nhà được trang trí bằng các bức tranh sơn mài, phù điêu và các hoa văn nổi, tạo nên một không gian sống động và đầy nghệ thuật [4].

Nhà cổ Bình Thủy, Cần Thơ

Nhà cổ Cai Cường, Vĩnh Long

Nhà cổ Đốc phủ Hải, Gò Công, Tiền Giang.

Hình 4. *Các ngôi nhà cổ Nam Bộ có trang trí đặc sắc. Nguồn: https://thamhiemmekong.com/thong-tin-du-lich-mien-tay/nhung-ngoi-nha-co-o-mien-tay-nam-bo-noi-tieng-nhat.html*

Việc nghiên cứu và ứng dụng các yếu tố này trong thiết kế nội thất đương đại không chỉ giữ gìn những giá trị truyền thống mà còn khẳng định bản sắc văn hóa trong bối cảnh hiện đại, góp phần làm phong phú thêm nền văn hóa Việt Nam.

2.2.2. Ý nghĩa và biểu tượng trong nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ

Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ không chỉ có giá trị thẩm mỹ mà còn chứa đựng nhiều ý nghĩa biểu tượng sâu sắc. Các hình tượng rồng, phượng, hoa sen, cây cỏ thường

xuyên xuất hiện trong các chi tiết chạm khắc và hoa văn, mang ý nghĩa tâm linh và biểu trưng cho sự thịnh vượng, hạnh phúc, bình an. Rồng và phượng là biểu tượng của quyền lực và sự cao quý, hoa sen biểu trưng cho sự thanh cao, thuần khiết. Những hình ảnh này không chỉ làm đẹp cho ngôi nhà mà còn mang lại niềm tin và hy vọng cho gia chủ.

Ngoài ra, các hoa văn và họa tiết cũng phản ánh các giá trị đạo đức, triết lý sống của người dân Nam Bộ. Các họa tiết về cây trúc, mai, lan, cúc thường được sử dụng để biểu thị cho sự thanh cao, kiên nhẫn và lòng trung thành. Những bức hoành phi câu đối với các câu chữ mang đậm triết lý sống, lời chúc phúc hay các bài học đạo đức đã trở thành một phần không thể thiếu trong không gian trang trí của nhà cổ Nam Bộ. Chúng thể hiện lòng hiếu thảo, sự đoàn kết, tôn trọng truyền thống và tình yêu thiên nhiên. Sự tinh tế trong cách sắp xếp và phối hợp các chi tiết trang trí còn thể hiện sự tôn trọng và biết ơn đối với tổ tiên và các vị thần linh, góp phần tạo nên không gian sống đầy ý nghĩa và ấm cúng [5].

2.3. Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ trong thiết kế nội thất đương đại

2.3.1. Phương pháp tạo hình hoa văn truyền thống từ các chất liệu hiện đại

Phương pháp tái hiện và biến tấu hoa văn truyền thống

Một trong những phương pháp hiệu quả để kết hợp nghệ thuật truyền thống và hiện đại là tái hiện và biến tấu các hoa văn truyền thống. Thay vì sao chép nguyên bản, các nhà thiết kế có thể sáng tạo ra những phiên bản mới, phù hợp với bối cảnh và nhu cầu hiện đại nhưng vẫn giữ được tinh thần và ý nghĩa của các họa tiết gốc. Việc tái hiện hoa văn truyền thống có thể thực hiện trên nhiều chất liệu và bề mặt khác nhau, từ gỗ, đá, gốm sứ đến kim loại và vải.

Ví dụ, các hoa văn truyền thống có thể được đơn giản hóa và cách điệu để tạo ra các sản phẩm trang trí hiện đại như tranh treo tường, giấy dán tường, thảm trải sàn hoặc các chi tiết nội thất khác. Công nghệ hiện đại như in 3D, cắt laser cũng mở ra nhiều khả năng mới cho việc tái hiện và biến tấu hoa văn truyền thống, mang lại những sản phẩm vừa mang tính thẩm mỹ cao, vừa độc đáo và sáng tạo.

Ứng dụng các kỹ thuật và vật liệu hiện đại trong thiết kế nội thất

Việc ứng dụng các kỹ thuật và vật liệu hiện đại trong thiết kế nội thất cũng là một phương pháp quan trọng để kết hợp giữa truyền thống và hiện đại. Các vật liệu hiện đại như kính, thép không gỉ, composite có thể được kết hợp với các chi tiết trang trí truyền thống để tạo ra những không gian sống vừa mang tính thẩm mỹ cao, vừa bền vững và tiện nghi.

Các kỹ thuật hiện đại như chiếu sáng LED, in kỹ thuật số, công nghệ tự động hóa cũng có thể được sử dụng để nâng cao tính thẩm mỹ và tiện ích của các không gian nội thất. Chẳng hạn, các chi tiết chạm khắc truyền thống có thể được chiếu sáng bằng hệ

thống đèn LED để tạo ra hiệu ứng ánh sáng đặc biệt, làm nổi bật vẻ đẹp của các họa tiết. Công nghệ in kỹ thuật số có thể được sử dụng để tái hiện các hoa văn truyền thống trên các bề mặt hiện đại như kính, gạch men, giấy dán tường.

Ngoài ra, việc sử dụng các giải pháp thiết kế xanh và bền vững cũng giúp bảo tồn và phát huy giá trị của nghệ thuật truyền thống [4]. Sử dụng các vật liệu tái chế, tiết kiệm năng lượng, thiết kế thân thiện với môi trường không chỉ mang lại lợi ích về mặt môi trường mà còn giúp giữ gìn và bảo tồn các giá trị văn hóa truyền thống. Ví dụ, các kiến trúc sư có thể sử dụng gỗ tái chế để tái hiện các chi tiết chạm khắc truyền thống, kết hợp với hệ thống chiếu sáng tiết kiệm năng lượng để tạo ra một không gian sống vừa đẹp, vừa thân thiện với môi trường.

2.3.2. Ưu điểm và thách thức của việc ứng dụng nghệ thuật trang trí truyền thống trong thiết kế

Những ưu điểm khi ứng dụng nghệ thuật trang trí truyền thống

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và hiện đại hóa nhanh chóng, có một xu hướng ngày càng tăng trong việc tìm về và trân trọng các giá trị nghệ thuật truyền thống. Nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ, với những nét đặc sắc và ý nghĩa văn hóa sâu sắc, đã trở thành tâm điểm của nhiều nghiên cứu và ứng dụng trong thiết kế nội thất đương đại. Sự quan tâm này không chỉ xuất phát từ giới học giả và các nhà bảo tồn mà còn từ các nhà thiết kế, kiến trúc sư và công chúng nói chung.

Nhận thức về tầm quan trọng của việc bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống đã dẫn đến nhiều nỗ lực nhằm tái hiện và tích hợp những yếu tố nghệ thuật này vào các không gian sống hiện đại. Các chi tiết trang trí như chạm khắc gỗ, hoa văn, họa tiết trên trần nhà, cột, và cửa đã được nghiên cứu và áp dụng rộng rãi trong thiết kế nội thất, tạo nên sự kết nối độc đáo giữa quá khứ và hiện tại [6].

Các nỗ lực bảo tồn và phát huy nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ đã được thực hiện dưới nhiều hình thức khác nhau như phục dựng các công trình kiến trúc cổ, trùng tu các di tích đã giúp giữ gìn và tái hiện lại những giá trị văn hóa này. Những dự án này thường được hỗ trợ bởi các tổ chức phi chính phủ, chính phủ và cộng đồng địa phương, nhằm bảo tồn không chỉ các công trình kiến trúc mà còn cả kỹ thuật và tri thức văn hóa, truyền thống liên quan [1]. Các hoạt động giáo dục và truyền thông cũng đóng vai trò quan trọng trong việc nâng cao nhận thức về giá trị của nghệ thuật trang trí truyền thống. Các trường học, viện nghiên cứu và tổ chức văn hóa thường xuyên tổ chức các hội thảo, triển lãm và khóa học về nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ. Những hoạt động này không chỉ giúp truyền bá kiến thức mà còn tạo điều kiện cho các nghệ nhân truyền dạy kỹ thuật cho thế hệ trẻ. Cuộc thi Thiết kế sản phẩm nội thất gỗ Hoa Mai do Hội Mỹ nghệ và Chế biến Gỗ Tp.HCM (HAWA) tổ chức hằng năm đã làm rất tốt vai trò kết nối và phát triển các giá trị của di sản và văn hóa đối với lãnh vực sản xuất sản phẩm gỗ nội thất.

Thách thức trong việc ứng dụng nghệ thuật trang trí truyền thống

Một trong những thách thức lớn nhất trong việc ứng dụng nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ là vấn đề kỹ thuật và nguồn nhân lực. Nghệ thuật chạm khắc và trang trí truyền thống đòi hỏi tay nghề cao và kỹ thuật tinh xảo, điều này dẫn đến việc cần phải có những nghệ nhân có kinh nghiệm và tay nghề. Tuy nhiên, hiện nay, số lượng nghệ nhân có kỹ thuật cao đang giảm dần do thiếu hụt nguồn nhân lực trẻ kế thừa. Việc học nghề yêu cầu thời gian dài và sự kiên nhẫn, trong khi các cơ hội việc làm khác có thể mang lại thu nhập cao hơn và ổn định hơn. Hơn nữa, việc thiếu hụt các chương trình đào tạo chuyên sâu và bài bản cũng là một nguyên nhân làm giảm số lượng nghệ nhân trẻ có tay nghề.

Sự khác biệt văn hóa và thị hiếu thẩm mỹ giữa các thế hệ và khu vực cũng là một thách thức lớn. Trong bối cảnh toàn cầu hóa, xu hướng thiết kế hiện đại và phong cách quốc tế thường được ưa chuộng hơn so với các yếu tố truyền thống. Người trẻ và các nhà thiết kế hiện đại thường ưa thích các phong cách thiết kế tối giản, công nghiệp hoặc hiện đại, ít chú trọng đến các chi tiết chạm khắc cầu kỳ và hoa văn phức tạp của nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ. Điều này dẫn đến việc khó khăn trong việc ứng dụng các yếu tố nghệ thuật truyền thống vào thiết kế nội thất đương đại mà vẫn đảm bảo sự hấp dẫn và phù hợp với thị hiếu hiện nay.

3. KẾT LUẬN

Việc ứng dụng nghệ thuật trang trí nhà cổ Nam Bộ trong thiết kế nội thất đương đại không chỉ giúp bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa truyền thống mà còn mang lại những không gian sống hài hòa, tinh tế và đầy cảm hứng. Sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại thông qua các phương pháp tái hiện, biến tấu hoa văn và ứng dụng các kỹ thuật, vật liệu hiện đại sẽ tạo ra những thiết kế độc đáo, sáng tạo và bền vững. Qua đó, chúng ta không chỉ giữ gìn những giá trị truyền thống mà còn khẳng định bản sắc văn hóa trong bối cảnh hiện đại, góp phần làm phong phú thêm nền văn hóa Việt Nam. Việc này không chỉ đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ và tiện ích của cuộc sống hiện đại mà còn giúp kết nối con người với những giá trị văn hóa sâu sắc, mang lại sự cân bằng và hài hòa trong không gian sống.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đảng bộ khối Dân – Chính – Đảng, *Phát huy vai trò của văn hóa truyền thống để phát triển bền vững*, https://dukdanchinhdang.hochiminhcity.gov.vn/-/phat-huy-vai-tro-cua-van-hoa-truyen-thong-e-phat-trien-ben-vung.
2. Đặng Thị Quốc Anh Đào, *Giá trị văn hóa nhà cổ Nam Bộ*, Tạp chí Khoa học, số 05 (23) năm 2011.
3. Hội khoa học lịch sử Việt Nam, *Lược sử vùng đất Nam Bộ Việt Nam*, NXB Chính trị Quốc gia, 2014.

4. Le Thi Hong Na, Analysis of vernacular houses in southern Vietnam, and potential applications of the learned lessons to contemporary urban street houses, Open House International, Vol. 47 No. 3, 2022.
5. Nhóm tác giả Tản Mạn Kiến Trúc, Tản mạn kiến trúc Nam Bộ, năm 2021.
6. Sở văn hóa và thể thao Thành phố Hồ Chí Minh, Danh sách các công trình, địa điểm đã được quyết định xếp hạng di tích trên địa bàn Thành phố Hồ Chí Minh (tính đến hết tháng 10 năm 2022)

   https://svhtt.hochiminhcity.gov.vn/tin-chi-tiet/-/chi-tiet/danh-sach-cac-cong-trinh-%C4%91ia-%C4%91iem-%C4%91a-%C4%91uoc-quyet-%C4%91inh-xep-hang-di-tich-tren-%C4%91ia-ban-thanh-pho-ho-chi-minh-tinh-%C4%91en-het-thang-10-nam-2022--21236-1.html.
7. Ủy ban mặt trận tổ quốc tỉnh Trà Vinh, Nâng cao nhận thức về cội nguồn và lịch sử phát triển vùng đất Nam bộ - Việt Nam - nhiệm vụ của mọi công dân hiện nay, 20/04/2024,

   https://mttq.travinh.gov.vn/tin-noi-bat/nang-cao-nhan-thuc-ve-coi-nguon-va-lich-su-phat-trien-vung-dat-nam-bo-viet-nam-nhiem-vu-cua-moi--712181.

ANCIENT SOUTHERN HOUSE DECORATION ART IN CONTEMPORARY INTERIOR DESIGN

Pham Do Hoang An

Abstract: *In the current contemporary development stage, the analysis and application of traditional decorative elements of ancient Southern houses to modern interior design is a new and correct way of thinking. The article emphasizes the important role of the characteristics in this decorative art and the reflection of the quintessence of national culture and art, and explores how to combine traditional and modern elements to create living spaces that are both highly aesthetic and culturally rich. Through the preservation and promotion of the decorative art value of ancient Southern houses, recognizing the benefits and challenges of application, thereby proposing creative interior architectural design methods, contributing to enhancing the aesthetic and cultural values of contemporary living spaces.*

Keywords: *Southern ancient houses, decorative art, contemporary interior design*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 10-9-2024; ngày phản biện đánh giá: 20-9-2024; ngày chấp nhận đăng: 02-10-2024)

GIÁ TRỊ THẨM MỸ TRONG THIẾT KẾ TRANG PHỤC ÁO DÀI PHỤ NỮ TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

***Đỗ Thị Mỹ Linh*[1]**

Tóm tắt: *Trải qua nhiều thăng trầm lịch sử, áo dài vẫn luôn được coi là trang phục truyền thống không thể thiếu đối với người dân Việt Nam và là biểu tượng, hồn cốt của người phụ nữ Việt… Áo dài đã trở thành biểu tượng văn hóa và là một phần quan trọng của di sản văn hóa Việt Nam, được lưu giữ và trân trọng từ thế hệ này sang thế hệ khác. Áo dài không chỉ là một món đồ thời trang mà còn mang ý nghĩa sâu sắc về bản sắc, truyền thống và tự hào dân tộc của người Việt. Bài báo này trình bày về những giá trị thẩm mỹ tiềm ẩn trong thiết kế áo dài như hình dáng, kết cấu, màu sắc, chất liệu và họa tiết trang trí. Qua đó, nhấn mạnh rằng việc kế thừa và phát huy những giá trị thẩm mỹ của áo dài góp phần bảo tồn bản sắc văn hóa Việt Nam, đồng thời thúc đẩy sự phát triển của ngành công nghiệp thời trang quốc gia.*

Từ khóa: *áo dài, áo dài tứ thân, áo dài năm thân, thẩm mỹ trong trang phục, văn hóa trang phục, yếu tố tạo hình.*

1. MỞ ĐẦU

Từ bao đời nay, chiếc áo dài đã trở thành nét đẹp trong văn hóa của người Việt, đó là trang phục không thể thiếu trong các sự kiện quan trọng của đất nước, của dân tộc. Áo dài đóng vai trò vô cùng quan trọng trong văn hóa và bản sắc Việt Nam. Vượt qua giá trị của chính mình trong vai trò một sản phẩm tiêu dùng, chiếc áo dài đã đạt đến một vai trò quan trọng hơn đó là một sản phẩm văn hóa đặc trưng mang đậm bản sắc dân tộc, là biểu tượng của phụ nữ Việt Nam. Áo dài là biểu tượng của nữ tính, đoan trang và lịch thiệp trong văn hóa Việt Nam. Mỗi loại áo dài (áo cưới, áo dạ hội, áo lễ…) gắn với các nghi lễ, sự kiện quan trọng trong đời sống xã hội. Thiết kế áo dài phản ánh triết lý, thẩm mỹ của người Việt. Vì lẽ đó, áo dài được coi là trang phục dân tộc tiêu biểu, thể hiện sắc thái riêng và không thể tách rời khỏi văn hóa Việt Nam, đại diện cho vẻ đẹp, nét đẹp truyền thống và bản sắc dân tộc Việt.

Trong bối cảnh kinh tế văn hóa biến đổi hội nhập mạnh mẽ, việc nghiên cứu giá trị thẩm mỹ của áo dài – gìn giữ nét truyền thống bản sắc văn hóa trong trang phục áo dài nói riêng và các lĩnh vực văn hóa nói chung đang trở nên cấp thiết. Hiểu rõ các yếu tố thẩm mỹ trong thiết kế áo dài sẽ giúp bảo tồn và phát huy các giá trị truyền thống. Nghiên cứu giá trị thẩm mỹ của áo dài sẽ cung cấp nguồn cảm hứng mới cho các nhà thiết kế,

[1] Trường Đại học Sư phạm Kỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh

thúc đẩy sự sáng tạo trong ngành công nghiệp thời trang Việt Nam. Góp phần nâng cao chất lượng và tính thẩm mỹ của các sản phẩm áo dài, đáp ứng nhu cầu đa dạng của người tiêu dùng, tăng cường giá trị văn hóa trong quá trình giao lưu, hội nhập quốc tế.

Trong bài viết này tác giả tập trung vào các vấn đề: Khái quát quá trình phát triển trang phục áo dài của phụ nữ Việt, bàn luận những yếu tố hình thành giá trị thẩm mỹ trong thiết kế của bộ trang phục này.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Khái quát quá trình phát triển trang phục áo dài của phụ nữ Việt

Chiếc áo dài của phụ nữ Việt đã trải qua rất nhiều thời kỳ thay đổi và phát triển, và ở mỗi một giai đoạn đều có những nét đặc trưng riêng. Ngoài những thay đổi về mặt hình dáng kết cấu của thân áo, những yếu tố khác như chất liệu, màu sắc…, cũng thay đổi theo để phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ của người mặc trong xã hội đương thời. "Áo dài là trang phục truyền thống của phụ nữ Việt Nam, gồm một chiếc áo dài, cổ cao, bó sát thân, xẻ dọc hai bên lên tới eo, mặc bên ngoài một chiếc quần rộng."[3] Trong phần nghiên cứu quá trình phát triển của áo dài của phụ nữ Việt, tác giả chủ yếu khai thác, phân tích dựa vào đặc điểm hình dáng kết cấu của áo dài.

Áo dài tứ thân: Hay còn gọi là "tư thân" – thân áo được tạo hình với bốn mảnh ghép lại với nhau vì khổ vải ngày xưa chỉ rộng khoảng 40cm, hai thân trước là hai khổ vải may hẹp có thể buông thõng hoặc thắt lại với nhau ở trước bụng hay buộc quặt ra sau lưng, để hở buộc hai thân lại phía trước bụng để tạo dáng người thon thả, phía trên không gài khít mà để lộ yếm màu cánh sen bên trong, cổ áo viền 1 – 2 cm, thân sau áo được ghép bằng hai khổ vải có đường may ở giữa sóng lưng, áo dài gần chấm gót, tay áo bó chặt [4].

Áo dài năm thân: Là một biến cách của áo tứ thân, thân trước được nối lại gọi là vạt cả, thân sau gồm hai khổ vải cũng được nối dọc mép với nhau như ở áo tứ thân. Thân thứ năm nằm dưới vạt cả thân trước được gọi là vạt con nằm bên phải người mặc. Mép phải áo dài năm thân có đính năm chiếc cúc từ cổ áo xuống đến sườn để cài vào năm cái khuyết đính ở đường nối giữa mép thân vạt cả với vạt con. Cổ áo dài năm thân thường là loại cổ tròn, đứng vuông góc, cao khoảng từ 1 – 1,5cm. Cánh tay áo, từ nách đến cổ tay thuôn nhỏ dần, phía dưới cửa ống tay mở một đoạn dài chừng 3 – 5cm. Sau khi xỏ bàn tay qua, cài kín cúc bấm cho cửa tay áo khít vào cổ tay [1].

Áo dài hai thân: Những năm 1930, xã hội Việt Nam chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ bối cảnh chính trị và văn hóa quốc tế. Văn hóa Tây Âu du nhập vào Việt Nam đã tác động

đến thị hiếu và quan niệm về thẩm mỹ, tạo nên những đợt cách tân quan trọng trong lịch sử biến đổi của chiếc áo dài.

Áo dài Lemur: Ra đời vào đầu những năm 1930 bởi hoạ sĩ Cát Tường ở Hà Nội nghiên cứu và giới thiệu, đặc trưng của kiểu áo này có những chi tiết dựa vào các kiểu dáng của trang phục Tây Âu. Như, phần tay áo được tra vào vai áo không những khắc phục tình trạng vải hay bị nhăn nhúm ở nách, mà còn có thể tạo kiểu vai bồng. Cổ áo có thêm các kiểu mới như cổ bánh bẻ, cổ lưỡi dao, cổ viền. Tay áo có các kiểu như kiểu quả tim, kiểu lưỡi chàng, kiểu đuôi tôm, phần tà phụ bên trong áo được bỏ đi, chiết ly được thêm trên thân áo… Lối tân thời này tuy được nhiều người yêu thích nhưng cũng đã bị một số dư luận khi đó tẩy chay và cho là "áo dài lai căng" và phản đối kịch liệt [5].

Áo dài Lê Phổ: Bên cạnh những mẫu áo dài Cát Tường, hoạ sĩ Lê Phổ cũng có những đóng góp hình thành kiểu áo dài Lê Phổ. Kiểu áo này được cải tiến như thân áo ôm sát nhiều hơn, kích dài xuống không hở lườn, vạt dài, tà lượn, tay cũng nối ở đoạn vai, cổ áo bẻ, mùa nóng mở ra cho mát, mùa rét gài vào cho ấm [1]. Họa sĩ Lê Phổ đã "khắc phục" những "hạn chế" của áo dài Lemur kết hợp một cách hài hòa những điểm nhấn từ Lemur, áo tứ thân và ngũ thân để tạo thành một kiểu áo vạt dài vừa cổ kính vừa tân thời nên được nhiều người đương thời nhiệt liệt hoan nghênh.

Áo dài Trần Lệ Xuân: Đến năm 1958, bà Trần Lệ Xuân đã thiết kế kiểu áo dài mới, bỏ đi phần cổ áo, dân gian gọi đó là "áo dài bà Nhu". Chiếc áo này ra đời, gây nên nhiều tranh cãi vì cổ áo khoét hở như chiếc thuyền và cách trang trí mới lạ trên thân áo được cho là "ngược đời". Một số nhà phê bình phương Tây cho rằng kiểu áo này thích hợp với thời tiết nhiệt đới của miền Nam Việt Nam, nhưng những người theo phong tục cổ cho rằng nó không hợp với thuần phong mỹ tục của nước nhà. Tuy nhiên, loại áo dài này vẫn còn phổ biến đến ngày nay và đã để lại dấu ấn mạnh mẽ trong phong cách mặc áo dài những năm 1950 [1].

Áo dài tay raplăng: Đến những năm 1960, hiệu may Dung ở Dakao Sài Gòn đã cho ra đời chiếc áo dài tay raplăng. Chiếc áo dài này khắc phục được nếp nhăn thường xuất hiện ở hai bên nách của các kiểu áo dài trước đó. Kỹ thuật ráp tay raplăng được xem là một sáng kiến mới, kỹ thuật này đã giúp chiếc áo dài ôm khít từng đường cong của thân hình người phụ nữ, tôn ngực tạo thêm tính thẩm mỹ cho người mặc.

Từ năm 1968, miền nam Việt Nam với ảnh hưởng làn sóng Hippy của nền văn hoá phương Tây và Mỹ áo dài mini đã cho ra đời với tà hẹp, cổ thấp, xẻ eo cao, mặc với quần Âu hoặc quần ống xéo [1].

Năm 1988, cuộc thi Hoa hậu áo dài lần đầu tiên do báo Phụ nữ Thành phố Hồ Chí Minh tổ chức, áo dài đã quay trở lại. Ngoài ra, phải kể đến những chiếc áo dài thổ cẩm, gắn liền với tên tuổi của nhà thiết kế (NTK) Minh Hạnh. Hay những chiếc áo dài vẽ tay độc đáo của NTK Sỹ Hoàng đã góp phần làm đa dạng, phong phú kiểu dáng áo dài thời bấy giờ và được giới trẻ rất ưa chuộng.

Những năm gần đây, áo dài cách tân xuất hiện với đủ các kiểu dáng nhằm đáp ứng nhu cầu thuận tiện cho việc di chuyển. Áo dài cách tân với những tà áo ngắn trên gối kết hợp với những chiếc quần thun ôm, quần jean, quần tây ống nhỏ, hay táo bạo hơn nữa là sự kết hợp áo dài với những chiếc váy xoè, ngắn còn được gọi mốt "váy đụp" được lăng-xê mạnh mẽ vào dịp tết năm 2017…, đã gây nên nhiều tranh cãi gay gắt.

Như vậy, dưới sự tác động của các yếu tố văn hoá, lịch sử, chính trị và kinh tế chiếc áo dài không ngừng biến đổi trước khi định hình thành nét đặc trưng trong văn hoá Việt. Và cho đến nay, chiếc áo dài đã định hình rõ nét và phát triển tối đa những ưu điểm của nó, trong đó yếu tố truyền thống và hiện đại là hai yếu tố không thể thiếu để tạo ra một chiếc áo dài phù hợp với thời đại.

2.2. Những yếu tố hình thành giá trị thẩm mỹ trong thiết kế trang phục áo dài phụ nữ truyền thống Việt Nam

Giá trị thẩm mỹ trong thiết kế trang phục áo dài phụ nữ truyền thống được thể hiện qua các yếu tố như hình dáng, kết cấu, màu sắc, chất liệu và họa tiết trang trí. Khi các yếu tố này được kết hợp một cách hài hòa, chiếc áo dài sẽ tạo nên một vẻ đẹp hoàn chỉnh, sang trọng và thu hút. Vậy thẩm mỹ trong thiết kế áo dài đó chính là sự sáng tạo các yếu tố tạo hình dựa trên các nguyên tắc thiết kế nhằm tạo nên những giá trị nghệ thuật.

Về hình dáng, kết cấu:

Hình dáng áo dài là một yếu tố quan trọng tạo nên thẩm mỹ cho áo dài. Trải qua thời gian dài phát triển áo dài chuyển từ áo dài có kết cấu từ bốn thân sang năm thân suông rộng rồi sau đó sang dáng áo dài với hai thân ôm sát cơ thể. Trước năm 1930, áo dài có nguồn gốc áo dài tứ thân, sau đó là áo dài năm thân được sử dụng rộng rãi trong dân gian. Đến những năm 1930, áo dài có thay đổi về hình dáng, áo dài Lemur ra đời đã tạo nên cuộc cải cách y phục của phụ nữ. Áo dài Lemur đã mang lại cho áo dài một vẻ đẹp tân thời, với nhiều kiểu dáng và kết cấu mới lạ, tôn lên vẻ đẹp cơ thể của người phụ nữ với tạo hình chỗ thắt ở phần eo, nở ở phần ngực, tà áo ôm khoe được đường cong nữ tính của người phụ nữ. Tiếp đến, những năm 1950 – 1960, nổi bật áo dài bà Trần Lệ Xuân với kết cấu tạo chít ly ở phần thân trước và thân sau, độ rộng áo giảm với sự xuất hiện của kết

cấu vai tay raplăng là yếu tố tạo nên thẩm mỹ cho áo dài vì đã giảm tối đa các nếp nhăn ở phần nách.

Như vậy, dù áo dài có thay đổi theo thời gian nhưng đặc điểm hình dáng áo là hình thang kéo dài và kết cấu xẻ tà không thay đổi. Với đặc điểm hình dáng, kết cấu này áo dài đã giúp cho người mặc tạo sự uyển chuyển, mềm mại, thướt tha. Đây chính là nét độc đáo trong thiết kế áo dài không những tôn lên vóc dáng của người mặc mà còn che đi những khuyết điểm có thể có ở phần thân dưới.

Về màu sắc:

Màu sắc của áo dài trước năm 1930, đầu tiên những chiếc áo dài tứ thân thường có màu sắc tự nhiên được nhuộm từ lá bàng, củ nâu giã nhỏ hay bùn dẻo lấy từ dưới ao. Áo dài tứ thân được đa số phụ nữ thường mặc, khá giả mặc áo lành, thiếu thốn, nghèo nàn mặc áo bạc màu, rách rưới. Áo của những người lao động, sau thời gian gánh gồng nhiều, vai áo thường bị sờn rách, người phụ nữ cắt bỏ và thay vào phần đó vải mới nên áo tứ thân còn được gọi áo đổi vai đổi vạt. Khi dòng chảy văn hóa dân gian phát triển dân trí được náng cao, màu sắc trang phục trong nhân dân cũng được cỏi mở hơn trước. Nghề nhuộm được thịnh hành, đáp ứng nhu cầu, sở thích cá nhân. Bảng màu lúc bấy giờ cũng phong phú hơn về sắc độ: Xanh gồm có: xanh lá mạ, xanh nõn,… Vàng: vàng chanh, vàng da cam, vàng rơm…[1] Từ những năm 1950, cùng với sự phát triển khoa học công nghệ đã tác động mạnh mẽ đến công nghệ nhuộm vải, in vải…, đã khiến màu sắc áo dài trở nên đa dạng và phong phú hơn nữa. Thẩm mỹ sử dụng màu sắc cũng thay đổi, người tiêu dùng không dùng chung màu sắc như thời trước năm 1930, các cô gái trẻ mặc áo dài những tông màu sáng như màu xanh da trời, màu vàng hoa mơ, màu cam trắng… Người lớn tuổi mặc tông màu trầm như nâu, xanh đậm, cam đậm, tím đậm.

Như vậy, màu sắc là yếu tố thẩm mỹ không chỉ góp phần tôn lên vẻ đẹp tổng thể của trang phục áo dài mà còn góp phần thể hiện cá tính và tâm trạng của người mặc, mang ý nghĩa sâu sắc trong văn hóa và cá nhân hóa phong cách của người mặc áo dài.

Về chất liệu:

Trước năm 1930, Chất liệu may áo dài tứ thân cho người lao động thường là vải nái, sồi. Người giàu sang thường may bằng những chất liệu như lụa, đũi, lĩnh, nhiễu… Còn chất liệu may áo dài năm thân thường được may bằng những chất liệu mềm mại điển hình như tơ tằm, lụa, gấm, lĩnh, đoạn, the, sa, xuyến, băng. Những chất liệu tơ tằm được dùng kết hợp với nhau tạo thẩm mỹ cho áo dài, "bốn loại the, sa, xuyến, băng lại có đặc tính giống nhau: nhẹ, thưa, mỏng và thường được sử dụng làm lớp phủ ngoài, áo dài gấm trắng

phủ the lam hay tấm lụa đào hoặc phủ the thâm làm dịu màu bên trong, tạo nên sự nền nã cho người mặc,…[1]

Từ những năm 1930, cùng với sự phát triển của khoa học công nghệ, là sự ra đời của các khổ vải rộng đã tác động đến biến đổi kết cấu áo dài từ năm thân thành hai thân và sự đa dạng, phong phú của các chất liệu vải. Ngoài các chất liệu vải từ tự nhiên như lụa tơ tằm, vải thô, vải đũi…, còn có các chất liệu vải từ sợi nhân tạo, tổng hợp như chiffon, voan, ren, lưới…, mỗi chất liệu vải đều có những hiệu ứng thị giác đặc trưng như chất liệu vải mềm, vải cứng, vải mỏng, trong suốt, vải dày, bóng vải thô… Mỗi hiệu ứng tạo nên tính thẩm mỹ khác nhau. Tùy theo bộ sưu tập, các nhà thiết kế áo dài sẽ sử dụng chất liệu phù hợp để thiết kế áo dài vừa tôn vinh được thẩm mỹ dân tộc nhưng vẫn phù hợp với thẩm mỹ hiện đại.

Như vậy, chất liệu đóng vai trò quan trọng trong thiết kế tạo thẩm mỹ cho áo dài, vì nó không chỉ ảnh hưởng đến hình dáng, độ rủ của trang phục áo dài mà còn thể hiện vẻ đẹp truyền thống và hiện đại của người phụ nữ Việt Nam. Đồng thời, chất liệu còn thể hiện bản sắc văn hóa và phong cách của người mặc áo dài.

Về trang trí: Cùng với các yếu tố thẩm mỹ về hình dáng, kết cấu, màu sắc, chất liệu việc khai thác yếu tố trang trí cũng được các nhà thiết kế khéo léo vận dụng trong thiết kế áo dài để phù hợp với thẩm mỹ đương đại. Trước năm 1930, tính trang trí trên áo dài được thể hiện chủ yếu hoa văn dàn trải trên bề mặt chất liệu thông qua kỹ thuật dệt. Giai đoạn từ năm 1930 đến trước năm 1950 tính trang trí trên áo dài có nhiều thay đổi phải kể đến thiết kế của Nguyễn Cát Tường với các tạo hình ở phần cổ áo, tay áo, gấu áo…, cùng với những kỹ thuật xếp ly, bèo nhúm, cắt xéo vải. Giai đoạn những năm 1950 đến 1980 khi công nghệ dệt phát triển, hoa văn trên vải trở nên đa dạng với những mẫu hoa văn phổ biến như hoa chanh, hoa mai, chữ triện, chữ thọ... Giai đoạn từ sau năm 1980 đến nay, yếu tố trang trí có vai trò quan trọng trong tạo hình thiết kế áo dài. Hầu hết, các nhà thiết kế sử dụng yếu tố này để thể hiện ý tưởng trên áo dài bằng nhiều thủ pháp nghệ thuật và kỹ thuật khác nhau, làm nổi bật lên giá trị thẩm mỹ truyền thống vừa phù hợp với xu hướng vừa thể hiện phong cách riêng của mỗi bộ áo dài.

Như vậy, nghệ thuật trang trí trên áo dài không chỉ là một yếu tố thẩm mỹ quan trọng trong thiết kế mà còn là biểu tượng văn hóa, phản ánh lịch sử, nghệ thuật và tâm hồn của người Việt.

2.3. Giá trị thẩm mỹ của việc thiết kế áo dài truyền thống trong thiết kế trang phục hiện đại

Từ những năm 1980 cho đến nay những biến đổi từ văn hóa truyền thống sang văn hóa hiện đại đã tác động rất lớn tới tư duy và quan điểm thẩm mỹ của người Việt, trong số đó phải kể đến các nhà thiết kế trang phục nói chung và các nhà thiết kế áo dài nói riêng. Họ đã tiếp nhận những điều mới, lạ từ nhiều nền văn hóa khác nhau trên thế giới để đưa ra các giải pháp thiết kế, quan điểm, ý tưởng sáng tạo vào trong thiết kế áo dài. Tuy nhiên, khi được áp dụng vào thiết kế trang phục hiện đại, áo dài không chỉ giữ nguyên bản sắc văn hóa mà còn thể hiện sự sáng tạo và đổi mới. Các nhà thiết kế có thể thay đổi kiểu dáng, chất liệu, màu sắc và trang trí, nhưng vẫn giữ lại những đường nét truyền thống, tạo ra sự hòa quyện giữa truyền thống và hiện đại. Những thiết kế áo dài hiện nay không chỉ mang tính ứng dụng cao mà còn nhận được sự yêu thích và hưởng ứng của đa số người dân Việt. Áo dài Việt Nam còn được trình diễn trên các sàn diễn lớn mang tầm quốc gia, quốc tế, cho thấy, áo dài có thể đạt những giá trị truyền bá văn hóa, thẩm mỹ, góp phần nâng cao giá trị thẩm mỹ của áo dài trong bối cảnh toàn cầu hóa.

3. KẾT LUẬN

Có thể nói, trang phục áo dài không chỉ đơn thuần là một trang phục mà còn là một phần quan trọng trong bản sắc văn hóa Việt Nam. Nó thể hiện sự duyên dáng, thanh lịch, và khả năng kết nối các thế hệ, đồng thời mang lại cảm giác tự tin và quyền lực cho người phụ nữ. Trong tiến trình phát triển của lịch sử, các yếu tố văn hóa, xã hội, kinh tế, lịch sử và công nghệ đã ảnh hưởng lớn đến tiến trình phát triển của áo dài, góp phần làm phong phú thêm hình ảnh và giá trị của trang phục áo dài truyền thống trong đời sống hiện đại.

Giá trị thẩm mỹ của chiếc áo dài đến từ việc lựa chọn tinh tế các yếu tố như hình dáng, kết cấu, chất liệu, cách phối màu, trang trí và cách mặc, tất cả đều nhằm đảm bảo phù hợp với công năng của người sử dụng.

Qua nghiên cứu, bài viết giới thiệu sơ lược quá trình hình thành, phát triển của áo dài và phân tích các yếu tố tạo nên giá trị thẩm mỹ của trang phục áo dài nữ. Đóng góp thêm tư liệu tham khảo về loại hình trang phục này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đoàn Thị Tình (2018), *Trang phục người Việt xưa - nay*, Nxb Hà Nội.
2. Đỗ Thị Mỹ Linh (2021), *Hình tượng hoa sen trong trang phục áo dài nữ giai đoạn từ năm 2000 đến nay*, Trường Đại học Tôn Đức Thắng.
3. Hội đồng quốc gia (2005), *Từ điển Bách khoa Việt Nam*, Nxb Từ điển Bách khoa.

4. Nguyễn Thị Đức (1998), *Văn hóa trang phục từ truyền thống đến hiện đại*, Nxb Văn hóa Thông tin.
5. Phạm Thảo Nguyên (2018), *Áo dài Lemur và bối cảnh Phong Hóa & Ngày Nay*, Nxb Hồng Đức.
6. Trần Thủy Bình (2009), *Giáo trình Mỹ thuật trang phục*, Nxb Giáo Dục.

AESTHETIC VALUE IN COSTUME DESIGN TRADITIONAL VIETNAMESE WOMEN'S AO DAI

Do Thi My Linh

Abstract: *Going through many historical ups and downs, Ao Dai has always been considered an indispensable traditional costume for the Vietnamese people and a symbol and soul of Vietnamese women... Ao Dai has become a cultural symbol and an important part of Vietnam's cultural heritage, preserved and cherished from generation to generation. Ao Dai is not only a fashion item but also has a deep meaning of identity, tradition and national pride of the Vietnamese people. This article presents the potential aesthetic values in Ao Dai design such as shapes, textures, colors, materials and decorative motifs. Thereby, emphasizing that inheriting and promoting the aesthetic values of Ao Dai contributes to preserving Vietnam's cultural identity, and at the same time promoting the development of the national fashion industry.*

Keywords: *ao dai, four-body ao dai, five-body ao dai, aesthetics, costume culture, shaping factor.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 03-9-2024; ngày phản biện đánh giá: 16-9-2024; ngày chấp nhận đăng: 30-9-2024)

GIÁ TRỊ CỦA NGÔN NGỮ ĐIỆN ẢNH TRONG *NGƯỜI TÌNH 1992* CỦA JEAN JACQUES ANNAUD

Đái Đại Lộc[1]

***Tóm tắt**: Ngôn ngữ điện ảnh trong phim truyện điện ảnh Người tình của Jean Jacques Annaud là một trong những vấn đề vô cùng hấp dẫn mang ý nghĩa tạo nên câu chuyện tình đầy tính nghệ thuật. Dưới góc nhìn đa chiều của ngôn ngữ điện ảnh cùng sự sáng tạo trong việc thể hiện câu chuyện phim, Người tình không chỉ đơn thuần là câu chuyện mang yếu tố cá nhân mà nó còn mang ý nghĩa của thời đại. Ở đó, không chỉ hiện lên hình ảnh không gian Nam Kỳ với nhiều màu sắc đậm chất thuộc địa mà còn là hình ảnh của những con người trong không gian xã hội thời kỳ Đông Dương. Với những giá trị trong sự thể hiện của ngôn ngữ điện ảnh đã mang đến sức sống lâu bền của Người tình 1992.*

***Từ khóa**: ngôn ngữ điện ảnh, Người tình, Jean Jacques Annaud, nhân vật, cốt truyện, âm thanh, ánh sáng, tâm lý học Freud, dựng phim, không gian - thời gian, xung đột kịch tính, cảnh nóng.*

1. MỞ ĐẦU

Ngôn ngữ điện ảnh là một trong những yếu tố quan trọng góp phần truyền tải ý nghĩa, thông điệp, cảm xúc của tác phẩm đến với đông đảo công chúng. Nó là cầu nối để tạo nên sự gắn kết giữa các nhà làm phim và khán giả; từ đó đem lại những trải nghiệm tuyệt vời với mọi tầng lớp đối tượng thưởng thức nghệ thuật. Do đó, ngôn ngữ điện ảnh đóng vai trò quyết định đến sự thành công của một tác phẩm phim truyện.

Người tình 1992 của đạo diễn người Pháp Jean Jacques Annaud là một tác phẩm phim truyện điện ảnh hấp dẫn được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Marguerite Duras. Bộ phim là câu chuyện phản ánh những góc nhìn đa chiều về cuộc sống với những gam màu rất khác nhau. Tất cả những điều đó được thể hiện đầy đủ và rõ nét thông qua các yếu tố của ngôn ngữ điện ảnh. Chính vì vậy, hướng nghiên cứu về giá trị của ngôn ngữ điện ảnh trong tác phẩm là một vấn đề cần thiết và ý nghĩa cho những người hoạt động phim ảnh tại Việt Nam. Trong đó, sự hấp dẫn sáng tạo trong việc thể hiện hình thái của ngôn ngữ điện ảnh trong bối cảnh văn hóa thời kỳ Đông Dương những năm thuộc địa đã thôi thúc người viết nghiên cứu vấn đề này. Trong bài viết này người viết muốn đề cập đến vấn đề "*Giá trị của ngôn ngữ điện ảnh trong Người tình 1992 của Jean Jacques Annaud*"

[1] Công ty Đào tạo Truyền thông và Giải trí HN Media

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Những tiền đề lý thuyết

Theo Khoản 2, Điều 4, Luật Điện ảnh 2006 tác phẩm điện ảnh: "Là sản phẩm nghệ thuật được biểu hiện bằng hình ảnh động kết hợp với âm thanh và các phương tiện khác theo nguyên tắc của ngôn ngữ điện ảnh". [3]

Khi nói về đặc điểm của ngôn ngữ điện ảnh Bruno Toussanint khẳng định: "Thật vậy, ngôn ngữ này vay mượn trong hội họa (ánh sáng, bố cục, phối cảnh); trong văn học (văn xuôi thuyết minh khung cảnh); trong kịch (dàn dựng, diễn xuất); trong âm nhạc (âm thanh không gian, âm nhạc, nhịp điệu, dàn bè) nhưng cuối cùng một sự kết hợp đặc biệt giữa các loại hình nghệ thuật trên lại tạo nên một ngôn ngữ mạnh mẽ, nhiều vẻ độc lập mà người ta gọi ngôn ngữ của hình ảnh và âm thanh". [1]

Trong thế giới của nghệ thuật điện ảnh, ngôn ngữ điện ảnh là một hệ thống ngôn ngữ vô cùng phong phú, đa dạng, song lại mang trong đó một sự phức tạp, đòi hỏi các nhà nghiên cứu cần những nhìn nhận đánh giá chi tiết ở từng trường hợp cụ thể. Có thể thấy, ngôn ngữ điện ảnh chính là phương tiện biểu hiện cho một tác phẩm điện ảnh. Ở đây là sự kết hợp giữa các hình ảnh và âm thanh theo một qui tắc của nghệ thuật dựng phim để từ đó thể hiện ý đồ của đạo diễn nhằm tạo ra một thước phim hoàn chỉnh, đầy ắp câu chuyện mà các nhà làm phim đang hướng tới (người ta gọi là montage). Đó chính là bản chất của ngôn ngữ điện ảnh.

Từ những nhận định trên, trong nghiên cứu này người viết sẽ hướng đến những giá trị mà đạo diễn đã thể hiện trong những đặc trưng cơ bản xoay quanh các yếu tố của ngôn ngữ điện ảnh.

2.2. Những vấn đề nghiên cứu trong Người tình của Jean Jacques Annaud

Jean Jacques Annaud có lẽ là một trong những đạo diễn tài năng có sự nghiệp vang danh những năm 80, 90. Ông là một đạo diễn phim, biên kịch, một nhà văn hóa và nhà sản xuất phim người Pháp với chuỗi những giải thưởng ấn tượng.

Phim truyện điện ảnh *Người tình* là bộ phim được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Marguerite Duras. Dưới ngôn ngữ của nghệ thuật điện ảnh đạo diễn Jean Jacques Annaud đã xây dựng nên một xã hội với không gian và con người cùng những đặc điểm mang đậm chất nghệ thuật nhưng vẫn thể hiện được yếu tố khách quan của thực tại xã hội đương thời. Trong hình thức thể hiện, sáng tạo của ngôn ngữ điện ảnh câu chuyện phim hiện lên đầy màu sắc, *Người tình* 1992 đã kế thừa và phát huy những giá trị của ngôn ngữ điện ảnh cụ thể:

2.2.1. Giữ được giá trị cốt lõi của tác phẩm nguyên mẫu

2.2.1.1 Cốt truyện trong phim

- *Trung thành với nguyên tác:*

Tác phẩm văn học nguồn từ trước đến nay vốn dĩ chính là nguồn dưỡng khí nuôi dưỡng tâm hồn, hun đúc ý chí, nghị lực; là cơ sở để các đạo diễn có nền tảng tiếp tục sáng tạo trên bản nguồn, ngoài việc làm cho tác phẩm chuyển thể được thăng hoa hơn, thì phim chuyển thể còn tạo sức hấp dẫn hơn cho khán giả thông qua các yếu tố của ngôn ngữ điện ảnh. Phim truyện điện ảnh *Người tình* được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Marguerite Duras. Bản phim của đạo diễn được xem là phiên bản chuyển thể trung thành với nguyên tác với cốt truyện không quá phức tạp cùng hệ thống nhân vật khá ít, đặc biệt các nhân vật thường không có tên cụ thể; tuy nhiên họ lại có chức năng và nhiệm vụ rõ ràng, đồng thời mang tới đầy sự đa dạng và sinh động trong diễn biến tâm lý của nhân vật.

Mặt khác câu chuyện được tự thuật bởi chính tác giả khiến cho câu chuyện trở nên hấp dẫn. Việc cái tôi tự thuật dường như có một sức mạnh vô hình có khả năng làm bừng tỉnh những vùng vốn bị lãng quên trong ký ức. Tái hiện đầy đủ quá khứ đau thương, cùng chân dung sinh động của một gia đình người Pháp sống ở thuộc địa Việt Nam. Trong đó, rõ ràng và cụ thể nhất là trọn vẹn mối tình của cô gái da trắng và người đàn ông Trung Hoa với những hạnh phúc và thăng hoa trong tình yêu xen lẫn những đau khổ giữa hai con người yêu nhau nhưng không thể đến với nhau. Vẫn là câu chuyện xoay quanh hai nhân vật chính, vẫn là những nhân vật không có một cái tên cụ thể mà được gọi là người đàn ông - cô gái. Chỉ với cái tên "Người đàn ông" và "Cô gái" không rõ ràng là một ai, không cụ thể như thế nào, nhưng tất cả lại cho khán giả một cảm giác chân thật, đau đáu đến nhói tâm can.

- *Phim sử dụng tâm lý học Freud*

Ở cả hai tác phẩm (nguồn – chuyển thể) đều có sự tương đồng khi vẽ ra cho khán giả thấy đây là câu chuyện tình buồn, đặc biệt là cả tác giả và đạo diễn đều hướng câu chuyện xoay quanh dục tính (sex) – thuộc tâm lý học Freud.

Tâm lý học của Freud là một học thuyết phát triển tâm tính dục được đưa ra bởi nhà phân tâm học người Áo Sigmund Freud. Lý thuyết của ông nhấn mạnh tầm quan trọng của những trải nghiệm tuổi thơ ảnh hưởng đến sự phát triển nhân cách. Trong đó trẻ sẽ đi qua một chuỗi các giai đoạn phát triển tâm lý tính dục giúp hình thành nhân cách trưởng thành sau này. Những xung năng tìm kiếm sự khoái lạc sẽ tập trung vào những vùng khoái cảm nhất định. Đây được xem như nguồn lực thôi thúc đằng sau hành vi của con người.

Trong phim chuyển thể *Người tình* 1992 yếu tố dục tính (sex) trong câu chuyện hiện lên như một thứ bản năng tất yếu trong quá trình sinh tồn, đây không phải là thứ gì tục tĩu, dung tục, mà dưới cái dục tính trong thân thể của người diễn viên là câu chuyện ngầm về xã hội thuộc địa, là sự phân định trong giai cấp, là biểu tượng cho khát khao muốn hòa nhập giữa người da vàng và người da trắng – đây là điều cấm kỵ trong xã hội thuộc địa lúc bấy giờ. Hơn thế, ẩn trong thân hình của một cô gái 15 tuổi với các hành động, tính cách, đạo diễn đã cho khán giả thấy được những tổn thương tinh thần của cô bé bị mẹ chối bỏ. Người mẹ căm ghét xứ sở thuộc địa, chối từ bản sắc của người da vàng, dẫn đến việc chối bỏ thân thể cô bé, bởi đứa con này mang đặc điểm của người da vàng. Chính sự chủ động, hưởng thụ trong tình dục của cô là biểu hiện của niềm kiêu hãnh đây là cách cô khẳng định tính nữ quyền. Trong tác phẩm phim tính dục được xem là mấu chốt của câu chuyện, là sợi dây để gắn kết hai con người thuộc hai tầng lớp khác biệt hoàn toàn, hướng về nhau. Chính trong căn phòng riêng tĩnh lặng của khu chợ người Hoa ồn ào, xô bồ ấy là nơi hai con người có thể thoát khỏi những tổn thương từ những mặc cảm của số phận, họ hòa vào nhau, xoa dịu nhau như cái cách mà người ta nói về phim *Người tình* – khi tình yêu được tình dục dẫn đường.

Có thể thấy, dục tình là bản năng trong mỗi con người, và đó điều đó cũng được đạo diễn miêu tả như một nhu cầu hết sức tự nhiên, đây là một phần tất yếu của cuộc sống, nó thúc đẩy, tạo sự khoái cảm hướng con người tới cuộc sống tốt đẹp. Bên cạnh đó, bằng những hình ảnh mang đầy tính nghệ thuật trong việc tạo nhịp không khí, nhịp điệu, cảm giác đạo diễn Jean Jacques Annaud đã cho khán giả thấy tính dục ở đây là kết tinh của tình yêu chứ không hề đơn giản chỉ gói gọn, khiên cưỡng trong phạm trù thể xác. Để rồi khi tình yêu đã được kết tinh thì biến cố lại ập đến, và cái kết buồn cho một cuộc tình của người phụ nữ lần đầu biết yêu.

2.2.1.2. Hệ thống nhân vật trong phim Người tình

Trong văn học nghệ thuật nhân vật là yếu tố quan trọng nhất trong các sáng tác đặc biệt là văn học và điện ảnh. Do vậy, nhân vật là nền tảng để xây dựng nên một hệ thống nhân vật nói chung trong mối quan hệ xã hội, tạo nên câu chuyện, mang tính đại diện cho tâm tư, tình cảm của các nhà sáng tạo, đồng thời là đại diện của các giai cấp trong xã hội.

Trong xã hội thuộc địa lúc bây giờ, sự phân chia chủng tộc, thể hiện sự tha hóa rất rõ ràng và cụ thể giữa các tầng lớp. Trong đó, sự chênh lệch giàu nghèo giữa người da trắng và da vàng vô cùng khắc nghiệt. Người da màu dường không có được tiếng nói, họ hoàn toàn bị khống chế, thậm chí phải nhận sự phỉ báng, coi thường…tạo nên sự kìm kẹp mất tự do. Chính những sự áp bức, bóc lột giữa các giai cấp đã tạo nên sự nổi dậy khao khát được quyền bình đẳng, tự do. Tuy nhiên, họ không dám lên tiếng đấu tranh bởi vậy, nhờ cây bút và tài năng của các nhà văn, đạo diễn mà nhân vật được sống một đời sống thực.

Sự xuất hiện của các tác phẩm trong đó có *Người tình* là minh chứng cho tiếng nói đại diện của các tầng lớp, làm sâu sắc thêm giá trị bản thể với tất cả chiều sâu trong con người.

- *Hình tượng nhân vật đại diện tầng lớp thương nhân Trung Quốc*

Hình ảnh người đàn ông Trung Hoa với sự thể hiện của diễn viên Lương Gia Huy (Hồng Kong) được đạo diễn khắc họa vô cùng đặc sắc và thú vị. Dù không phải là người da trắng, nhưng người đàn ông lại thuộc về một số ít những nhà tư bản tài chính gốc Hoa, những người được cho là nắm giữ toàn bộ bất động sản của giới bình dân ở thuộc địa hoặc có thể là những chủ tiệm thời điểm đó. Trong phân đoạn đầu tiên khi người đàn ông bước xuống từ chiếc xe lismosin sang trọng, có thể thấy đây là một vẻ đẹp hào hoa với đôi giày nâu bóng nhoáng, bộ suit được là lượt chỉnh chu, mái tóc được rẽ ngôi vuốt keo cẩn thận khác hẳn với hình ảnh của những người dân bản địa lam lũ, đi chân đất, quần áo bà ba rách rưới đang cật lực lao động trong không gian xã hội thời điểm đó.

Xuất thân của người đàn ông phần nào phản ánh bộ mặt của tầng lớp thương nhân Trung Hoa tại Đông Dương vào những năm 1930. Thực chất ở thời điểm đó Trung Hoa được xem là một dân tộc có tiềm lực phát triển mạnh mẽ. Không những vậy, một số còn nắm giữ những vị trí quan trọng trong bộ máy chính trị của thuộc địa. Có thể thấy việc xây dựng xuất thân của người đàn ông dường như là có chủ đích nhằm tách người đàn ông ra khỏi tầng lớp người dân bản địa nghèo đói, lam lũ thời điểm đó để trở thành một người khác biệt hoàn toàn với số đông. Và dĩ nhiên, nếu nói như vậy thì mối quan hệ của hai nhân vật chính, một bên mạnh về tiềm lực tài chính, còn bên còn lại mạnh nhờ chủng tộc. Thực chất đây là hai con người rất khác biệt so với bối cảnh chung của số đông người dân bản địa bị đô hộ lúc bấy giờ. Rõ ràng cô gái trẻ đã rơi vào lưới tình của người đàn ông, nhưng đây lại không phải là người da trắng mà là một người da vàng. Song, việc khắc họa xuất thân của người đàn ông đã phần nào đảm bảo được thanh danh cho nàng không bị vẩn đục vì mối quan hệ đa sắc tộc, mặc dù trước mặt mọi người nàng luôn giấu giếm mối quan hệ của mình và người tình.

- *Hình ảnh nhân vật đại diện cho con người của xã hội thuộc địa*

Ở nhân vật người đàn ông, ngoài việc thể hiện được giai cấp thương nhân của Trung Quốc thì thực chất dù nói thế nào nhân vật này vẫn là người dân bản địa sống trong xã hội thuộc địa. Xuyên suốt chiều dài tác phẩm từ hành động, tính cách đến biểu cảm của người tình, tất cả đều hiện lên một vẻ đẹp lịch lãm, tuy nhiên có thể nói thiếu sự nam tính mà thay vào đó là vẻ ủy mị có phần mềm mỏng, yếu đuối: không có râu, bị động trong cuộc tình với cô gái.

Trong phân cảnh đầu tiên, trước khi bước xuống xe tiến về phía cô gái. Người đàn ông đã ngồi trong xe nhìn ra khá lâu, điều này thể hiện sự rụt rè trong quá trình giao tiếp của chính người đàn ông với người lạ. Ở phân cảnh này, đạo diễn đã dùng thiên về màu xanh pastel, điều này mang lại cho khán giả một cảm nhận sự kì bí, cô đơn của chính người đàn ông. Góc máy có được bởi sự kết hợp của tấm kính đục của chiếc xe limousine. Trên tổng thể khung hình là sự hòa sắc của 12 gam màu, với đa số trong thành phần cấu thành của mỗi màu đều có sắc xanh pastel. Theo người viết, việc Jean Jacques Annaud sử dụng màu sắc này vừa có ý nghĩa về mặt không gian, vừa có ý nghĩa về mặt xây dựng tính cách nhân vật. Về mặt không gian, đạo diễn đang đưa ra một số tình tiết để xây dựng hoàn cảnh nhân vật người đàn ông với sự gò bó, cô đơn trong cuộc sống gia đình, sự kiểm soát bởi yếu tố vật chất. Từ đó xây dựng nên một người ông trưởng thành về ngoại hình nhưng lại có tính cách nhút nhát, rụt rè bởi chính những cảm xúc từ môi trường gia đình mang đến.

Hay trong phân cảnh người đàn ông tiến tới chào và mời cô gái hút thuốc, bàn tay anh run run. Đây là hành động thể hiện sự yếu thế đã ngấm vào bản năng của những người dân bản địa. Họ luôn sợ hãi trước những người da trắng và không bao giờ nằm ở thế thượng phong cho dù họ đang nắm giữ vị thế, tiềm lực về kinh tế. Nói cách khác đây cũng chính là sự nhận biết về cấp bậc đã được mặc định sẵn trong xã hội; điều này xuất phát từ gốc gác, màu da và chủng tộc.

Một nhân vật nữa trong tác phẩm cũng thể hiện rất rõ hình ảnh của giai cấp thuộc địa, chính là người hầu Việt sống trong nhà cô gái. Trong phim người hầu Việt gồm một nhân vật nữ khoảng 60 tuổi và một nhân vật hầu nam khoảng 15 tuổi. Hai nhân vật này xuất hiện không quá nhiều, chỉ phớt qua khoảng 4 phân cảnh trong phim, tuy nhiên lại mang đến nhiều góc nhìn về văn hóa trong mối quan hệ xã hội. Có thể thấy, gia đình cô gái trẻ là một gia đình có gia cảnh nghèo khó vì người mẹ bị lừa và người con trai cả nghiện thuốc phiện, nhưng điều đặc biệt là họ vẫn có người hầu. Đây được xem là một tập tính của người da trắng, vì họ luôn phải có kẻ hầu người hạ, với quan niệm là thực dân nên họ sẽ không cần phải làm những việc tay chân. Với cách xây dựng nhân vật, đạo diễn càng cho khán giả thấy rõ hơn việc phân biệt chủng tộc khi người da vàng có địa vị thấp trong xã hội sẽ luôn bị sự coi thường, nhiệm vụ của họ chính là phải hầu hạ cho những người da trắng. Số phận của những người hầu Việt cũng có những điểm tương đồng với nhân vật người đàn ông Trung Hoa.

- *Hình ảnh nhân vật đại diện cho giai cấp thực dân*

Nhân vật cô gái trẻ 15 tuổi, người Pháp do diễn viên Jane March người Anh đảm nhận vai diễn này là hình ảnh đại diện cho những người da trắng thực dân ở Việt Nam thời điểm đó, với những nét tính cách và đặc điểm rất nổi bật. Một cô gái dù gia đình đã

rơi vào cảnh thế cùng lực kiệt vẫn luôn kiêu ngạo khi nói về gốc gác da trắng của mình. Hơn thế, sự thẳng thắn của cô gái còn thể hiện ở việc cô không ngần ngại mà bày tỏ bản chất thật với người đàn ông khi cô đến với anh là vì tiền, vì anh có điều kiện, anh có tiền bạc, và thậm chí anh giúp cô được sống đúng với nguồn gốc cao sang của mình.

Ngoài nhân vật cô gái trẻ, thì hình ảnh các nhân vật trong gia đình cô gái cũng là đại diện cho những con người của giai cấp thực dân. Tuy nhiên, có một đặc điểm cho dù gia đình cô gái đại diện cho giai cấp thực dân nhưng họ sống lâu ở môi trường thuộc địa nên chính họ cũng có phần nhiều bị ảnh hưởng đến tư duy, lối sống. Ở phương Tây, họ không có suy nghĩ, văn hóa phân biệt giữa con trai, con gái, cả hoặc út, nhưng phương Đông thì khác. Văn hóa phương Đông luôn có sự ưu ái cho con trai và con cả với mong muốn đây là là người nối dõi, đích tôn. Trong phim có thể thấy người mẹ luôn ưu ái và ưu tiên mọi thứ cho người anh trai cả, mọi mâu thuẫn trong gia đình đều xuất phát từ sự thiên vị của mẹ dành cho anh trai. Chính sự nuông chiều, và bao bọc của người mẹ đã khiến cho nhân vật người anh cả trở nên phóng túng, ngỗ ngược. Bên cạnh đó, nói đến khía cạnh công việc, ở phương Tây khi đến tuổi trưởng thành thì các thanh niên sẽ tự lập và có cuộc sống cho riêng mình, còn phương Đông thì khác, họ sẽ gần gũi với gia đình và có phần phụ thuộc vào cha mẹ. Nét văn hóa này thể hiện rất rõ trong văn hóa Trung Hoa. Trong phim có thể thấy nhân vật người anh không có việc làm và khi lên cơn nghiện thì sẽ lấy những đồ đạc trong gia đình đem đi bán. Đó là những tập tính trong văn hóa mà đạo diễn đã khéo léo lồng ghép vào trong phim để khán giả thấy được những góc nhìn trong quan niệm và lối sống của xã hội văn hóa thời điểm đó.

2.2.2. Tính sáng tạo tạo nên sức hấp dẫn cho tác phẩm điện ảnh chuyển thể.

2.2.2.1 Sáng tạo trong tạo hình quay phim của phim truyện điện ảnh Người tình

Để một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh cần sự phối hợp của rất nhiều yếu tố. Trong đó, tạo hình của quay phim là một trong những yếu tố vô cùng quan trọng góp phần tạo nên sức hấp dẫn cho tác phẩm phim truyện điện ảnh. Trong phim truyện điện ảnh *Người tình* 1992 đạo diễn đã xử lý rất thành công khía cạnh này. Và để có được điều này đạo diễn đã phối hợp linh hoạt những yếu tố: ánh sáng; màu sắc; bố cục - kết cấu khuôn hình và sự chuyển động của máy quay trong đó:

- Ánh sáng:

Ánh sáng được xem là yếu tố quan trọng bậc nhất trong việc tạo hình của quay phim. Nếu không có ánh sáng thì không thể có màu sắc, mà chính màu sắc lại tạo nên bố cục và kết cấu khuôn hình. Có lẽ vì vậy, vị trí điểm đèn để chiếu sáng là điều vô cùng quan trọng.

Trong phim *Người tình* đạo diễn đa phần không sử dụng ánh sáng chiếu toàn bộ không gian mà ông tập trung vào việc xử lý lowkey. Đây là phong cách chiếu sáng cho

phim và người quay sẽ tập trung vào bóng tối. Cách xử lý này sẽ cần sử dụng ánh sáng nguồn mạnh trong cảnh để tăng độ tương phản của đối tượng và môi trường cụ thể trong những cảnh ân ái của hai nhân vật. Điều này, đã mang lại những cảm xúc mang tính tập trung. Ở đây đạo diễn đã rất biết cách tạo nên bầu không khí cho từng khuôn hình và toàn bộ tác phẩm; cũng từ đó ánh sáng giúp xây dựng hình ảnh các nhân vật, miêu tả cụ thể quá trình, sự thay đổi của thời gian không gian.

- Yếu tố màu sắc:

Màu sắc phim là một trong những sáng tạo không giới hạn của Jean Jacques Annaud, chắc hẳn ông phải mất rất nhiều thời gian để tìm hiểu được những nét đặc trưng trong văn hoá của phương Đông và phương Tây ở thời kì Đông Dương. Trong tác phẩm đạo diễn thường sử dụng các cặp màu tương phản hoặc tương đồng. Việc ông sử dụng các cặp màu này đã mang đến tính hấp dẫn, hiệu quả trong việc biểu đạt không gian, thời gian và tâm lí nhân vật,… trong phim. Hơn thế, điều quan trọng hơn cả là việc sử dụng màu sắc đã tạo hiệu quả thẩm mĩ mang đến cho khán giả những đặc điểm cụ thể về sự hòa trộn của ba nền văn hóa Việt, Trung, Pháp trong giai đoạn thuộc địa thời Đông Dương: không gian nhà nội trú, khu chợ người Hoa, bến Nhà Rồng, quán cafe…Từ đó, đạo diễn đã khơi gợi cho người xem những cảm giác rất chân thật, gần gũi về sự giao thoa của các nền văn hóa trong tác phẩm.

- Bố cục và kết cấu khuôn hình

Mỗi đạo diễn sẽ có một phong cách về bố cục khuôn hình khác nhau, điều này tạo nên đặc điểm riêng của mỗi nhà sáng tạo. Điểm đặc biệt trong bộ phim của đạo diễn là ông đã tạo nên những khuôn hình rất chân thật về xã hội thời kỳ Đông Dương: bức tranh thiên nhiên về sông Sài Gòn, bến Nhà Rồng, trường học, chợ…tất cả đã tạo nên cảm giác gần gũi cho người xem nhưng đậm chất điện ảnh.

- Sự chuyển động của máy quay

Trong phim đột phá của đạo diễn là việc sử dụng ống kính Anamorphic với thể loại phim Drama và Romance cho xuyên suốt tác phẩm. Đây là một loại ống kính có hiệu ứng ép khung (biến dạng) theo chiều ngang làm cho khung trở nên rộng hơn và bị biến dạng nhẹ, từ đó bố cục và chiều sâu khung hình luôn đạt được hiệu quả tối ưu. Hay nói một cách khác đây là một loại ống kính điều chỉnh hình ảnh được chiếu lên cảm biến của máy ảnh bằng cách ép tỷ lệ khung hình có trường nhìn rộng hơn để vừa với phim 35 mm tiêu chuẩn mà không làm giảm độ phân giải. Điều này được thể rất rõ ở những cảnh toàn (full shot) để lột tả vẻ đẹp thơ mộng của khung cảnh miền Nam thời kì Đông Dương. Đạo diễn đã sử dụng ống kính Anamorphic để thấy rõ được những không gian, vùng đất, địa điểm mà cô gái trẻ đã đi qua: những con chợ, cánh đồng ruộng, đường làng, rừng cao su ở Sa

Đéc, bến phà ở sông Cửu Long, trường học, nhà thờ nội trú, đường phố, chợ Sài Gòn… Mục đích của những cảnh rộng này mang đến cho khán giả thấy được vẻ đẹp không gian thiên nhiên từ hoang sơ ở làng quê đến đông đúc ở Sài Gòn và sự trang nghiêm của trường trường học cũng như tu viện. Mỗi một vùng đất đều thể hiện được nét đẹp với sự pha trộn của nhiều nét văn hóa ở miền Nam Việt Nam thời thuộc địa. Tuy nhiên, nhược điểm của ống kính Anamorphic cũng là điểm chí mạng khiến cho các nhà làm phim vì khi khung bẹt ngang và trở nên rộng hơn sẽ cần sử dụng nhiều về thiết kế, bố cục ở hậu cảnh. Hơn nữa, việc sử dụng lens Anamorphic lúc nào cũng tiêu thụ nhiều ánh sáng hơn lens khác nhất là những cảnh đêm. Dù vậy, ở *Người tình* các chuyển động của máy quay khi sử dụng lens Anamorphic là một trong những phương pháp tạo hình mang lại nhiều hiệu quả. Chính việc này đã hỗ trợ đạo diễn trong quá trình hình thành câu chuyện kể. Ở nhiều phân đoạn, cụ thể là những phân cảnh ân ái của cô gái trẻ và người đàn ông Trung Hoa ông đã dùng các chuyển động của máy: cú lia máy, zoom…tạo nên tiết tấu cho tác phẩm mà không cần đến lời thoại; cũng từ đó đã góp phần biểu hiện tính cách, tâm lí của hai nhân vật. Đây được xem là một thử thách với ekip sản xuất, tuy nhiên cuối cùng đạo diễn đang mang lại cho khán giả một trải nghiệm thú vị với những cảnh quay phá cách.

2.2.2.2 Khắc họa nhân vật qua việc xây dựng cảnh nóng trong diễn xuất của diễn viên phim chuyển thể Người tình

Người tình 1992 là tác phẩm phim truyện điện ảnh thành công với thời lượng cảnh nóng chiếm 1/5 tác phẩm tuy nhiên lại không được cho là phô trương khi nói tới vấn đề này. Sự xuất hiện số lượng cảnh nóng nhiều như vậy chắc hẳn đạo diễn không chỉ dùng nó để quảng bá đến người xem mà đây là một trong những yếu tố mang đậm ngôn ngữ điện ảnh. Quá trình thể hiện các yếu tố trong ngôn ngữ điện ảnh, cụ thể ở đây là hình thái xử lý của đạo diễn đã được khai thác bằng việc sử dụng ngôn ngữ hình thể để biểu hiện ngôn ngữ nội tâm. Ông đã vô cùng tinh tế khi không chỉ dùng những biểu cảm của ngôn ngữ hình thể để thể hiện tình yêu, ham muốn của hai nhân vật mà ông còn dùng ngôn ngữ hình thể để thể hiện bản chất của xã hội hiện tại: như việc chuyển động của các cơ trên cơ thể của nhân vật, sự ướt át nóng nực của cơ thể cũng là những giọt mồ hôi với sự ngột ngạt của người dân lao động trong con hẻm khu phố người Hoa. Thông qua những sáng tạo về góc quay, chuyển động máy và ánh sáng đạo diễn đã mang đến câu chuyện tình đầy hàm ý mà không hề dung tục dù phim có nhiều cảnh khoả thân, ân ái trần trụi.

Xây dựng đường dây cảnh nóng trong tác phẩm phim truyện điện ảnh chuyển thể *Người tình* đã thực sự trở nên hấp dẫn và thu hút khán giả khi đạo diễn đã vô cùng tinh tế khi ông xây dựng bốn lần cặp đôi ân ái là bốn lần với những tư thế và cảm xúc khác nhau (khi trên giường, khi dưới sàn nhà). Điều này, mang lại cho khán giả quá trình tiếp nhận thông tin một cách không quá vội, cũng vì vậy mà khán giả không bị sốc bởi những cảnh

sex – điều mà khán giả phương Đông khó chấp nhận. Vì lẽ đó, mà tất cả câu chuyện trở nên nhẹ nhàng, hấp dẫn và thu hút hơn với khán giả.

Để khắc họa được câu chuyện bằng việc xử lý này đạo diễn Jean Jacques Annaud và đoàn làm phim đã mất 4 năm trong đó 2 năm là tiền kì và 2 năm là thực hiện quay bộ phim và phát hành. Bối cảnh được quay giữa ba nước là Pháp, Việt Nam và Hong Kong, với rất nhiều không gian được thiết kế và phục dựng lại cho giống với những năm 1920. Trong 4 năm cho một nhân vật, có lẽ hai diễn viên Lương Gia Huy và Jane March cùng đạo diễn Jean Jacques Annaud đã có thời gian thật sự để hiểu và hoà làm một với nhân vật cô gái trẻ và người đàn ông Trung Quốc của mình. Cũng vì để tạo nên cảm giác chân thật nhất theo nhà báo Thiên Nam, người từng theo đoàn phim trong suốt bốn năm đã từng chia sẻ để thực hiện cảnh nóng: "đạo diễn yêu cầu hai diễn viên chính mặc áo măng – tô giữa thời tiết 35 độ C, chạy 3 vòng quanh trường quay rồi cởi áo nằm lên nhau để lấy cận cảnh mồ hôi toát ra từ những lỗ chân lông trên đường cong của lưng nhân vật nữ và phần đùi trái của nhân vật nam" [3]. Có thể thấy vì những khắt khe trong cách làm việc và tài năng sáng tạo trong việc khắc họa nhân vật thông qua xử lý hình thái bằng việc xây dựng cảnh nóng trong diễn xuất của diễn viên đã mang lại thành công cho *Người tình* 1992.

3. KẾT LUẬN

Thông qua những góc nhìn của người viết có thể thấy phim truyện điện ảnh *Người tình* 1992 của đạo diễn Jean Jacques Annaud thực sự là một tác phẩm chuyển thể ấn tượng, hấp dẫn và đặc sắc khi kết hợp được rất nhiều yếu tố ngôn ngữ điện ảnh mang lại cho người xem niềm say mê đến từ yếu tố thẩm mỹ, đa dạng trong cốt truyện và nghệ thuật xây dựng hệ thống nhân vật. Điều này đã thể hiện bởi kịch bản chuyển thể trung thành với tác phẩm văn học, nhưng có sự kết hợp bởi các yếu tố của ngôn ngữ điện ảnh từ đó tạo sự sinh động, hấp dẫn cho các nhân vật trong phim. Với cách kể chuyện là người trần thuật kể lại câu chuyện của cuộc đời mình, song người kể chuyện không ở yên một vị trí mà linh hoạt tạo nên góc nhìn đa dạng, khách quan, toàn diện và hấp dẫn trong đường dây cảm xúc của nhân vật. Bằng nhiều thủ pháp xây dựng tính cách nhân vật, đạo diễn Jean Jacques Annaud đã tạo nên những nhân vật sống động và thuyết phục, gây ấn tượng mạnh với người xem. Sức sống của những nhân vật trong tác phẩm không chỉ ở Việt Nam mà còn vượt ra khỏi ranh giới đến với các quốc gia trên toàn thế giới, trở thành mối tình kinh điển được nhiều khán giả biết tới. Bên cạnh đó, chính sự kết hợp hài hoà và sáng tạo về tạo hình và diễn xuất của các nhân vật đã mang đến những thành công lớn cho bộ phim *Người tình* 1992.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Toussaint, Bruno (2007), *Ngôn ngữ điện ảnh và truyền hình*, NXB Hội Điện ảnh Việt Nam, NXB Hà Nội.
2. *Luật điện ảnh* (2006), Nghị định Luật số 62/2006/QH 11 ngày 29/06/2006.
3. Văn hóa giải trí, *Hậu trường bộ phim tình dục táo bạo nhất lịch sử*, https://www.anninhthudo.vn/hau-truong-bo-phim-tinh-duc-tao-bao-nhat-lich-su-post94154.antd, truy cập 21/02/2011.

THE ESSENCE OF CINEMATIC LANGUAGE IN THE LOVER 1992 BY JEAN JACQUES ANNAUD

Dai Dai Loc

Abstract: *The language of cinema in the film "The Lover" by Jean Jacques Annaud is one of the most fascinating issues that creates a story full of artistic significance. From the multidimensional perspective of the language of cinema and the creativity in portraying the film's story, "The Lover" is not only a simple personal story but also carries the meaning of the era. In there, not only the image of the Southern space with many deep indigenous colors but also the image of the people in the social space of the Dong Duong period. With the values in the expression of the language of cinema has brought the lasting vitality of The Lover 1992.*

Keywords: *Film language, The Lover, Jean Jacques Annaud, characters, plot, sound, lighting, Freud's psychology, editing, space-time, dramatic conflict, hot scenes.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 03-9-2024; ngày phản biện đánh giá: 16-9-2024; ngày chấp nhận đăng: 08-10-2024)

NGÔN NGỮ ĐỒ HOẠ TRONG GIẢNG DẠY THIẾT KẾ BÌA SÁCH ĐỀ TÀI VĂN HOÁ LỊCH SỬ VIỆT NAM TỪ NĂM 2014 ĐẾN NAY

Trương Thuý Nga[1]

Tóm tắt: *Việc nghiên cứu văn hóa, lịch sử Việt Nam luôn thu hút sự quan tâm của nhiều thế hệ độc giả, bao gồm các nhà nghiên cứu, sinh viên và những người yêu mến giá trị truyền thống. Sự quan tâm này đã thúc đẩy các tác giả và nhà xuất bản không chỉ chú trọng đến nội dung mà còn đến cách thức trình bày sách nhằm tạo sự gắn kết chặt chẽ hơn với độc giả. Trong đó, thiết kế bìa sách đóng vai trò quan trọng không chỉ vì khả năng thu hút ánh nhìn mà còn như một công cụ mạnh mẽ để truyền tải thông điệp văn hóa, phản ánh xu hướng thiết kế đương đại và tư duy đổi mới sáng tạo. Nghiên cứu này tập trung khám phá và phân tích vai trò của ngôn ngữ đồ họa trong giảng dạy thiết kế minh họa bìa sách, đặc biệt hướng đến các chủ đề văn hóa và lịch sử Việt Nam. Mục tiêu của nghiên cứu là tái hiện quá trình thiết kế bìa sách một cách tổng quát, nhằm làm rõ những xu hướng và kỹ thuật thiết kế đồ họa nổi bật qua từng giai đoạn từ năm 2014 đến năm 2024, từ đó cung cấp cái nhìn sâu sắc về cách các nhà thiết kế đồ họa và sinh viên áp dụng ngôn ngữ đồ họa để truyền tải và bảo tồn giá trị văn hóa truyền thống trong bối cảnh hiện đại. Nghiên cứu cũng nhấn mạnh tầm quan trọng của việc kết hợp hài hòa giữa yếu tố truyền thống và hiện đại trong giảng dạy thiết kế minh hoạ bìa sách, góp phần phát triển ngành thiết kế đồ hoạ, đồng thời nâng cao nhận thức và bảo tồn di sản văn hóa Việt Nam.*

Từ khoá: *giảng dạy, thiết kế, bìa sách, văn hoá, lịch sử*

1. MỞ ĐẦU

1.1. Đánh giá thực trạng

Từ những năm đầu thế kỷ XX, ngành xuất bản sách tại Việt Nam đã phát triển mạnh mẽ để đáp ứng nhu cầu đọc sách ngày càng tăng của công chúng. Đồng thời, các kỹ thuật và mỹ thuật trong sản xuất sách cũng phát triển song hành với sự bùng nổ của văn hóa đọc. Theo báo Tuổi Trẻ Online, năm 2023 ghi nhận 33.000 xuất bản phẩm với tổng số 450 triệu bản in. Trong khoảng 30 năm qua, xu hướng tiêu thụ sách cùng với phản hồi của độc giả đã khẳng định rằng yếu tố thẩm mỹ của bìa sách có vai trò quan trọng, ảnh hưởng trực tiếp đến quyết định mua sách [1].

Giai đoạn 2000–2014 đánh dấu sự chuyển mình mạnh mẽ trong ngành xuất bản và thiết kế bìa sách tại Việt Nam, với sự kết hợp hài hòa giữa truyền thống và hiện đại, giữa nghệ thuật dân gian và xu hướng toàn cầu. Nhà xuất bản Kim Đồng là đơn vị tiên phong

[1] Trường Đại học Tôn Đức Thắng

trong việc ứng dụng nghệ thuật dân gian vào thiết kế bìa sách, đặc biệt qua các tác phẩm truyện cổ tích và truyện dân gian [2]. Các thiết kế lấy cảm hứng từ họa tiết truyền thống như tranh Đông Hồ, hoa văn trống đồng, cùng biểu tượng văn hóa như cây tre, con trâu, không chỉ giúp bảo tồn và phát huy nghệ thuật dân gian mà còn mang lại sự mới mẻ, độc đáo cho ấn phẩm. Trong giai đoạn này, nhiều sự kiện và triển lãm đã tôn vinh sự sáng tạo trong thiết kế bìa sách, nổi bật là "Vietnam Book Design Awards," nơi các tác phẩm không chỉ có thiết kế đẹp mắt mà còn thể hiện tính sáng tạo đột phá. Giải thưởng Sách Quốc gia, ra mắt vào năm 2018, đã vinh danh nhiều ấn phẩm với bìa sách ấn tượng, kết hợp nhuần nhuyễn yếu tố truyền thống và kỹ thuật in ấn hiện đại, tạo nên dấu ấn độc đáo [3].

Giai đoạn 2014–2017 là thời kỳ thử nghiệm trong thiết kế bìa sách, với nhiều tác phẩm còn thô sơ do hạn chế về phần mềm và nhân lực, khiến nhiều bìa sách được thiết kế bởi người thân hoặc đồng nghiệp của tác giả. Sau 2017, nhờ ứng dụng công nghệ hiện đại như spot UV, dập nổi và ép kim, thiết kế bìa sách đã có bước tiến đáng kể về thẩm mỹ và chất lượng. Các nhà thiết kế khám phá chất liệu mới và đa dạng hóa phương pháp, tái thiết kế tác phẩm cổ điển. Giai đoạn 2018–2021, thiết kế bìa chuyển sang phong cách tối giản, hiện đại, với họa tiết vintage và retro được tái hiện theo cách mới mẻ, tạo nên sức hấp dẫn riêng cho độc giả. Từ 2020, các cuộc thi và triển lãm thiết kế bìa sách được tổ chức, thúc đẩy sáng tạo, và công nghệ số bắt đầu được tích hợp vào thiết kế bìa, mở ra xu hướng đầy tiềm năng, dù chưa phổ biến, trong sách văn hóa lịch sử Việt Nam.

Giai đoạn 2022–2024 chứng kiến bước đột phá lớn trong việc ứng dụng công nghệ số vào thiết kế bìa sách văn hóa lịch sử. Các bìa sách, ngoài yếu tố thẩm mỹ, còn có tích hợp các yếu tố tương tác như mã QR và ứng dụng di động, mang đến trải nghiệm đọc phong phú hơn. Sự đầu tư mạnh mẽ từ các nhà xuất bản nhằm đáp ứng xu hướng sưu tầm sách ngày càng gia tăng, với việc ra mắt các phiên bản giới hạn, thiết kế cao cấp và độc đáo, phản ánh sự thay đổi trong cách tiếp cận thị trường. Triển lãm tại nhà sách Cá Chép năm 2024 trưng bày hơn 30 ấn bản sách đẹp thuộc phiên bản giới hạn, như "Đại Việt sử ký toàn thư" và "Việt Nam văn hóa sử cương", cho thấy sự tinh xảo trong gia công bìa sách bằng các chất liệu đắt tiền và kỹ thuật hiện đại [4]. Sách không chỉ là công cụ đọc mà còn trở thành vật phẩm sưu tầm, một xu hướng mới của độc giả. Việc tái bản và thiết kế lại bìa sách đang ngày càng được chú trọng, nhằm đáp ứng thị hiếu hiện đại hóa của thị trường sách Việt Nam.

Hình 1: *triển lãm tại nhà sách Cá Chép (Nguồn: VnExpress)*

1.2. Phạm vi nghiên cứu

Nghiên cứu này nhằm mục đích phân tích và khai thác các yếu tố đồ họa trong quá trình giảng dạy thiết kế bìa sách, đặc biệt liên quan đến văn hóa và lịch sử Việt Nam. Phạm vi nghiên cứu bao gồm việc phân tích sâu sắc về các yếu tố hình ảnh, màu sắc, kiểu chữ, bố cục, cùng với các phương pháp truyền tải giá trị lịch sử thông qua ngôn ngữ đồ họa từ năm 2014 đến nay, nhằm hiểu rõ hơn về cách thức mà giảng viên và sinh viên áp dụng và phát triển ngôn ngữ đồ họa trong quá trình sáng tạo thiết kế. Ngoài ra, nghiên cứu còn xem xét mức độ thích ứng của các phương pháp giảng dạy trong việc truyền đạt ngôn ngữ đồ họa, đồng thời đánh giá tác động của các xu hướng thiết kế đương đại và sự phát triển công nghệ đến lĩnh vực giáo dục thiết kế bìa sách tại Việt Nam. Thông qua việc xác định các yếu tố này, nghiên cứu hy vọng cung cấp những hiểu biết giá trị về sự tương tác giữa giáo dục thiết kế và các đặc điểm văn hóa lịch sử, từ đó đóng góp vào việc cải thiện chất lượng giảng dạy, phát triển ngành thiết kế đồ hoạ nói chung và minh hoạ nói riêng tại Việt Nam.

1.3. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp quy nạp và diễn dịch: Phương pháp này kết hợp giữa khái quát hóa từ các trường hợp cụ thể và áp dụng lý thuyết vào thực tiễn. Phương pháp quy nạp được thực hiện qua việc thu thập, phân tích bìa sách văn hóa lịch sử Việt Nam từ năm 2014 đến nay, rút ra quy tắc chung về ngôn ngữ đồ họa và giảng dạy thiết kế. Phương pháp diễn dịch tập trung vào áp dụng các lý thuyết đồ họa, văn hóa, lịch sử để phân tích bìa sách, kiểm

chứng các xu hướng được khái quát qua quy nạp. Cách tiếp cận này đảm bảo tính hệ thống và cân bằng giữa lý thuyết và thực tiễn.

Phương pháp quan sát: Phương pháp này được thực hiện qua ba bước chính. Thứ nhất, quan sát trực tiếp bằng việc tham gia giảng dạy tại các lớp học, từ đó ghi nhận quá trình giảng dạy và cách thức truyền đạt ngôn ngữ đồ họa trong thiết kế bìa sách. Thứ hai, quan sát tác phẩm bao gồm nghiên cứu và phân tích trực tiếp các bìa sách về văn hóa lịch sử Việt Nam được xuất bản từ năm 2014 đến nay. Quá trình này tập trung vào việc nhận diện và phân tích cách sử dụng màu sắc, hình ảnh và các biểu tượng văn hóa đặc trưng trên bìa sách. Cuối cùng, tạo hồ sơ quan sát giúp ghi lại và phân loại các yếu tố đồ họa nổi bật trong các thiết kế, từ đó rút ra những xu hướng và phong cách đặc trưng, góp phần làm rõ sự phát triển của ngôn ngữ đồ họa trong giai đoạn nghiên cứu.

Phương pháp liên ngành xã hội học, lịch sử văn hoá: Phương pháp này công cụ quan trọng trong việc mở rộng hiểu biết về bối cảnh và tầm quan trọng của thiết kế đồ họa trong các ấn phẩm về văn hóa và lịch sử. Đầu tiên, phân tích văn hóa và lịch sử tập trung vào việc tìm hiểu các yếu tố văn hoá lịch sử đã có ảnh hưởng tác động như thế nào đến thẩm mỹ đồ họa trong giai đoạn từ năm 2014 đến nay. Tiếp theo, kết hợp yếu tố xã hội học nhằm nghiên cứu tâm lý người tiêu dùng, nhu cầu và xu hướng của độc giả trong việc lựa chọn các tác phẩm sách về văn hóa lịch sử, giúp các nhà thiết kế tiếp cận đối tượng một cách hiệu quả hơn. Cuối cùng, phân tích các yếu tố liên ngành tạo ra sự liên kết giữa thẩm mỹ đồ họa và các giá trị văn hóa, lịch sử trong bối cảnh đương đại, từ đó xác định vai trò của thiết kế bìa sách trong việc bảo tồn và tôn vinh di sản văn hóa.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Cơ sở nghiên cứu

2.1.1 Ứng dụng của ngôn ngữ đồ hoạ trong thiết kế bìa sách đề tài văn hoá lịch sử

Phần này sẽ phân tích chi tiết về cách thức ngôn ngữ đồ hoạ được ứng dụng trong thiết kế bìa sách, đồng thời đánh giá sự hiệu quả của những ứng dụng này trong việc thu hút người đọc và duy trì bản sắc văn hóa. Sau đây là cách thức chúng được áp dụng trong thiết kế bìa sách lịch sử văn hoá Việt Nam.

Về hình ảnh:

Hình ảnh chính xuất hiện trên bìa sách là hình ảnh đặc trưng của văn hóa và lịch sử Việt Nam, chúng thường được đặt ở phần trung tâm hoặc các vị trí trên dưới của bìa sách. Hình ảnh này có thể là ảnh chụp hoặc tranh vẽ lại các di tích lịch sử, cảnh quan tự nhiên,

hoặc nhân vật lịch sử nổi tiếng. Ảnh chụp có thể là ảnh màu hoặc ảnh trắng đen tuỳ vào mục đích truyền tải thông điệp của nhà thiết kế. Còn đối với hình vẽ sẽ có nhiều lựa chọn phong phú hơn trong cách thể hiện chất liệu, mỗi chất liệu có thể mang đến các hiệu ứng và cảm xúc khác nhau cho hình ảnh trên bìa sách văn hóa lịch sử Việt Nam.

Về chất liệu và hoạ tiết truyền thống:

Chất liệu vẽ và họa tiết truyền thống đóng vai trò quan trọng trong thiết kế bìa sách về văn hóa và lịch sử. Nhờ công nghệ kỹ thuật số, việc tái hiện các chất liệu đa dạng đã trở nên dễ dàng hơn đối với các nhà thiết kế hiện đại [5]. Màu nước, với ưu điểm tạo ra chiều sâu và màu sắc tự nhiên, thường được sử dụng để tái hiện các cảnh văn hóa và lịch sử Việt Nam, mang đến sự mềm mại và lãng mạn. Trong khi đó, acrylic, với độ bền cao và sắc màu rực rỡ, thích hợp để thể hiện những hình ảnh mạnh mẽ và quyết đoán, phản ánh rõ nét tính cách và sức mạnh của các nhân vật lịch sử. Mực và bút mực góp phần quan trọng trong việc tạo nên những đường nét tinh tế, đặc biệt khi tái hiện các họa tiết truyền thống. Màu dầu, tuy có thời gian khô lâu và đòi hỏi sự kiên nhẫn, vẫn được ưa chuộng nhờ khả năng tạo nên các tác phẩm phức tạp và chi tiết, làm nổi bật các yếu tố lịch sử quan trọng [6].

Bên cạnh chất liệu vẽ, họa tiết và hoa văn truyền thống cũng đóng vai trò quan trọng trong thiết kế bìa sách. Hoa sen và hoa mai là hai biểu tượng được sử dụng phổ biến: hoa sen, tượng trưng cho sự thuần khiết và sức sống, thường tạo điểm nhấn tinh tế và thanh nhã; còn hoa mai, biểu tượng của sự giàu có và may mắn, mang lại sự phong phú cho thiết kế. Rồng và Phượng, đại diện cho sức mạnh và sự phồn vinh của dân tộc, vẫn thu hút trong các thiết kế hiện đại nhờ vẻ đẹp tinh tế và uy nghi [7]. Ngoài ra, các hoa văn truyền thống như họa tiết gốm sứ, áo dài cổ truyền, và các biểu tượng dân tộc như người dân, làng quê, nón lá, quạt giấy thường được sử dụng để làm phong phú thêm thiết kế, khắc họa rõ nét bản sắc văn hóa Việt Nam. Hình ảnh chim lạc, trống đồng và hoa văn cổ điển thể hiện sự kết nối giữa quá khứ và hiện tại, tôn vinh giá trị văn hóa lịch sử Việt Nam trong thiết kế bìa sách.

Hình 2: *Chú thích ngôn ngữ đồ hoạ bìa sách Việt Nam Văn hoá Sử cương xuất bản năm 2023 (Nguồn: Đông A)*

Màu sắc được sử dụng để tạo điểm nhấn và tạo ra cảm xúc cho độc giả khi nhìn vào bìa sách. Trong thiết kế bìa sách lịch sử truyền thống Việt Nam, các màu sắc như đỏ, vàng, xanh lá cây thường được ưa chuộng vì chúng mang ý nghĩa của văn hóa và truyền thống dân tộc [8]. Kiểu chữ và chất liệu bìa sách đóng vai trò quan trọng trong việc truyền tải thông điệp và tạo dấu ấn độc đáo cho các ấn phẩm, đặc biệt là sách về văn hoá và lịch sử. Trong thiết kế bìa sách lịch sử truyền thống Việt Nam, nghệ thuật chữ thư pháp Nôm và Hán thường được sử dụng để nhấn mạnh tính truyền thống. Bên cạnh đó, các kiểu chữ serif cổ điển cũng được lựa chọn nhằm tạo sự trang trọng và nổi bật cho nhan đề sách. Times New Roman, với đặc tính đậm, dễ đọc và chuyên nghiệp, phù hợp cho các tiêu đề chính thống. Trajan Pro, với đường nét cổ điển và sang trọng, thường được sử dụng cho các tiêu đề mang tính trang trọng và lịch sử. Garamond, nổi bật với đường nét mềm mại và thanh thoát, thích hợp cho các tựa đề văn hóa và lịch sử. Baskerville, với những nét chữ rõ ràng và mạnh mẽ, thường được dùng để thể hiện sự chuyên nghiệp và truyền thống.

Về chất liệu bìa sách:

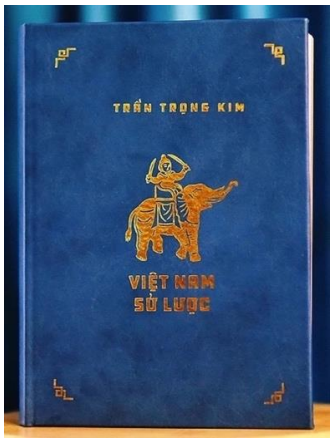
Giấy là lựa chọn phổ biến nhất. Giấy tráng phủ (coated paper) với bề mặt bóng hoặc mờ, có khả năng chống thấm nước nhẹ, thường được lựa chọn cho các bìa sách có yêu cầu về độ bền và thẩm mỹ. Giấy mỹ thuật (art paper) lại đa dạng về bề mặt, từ mịn, phẳng đến xù xì hoặc láng, phù hợp để áp dụng các kỹ thuật in ấn và gia công đặc biệt [9]. Đối với các ấn phẩm đặc biệt hoặc phiên bản giới hạn, chất liệu giả da hoặc da tự nhiên thường được sử dụng để tạo sự cao cấp và sang trọng. Da sáp (wax leather), với bề mặt mịn và bóng, thường được sử dụng cho các bìa sách cứng hoặc bìa sách bọc da, tạo nên sự trang nhã. Da nhân tạo (poly synthetic leather) là một lựa chọn thay thế cho da tự nhiên, giúp

giảm chi phí và bảo vệ môi trường, trong khi da tự nhiên (genuine leather) vẫn là lựa chọn cho các bìa sách cao cấp, mang lại vẻ đẹp tự nhiên và sang trọng.

Về kỹ thuật in ấn:

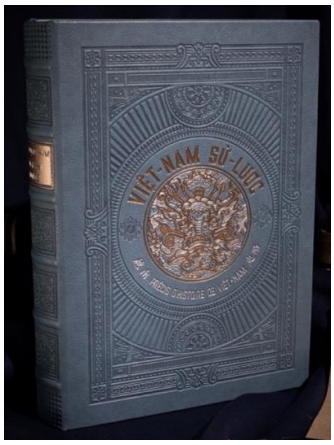
In offset và in nhiệt được sử dụng rộng rãi trong sản xuất sách in, cho phép in hình ảnh và văn bản với độ phân giải cao, màu sắc chính xác và tính linh hoạt trong việc áp dụng các kỹ thuật in khác nhau. Để tăng thêm giá trị thẩm mỹ, các kỹ thuật gia công đặc biệt như ép kim (foil stamping), nổi (embossing), lún (debossing), và phủ varnish hoặc UV định vị (spot UV varnish) được áp dụng. Những kỹ thuật này không chỉ làm nổi bật nội dung mà còn tạo sự ấn tượng và độc đáo cho bìa sách [10].

Ví dụ điển hình là hai phiên bản sách "Việt Nam sử lược" phiên bản đặc biệt. Phiên bản năm 2020 do nhà sách Nhã Nam xuất bản sử dụng bìa da tổng hợp và kỹ thuật ép kim vàng cho tên sách, hình và các họa tiết trang trí. Phiên bản năm 2023, do nhà sách Đông A phát hành, cũng sử dụng da tổng hợp, nhưng ứng dụng kỹ thuật ép kim đồng và bạc cho tên sách và hình rồng, đồng thời sử dụng kỹ thuật dập chìm cho các họa tiết xung quanh.



Hình 3: *Thiết kế bìa sách Việt Nam sử lược phiên bản đặc biệt phát hành năm 2020*

(Nguồn: Nhã Nam)



Hình 4: *Thiết kế bìa sách Việt Nam sử lược phiên bản đặc biệt phát hành năm 2023*

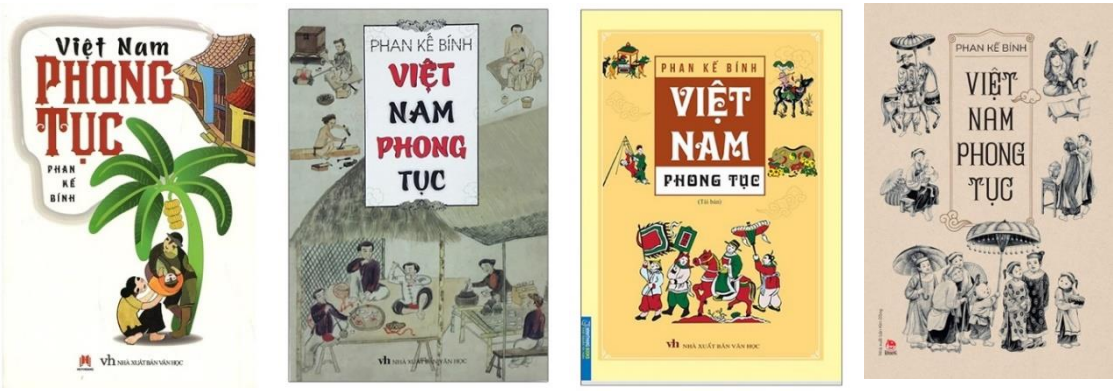
(Nguồn: Đông A)

2.1.2. Tương tác giữa truyền thống và hiện đại

Cách thức những yếu tố này không chỉ đơn thuần tồn tại cạnh nhau mà còn tương tác và bổ trợ lẫn nhau, tạo ra một ngôn ngữ đồ hoạ độc đáo và phản ánh sự phong phú của văn hóa Việt Nam. Các nhà thiết kế sẽ đưa ra phương án nhằm cân đối giữa truyền thống và hiện đại thông qua cách sắp xếp bố cục của các thành phần trên bìa sách, mà trong đó phong cách minh hoạ của hình ảnh chính trên bìa và nghệ thật chữ thể hiện trên nhan đề đóng vai trò rất lớn. Từ năm 2018, sự lựa chọn kiểu chữ trong thiết kế bìa sách đã có thay

đổi đáng chú ý, phản ánh sự linh hoạt hơn trong việc kết hợp ngôn ngữ đồ họa. Các nhà thiết kế đã trở nên cởi mở hơn khi sử dụng các kiểu chữ hiện đại, tinh gọn như Sans Serif (ví dụ: Helvetica, Arial,…), mang đến sự mới mẻ và tạo nên độ tương phản tốt hơn. Trong khi đó, kiểu chữ truyền thống với chi tiết tinh xảo, cổ điển và sang trọng vẫn được ưa chuộng cho các đề tài về văn hóa. Kiểu chữ này thường đi kèm với phong cách tối giản, đường nét thanh mảnh, và màu sắc tiết chế, phù hợp với xu hướng thẩm mỹ hiện nay, khi người xem không còn bị hấp dẫn bởi sự rườm rà. Ngược lại, với kiểu chữ hiện đại, nhà thiết kế sẽ làm nổi bật hình ảnh chính trên bìa. Đồng thời, lối vẽ kỹ thuật số mô phỏng chất liệu truyền thống như sơn dầu, sơn mài cũng được áp dụng để duy trì yếu tố văn hóa cho thể loại sách này.

Phương pháp in ấn cũng được kết hợp linh hoạt và song song từ kỹ thuật in truyền thống là in lụa, in off cho đến in kỹ thuật số; kèm theo sự ra đời của các loại máy in đời mới, sự cải tiến của mực in mà màu sắc và chất lượng in ấn được cải thiện đáng kể.



2015 2021 2022 2023

Bảng 1: *Thiết kế bìa sách Việt Nam phong tục qua các năm*

(Nguồn: Minh Khai)

Việc hiểu biết và đánh giá sự ảnh hưởng của văn hóa truyền thống trong ngành thiết kế đồ hoạ đóng vai trò rất quan trọng trong việc tạo ra một hình ảnh độc đáo cho văn hóa Việt Nam trong bối cảnh hiện đại, từ đó quyết định sự thành công của một tác phẩm bìa sách. Việc nắm rõ các kiến thức và thực hành kết hợp một cách hiệu quả yếu tố truyền thống và hiện đại sẽ giúp sách dễ dàng tiếp cận nhiều đối tượng độc giả trong nước hơn, mở ra cánh cửa tiếp cận với độc giả nước ngoài, góp phần truyền bá văn hóa, lịch sử và thúc đẩy sự phát triển của ngành xuất bản nước nhà.

2.2. Xu hướng thiết kế bìa sách trong bối cảnh hiện đại

Việc ứng dụng kỹ thuật in và gia công trong thiết kế bìa sách văn hóa lịch sử Việt Nam hiện nay không chỉ đóng vai trò quan trọng trong việc tạo ra sản phẩm chất lượng cao mà còn thể hiện sự kết hợp hài hòa giữa truyền thống và hiện đại. Các công nghệ in ấn tiên tiến, như in offset và in kỹ thuật số, cho phép các nhà thiết kế thực hiện các ý tưởng sáng tạo với độ chính xác và sắc nét cao, đồng thời tiết kiệm thời gian sản xuất. Hơn nữa, việc gia công bìa sách qua các phương pháp như cán màng, ép kim, hay dập nổi không chỉ tăng tính thẩm mỹ mà còn tạo ra giá trị cảm nhận cho người dùng, làm nổi bật các yếu tố văn hóa đặc trưng như họa tiết dân gian hay biểu tượng lịch sử. Trong bối cảnh hiện đại, các thiết kế bìa sách không chỉ nhằm mục đích bảo vệ nội dung bên trong mà còn trở thành một tác phẩm nghệ thuật độc lập, góp phần quan trọng trong việc quảng bá và giáo dục về văn hóa lịch sử Việt Nam. Đồng thời, sự phát triển của công nghệ in ấn và gia công còn mở ra cơ hội cho các nhà thiết kế thể hiện cá tính và phong cách riêng, từ đó tạo ra những sản phẩm bìa sách vừa bắt mắt, vừa mang đậm bản sắc văn hóa dân tộc. Việc kết hợp giữa kỹ thuật in hiện đại và các yếu tố văn hóa lịch sử không chỉ đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ của độc giả mà còn góp phần làm phong phú thêm đời sống văn hóa và nghệ thuật của Việt Nam trong thời kỳ hội nhập.

2.3. Kết quả nghiên cứu

2.3.1. Giá trị của việc khai thác các đề tài văn hoá lịch sử vào thiết kế minh hoạ bìa sách

Việc khai thác các đề tài văn hóa lịch sử vào thiết kế minh họa bìa sách có nhiều ảnh hưởng tích cực và quan trọng. Một bìa sách văn hóa lịch sử mang tính thẩm mỹ cao sẽ tôn vinh những giá trị truyền thống của dân tộc, góp phần làm cho chúng trở nên gần gũi hơn với các thế hệ độc giả trẻ. Việc duy trì văn hoá và thói quen đọc sách ở độc giả trẻ luôn là một trong những mối quan tâm hàng đầu trong bối cảnh xã hội hiện đại, đặc biệt là đọc sách truyền thống. Vì thế những bìa sách minh họa có sử dụng hình ảnh, biểu tượng văn hóa lịch sử có thể khơi gợi sự tò mò và thúc đẩy người đọc tìm hiểu thêm về những câu chuyện, sự kiện, hoặc nhân vật lịch sử mà họ chưa biết, từ đó duy trì, thúc đẩy giáo dục thế hệ trẻ về lịch sử và văn hóa. Các thiết kế bìa sách khai thác đề tài văn hóa lịch sử thường mang tính thẩm mỹ cao và chứa đựng nhiều giá trị nghệ thuật. Những bìa sách này không chỉ là một phần của cuốn sách mà còn có thể trở thành một tác phẩm nghệ thuật độc lập, thể hiện cho vẻ đẹp bao quát nhất của sách. Bên cạnh đó, thiết kế bìa sách phản ánh trực tiếp nội dung của cuốn sách, giúp độc giả hình dung rõ hơn về những gì họ sẽ đọc. Đối với các cuốn sách liên quan đến lịch sử hoặc văn hóa, bìa sách đóng vai trò quan trọng trong việc giới thiệu và kết nối với nội dung bên trong. So với những tác phẩm sách có đề tài thông thường, những bìa sách được thiết kế tinh tế với các yếu tố văn hóa

lịch sử thường có giá trị thương mại cao hơn, từ đó làm tăng giá trị sưu tầm như là một sản phẩm văn hóa đáng sở hữu [11]. Chính vì thế mà việc thiết kế bìa sách minh hoạ văn hoá lịch sử vẫn chứa đựng những thách thức, đó là việc đảm bảo tính chính xác và tôn trọng đối với các biểu tượng văn hóa, lịch sử. Thiết kế không phù hợp có thể dẫn đến hiểu nhầm hoặc xúc phạm văn hóa, do đó, nhà thiết kế cần có hiểu biết sâu sắc về các yếu tố mà họ đang sử dụng.

2.3.2. Phương pháp khai thác đề tài văn hoá lịch trong giảng dạy thiết kế minh hoạ bìa sách

Phương pháp giảng dạy thiết kế minh họa bìa sách văn hóa lịch sử Việt Nam cần nhấn mạnh đến việc khai thác hiệu quả các yếu tố văn hóa dân tộc để truyền tải giá trị lịch sử và tạo sự kết nối sâu sắc với độc giả. Để đạt được điều này, quy trình thiết kế cần được triển khai một cách có hệ thống và chặt chẽ, bắt đầu từ việc Xác định (Define) rõ ràng mục tiêu và yêu cầu của bài tập. Trong giảng dạy, điều này có thể bao gồm hướng dẫn sinh viên hiểu rõ nội dung sách, đối tượng độc giả trọng tâm, thông điệp cần truyền tải và những yêu cầu kỹ thuật, từ đó đưa ra định hướng thiết kế phù hợp. Đặc biệt, giảng viên cần chỉ dẫn sinh viên cách xác định nhóm đối tượng độc giả, có thể là học sinh, nhà nghiên cứu hay người yêu thích lịch sử, để từ đó thiết kế ra các bìa sách mang tính chất chuyên biệt và thu hút. Trong giai đoạn Nghiên cứu (Research), sinh viên sẽ được hướng dẫn tiến hành tìm hiểu sâu về chủ đề văn hóa lịch sử Việt Nam, từ những biểu tượng quen thuộc như hoa sen, rồng, trống đồng đến các phong tục tập quán, ngôn ngữ và chữ viết truyền thống. Lúc này sinh viên cũng cần phân tích những yếu tố này dựa trên nhóm đối tượng độc giả trọng tâm, nhằm xác định các yếu tố nào có thể được tích hợp hiệu quả vào thiết kế. Giảng viên có thể hướng dẫn sinh viên cách sưu tập và nghiên cứu những bìa sách cùng thể loại, xu hướng thiết kế hiện đại và phong cách thẩm mỹ phù hợp với đối tượng độc giả trẻ, học thuật hoặc đại chúng. Việc kết hợp hài hòa giữa yếu tố văn hóa truyền thống và yếu tố hiện đại sẽ giúp bìa sách không chỉ phản ánh lịch sử mà còn tạo ra sự thu hút đối với độc giả ngày nay.

Khi bước vào giai đoạn Phát triển ý tưởng (Ideate), sinh viên sẽ dựa vào những kết quả nghiên cứu chuyên sâu về văn hóa và lịch sử vừa thực hiện ở bước nghiên cứu trên để phát triển các ý tưởng thiết kế sáng tạo. Quá trình này không chỉ đơn thuần là việc lên ý tưởng mà còn bao gồm việc phân tích và lựa chọn hình ảnh, màu sắc, kiểu chữ, và bố cục phù hợp với bối cảnh văn hóa lịch sử Việt Nam, kết hợp với ý tưởng thiết kế cá nhân, để tổng hợp thành một bảng phong cách thiết kế (moodboard) rồi dùng nó để thảo luận sau hơn với giảng viên. Sau khi thống nhất ý tưởng thiết kế, sinh viên có thể tiến ành phác

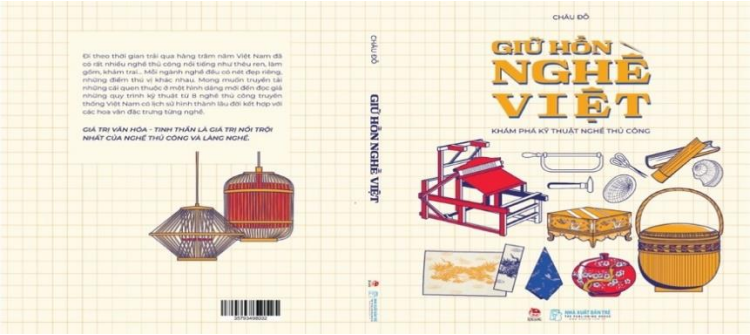
thảo ý tưởng trên giấy hoặc sử dụng các phần mềm đồ họa để thử nghiệm và mở rộng phạm vi sáng tạo, từ đó phát triển thêm các biến thể thiết kế nhằm tạo ra nhiều lựa chọn tiềm năng. Tiếp theo, trong giai đoạn Lựa chọn phương án (Select), sinh viên cùng giảng viên sẽ đánh giá và so sánh các phác thảo để lựa chọn những phương án có tính khả thi cao nhất. Ở đây, sinh viên không chỉ chú trọng đến yếu tố thẩm mỹ mà còn phải xem xét các yếu tố kỹ thuật, như độ phân giải hình ảnh, khả năng in ấn và tính bền vững của chất liệu bìa sách. Phản hồi từ giảng viên đóng vai trò quan trọng trong việc giúp sinh viên nhận diện điểm mạnh và yếu của từng thiết kế, từ đó giúp người học tinh chỉnh lại sản phẩm. Điều này không chỉ giúp cải thiện trực tiếp thiết kế mà còn giúp sinh viên phát triển kỹ năng phân tích và tự đánh giá công việc của mình một cách chính xác hơn. Phản hồi thường tập trung vào các khía cạnh như cách bố trí bố cục, sự hài hòa trong việc thể hiện đường nét minh hoạ, cách phối màu và tính dễ đọc của kiểu chữ, đảm bảo sản phẩm cuối cùng không chỉ thu hút thị giác mà còn truyền tải thông điệp văn hóa một cách hiệu quả.

Giai đoạn Triển khai (Implement) là lúc sinh viên tiếp tục hoàn thiện tác phẩm thiết kế bìa sách, với sự tập trung đặc biệt vào việc tinh chỉnh từng chi tiết nhỏ như nét vẽ, độ sáng tối của màu sắc, độ tương phản, sự đồng nhất trong việc chọn lựa font chữ và tính cân đối của bố cục. Đối với các dự án bìa sách văn hóa lịch sử, yêu cầu cao về tính thẩm mỹ và kỹ thuật là điều không thể thiếu, bởi đây là sản phẩm sẽ tiếp cận trực tiếp với công chúng và mang tính chất quảng bá văn hóa. Sinh viên sẽ học cách quản lý thời gian và quy trình làm việc hiệu quả, đảm bảo sản phẩm hoàn thành đúng thời hạn và đạt chuẩn chất lượng cao nhất.

Cuối cùng, giai đoạn Nhận phản hồi (Learn) sau khi sản phẩm đã được hoàn thiện và đưa ra trình bày hoặc triển lãm là cơ hội quý giá để sinh viên tiếp thu ý kiến từ giảng viên và đồng nghiệp. Phản hồi này sẽ giúp sinh viên nhận diện rõ ràng những điểm cần cải thiện, đồng thời học hỏi kinh nghiệm thực tế trong quá trình làm việc. Ngoài việc tinh chỉnh cho dự án hiện tại, những phản hồi này còn góp phần giúp sinh viên nâng cao kỹ năng tư duy sáng tạo và khả năng giải quyết vấn đề trong các dự án tương lai. Thông qua việc phản hồi, sinh viên cũng học được cách đối thoại chuyên nghiệp, lắng nghe và tiếp nhận ý kiến để không ngừng hoàn thiện bản thân.

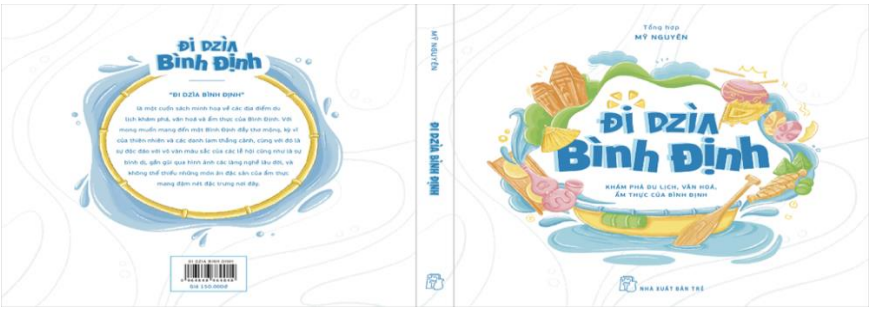
Phương pháp giảng dạy này không chỉ giúp sinh viên hiểu rõ về cách khai thác các đề tài văn hóa lịch sử trong thiết kế bìa sách, mà còn rèn luyện cho họ tư duy sáng tạo và khả năng làm việc theo quy trình chuyên nghiệp. Điều này đóng vai trò quan trọng trong việc chuẩn bị cho sinh viên trở thành những nhà thiết kế đồ họa có năng lực sáng tạo và khả năng thích ứng cao với môi trường công việc thực tế trong tương lai.

2.3.3. Một số tác phẩm của sinh viên



Hình 6: *Thiết kế bìa sách minh hoạ "Giữ hồn nghề Việt". Sinh viên Dỗ Ngọc Minh Châu – Khoa Mỹ thuật Công nghiệp, Trường Đại học Tôn Đức Thắng*

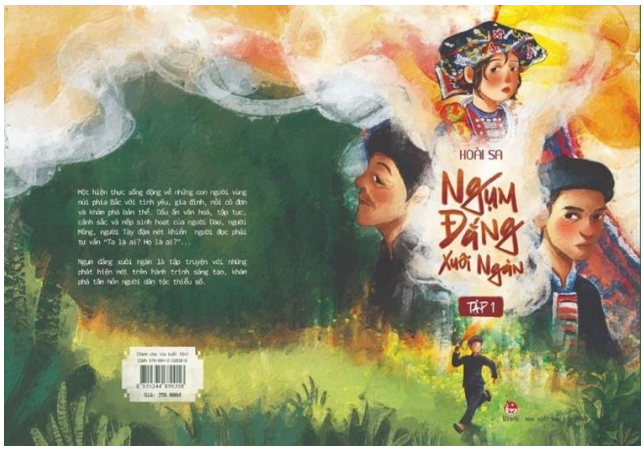
Tác phẩm "Giữ hồn nghề Việt" thuộc thể loại sách văn hóa truyền thống, với nội dung tập trung khắc họa những nét đặc trưng của các làng nghề thủ công Việt Nam. Trong thiết kế bìa sách, sinh viên đã lựa chọn và sắp xếp một số hình ảnh tiêu biểu về công cụ đặc trưng của từng nhóm nghề, nhằm truyền tải nội dung một cách khái quát và đúng trọng tâm nhất. Hình ảnh chính trên bìa sử dụng các gam màu mang đậm nét Việt Nam như vàng và đỏ, kết hợp với đường nét cách điệu từ hoa văn truyền thống và kiểu chữ cổ điển, giúp duy trì tính truyền thống vốn có của thể loại sách này. Đồng thời, màu nền có sắc độ nhẹ nhàng cùng các đường nét thẳng đơn giản được sử dụng nhằm làm nổi bật hình ảnh trung tâm. Thiết kế này được đánh giá cao nhờ sự kết hợp hài hòa giữa yếu tố truyền thống và hiện đại, tạo nên một tổng thể thẩm mỹ ấn tượng và phù hợp với chủ đề của tác phẩm.



Hình 7: *Thiết kế bìa sách minh hoạ "Đi dzìa Bình Định". Sinh viên Tô Phạm Mỹ Nguyên – Khoa Mỹ thuật Công nghiệp, Trường Đại học Tôn Đức Thắng*

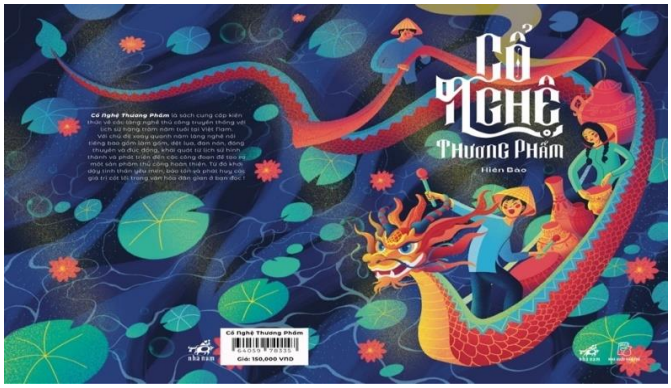
"Đi dzìa Bình Định" là tác phẩm thuộc thể loại sách văn hóa du lịch, hướng đến đối tượng độc giả trẻ, với nội dung nhằm quảng bá và thúc đẩy du lịch Bình Định. Sách chia sẻ thông tin về các danh lam thắng cảnh, lễ hội truyền thống, và các địa điểm ẩm thực nổi

tiếng của địa phương. Trong phần thiết kế bìa, sinh viên đã tái hiện chất liệu màu sáp để tạo nên hình ảnh của các địa danh, làng nghề, lễ hội, và ẩm thực đặc trưng, rồi sắp xếp chúng xung quanh tiêu đề sách. Việc lựa chọn mô phỏng chất liệu màu sáp không chỉ nhằm thể hiện giá trị truyền thống mà còn kết hợp với phong cách vẽ cách điệu dễ thương, giúp truyền tải cảm xúc hoài niệm. Màu sắc nhẹ nhàng kết hợp với kiểu chữ truyền thống tạo nên một tổng thể hài hòa, đồng thời duy trì sự hiện đại trong thiết kế. Tuy nhiên, yếu tố hiện đại trong thiết kế bìa này vẫn chiếm ưu thế, với mục tiêu thu hút độc giả trẻ một cách hiệu quả hơn.



Hình 8: *Thiết kế bìa sách minh hoạ "Ngụm đắng xuôi ngàn". Sinh viên Nguyễn Thị Diệu Hiền – Khoa Mỹ thuật Công nghiệp, Trường Đại học Tôn Đức Thắng*

Tác phẩm "Ngụm đắng xuôi ngàn" là một tuyển tập truyện ngắn khắc hoạ câu chuyện và số phận khó khăn của người dân miền núi phía Bắc Việt Nam, qua đó tái hiện sinh động nét văn hóa đặc trưng của các dân tộc Dao và Tày. Trong phần thiết kế bìa sách, sinh viên lựa chọn tái hiện chất liệu sơn dầu nhằm truyền tải tinh thần truyền thống của văn hóa Việt Nam. Hai gam màu chủ đạo là xanh lá và vàng, tượng trưng cho thiên nhiên núi rừng, đồng thời cũng là những sắc màu mang đậm dấu ấn Việt Nam. Đường nét vẽ cùng kiểu chữ tiêu đề được cách điệu và đơn giản hóa để phù hợp với thị hiếu của độc giả trẻ. Bố cục hình ảnh được sắp xếp xung quanh nhan đề sách một cách hài hòa, tạo nên ấn tượng thị giác mạnh mẽ và thu hút cho người đọc. Thiết kế bìa sách được đánh giá cao nhờ sự kết hợp hài hòa giữa yếu tố đồ họa hiện đại và truyền thống, đồng thời cho thấy sự cẩn trọng từ khâu nghiên cứu đến thiết kế, đảm bảo tính phù hợp với độc giả mục tiêu.



Hình 9: *Thiết kế bìa sách minh hoạ "Cổ nghệ thương phẩm". Sinh viên Nguyễn Bảo Hiên – Khoa Mỹ thuật Công nghiệp, Trường Đại học Tôn Đức Thắng*

Tác phẩm "Cổ nghệ thương phẩm" thuộc thể loại sách minh họa văn hóa, với mục tiêu quảng bá và truyền tải giá trị của các ngành nghề thủ công truyền thống Việt Nam đến giới trẻ. Nội dung sách được sinh viên tổng hợp từ nhiều nguồn tư liệu, kết hợp với phong cách vẽ nghệ thuật số (digital art) để cách điệu các yếu tố như thuyền rồng, con người, hoa súng... theo hướng hiện đại, nhưng vẫn giữ nguyên bản sắc văn hóa truyền thống, đồng thời phù hợp với đối tượng độc giả chính. Màu sắc chủ đạo là đỏ, vàng, và xanh lá – những gam màu đặc trưng của Việt Nam – nổi bật trên nền tối, tạo điểm nhấn cho nhan đề sách được thiết kế tỉ mỉ, mang đậm chất cổ điển. Tuy nhiên bố cục sắp xếp được đánh giá còn rối mắt khiến cho việc phân cấp chính – phụ kém hiệu quả hơn.

3. KẾT LUẬN

- Ý nghĩa của nghiên cứu:

Nghiên cứu này đã làm rõ vai trò quan trọng của ứng dụng ngôn ngữ đồ hoạ trong việc truyền tải và bảo tồn các giá trị văn hóa thông qua quá trình giảng dạy thiết kế bìa sách. Những kết quả từ nghiên cứu cung cấp nền tảng kiến thức hữu ích cho các giảng viên và sinh viên trong lĩnh vực thiết kế đồ hoạ, giúp họ hiểu sâu hơn về cách kết hợp các yếu tố văn hóa truyền thống và hiện đại trong quá trình sáng tạo bìa sách minh hoạ. Việc ứng dụng ngôn ngữ đồ hoạ trong giảng dạy thiết kế không chỉ trang bị cho sinh viên những kỹ năng thiết kế quan trọng mà còn khuyến khích họ tham gia vào việc bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa dân tộc. Qua đó, giáo dục đóng vai trò cầu nối quan trọng, giúp thế hệ trẻ tiếp cận và duy trì các giá trị văn hóa trong thời đại số hoá.

- Đề xuất:

Tích hợp công nghệ hiện đại như thực tế ảo tăng cường (AR) và các công cụ tương tác trực tuyến vào quá trình giảng dạy thiết kế đồ họa không chỉ mang lại cho sinh viên

cơ hội tiếp cận kiến thức theo cách trực quan hơn, mà còn tạo điều kiện để sinh viên khám phá sâu hơn về ngôn ngữ đồ họa. AR cho phép người học tương tác với các thiết kế trong không gian 3D, giúp họ hình dung rõ ràng hơn về cách thức các yếu tố đồ họa hoạt động trong bối cảnh thực tế, từ đó kích thích sự sáng tạo và khả năng tư duy hình ảnh. Ngoài ra, các công cụ trực tuyến tương tác cũng giúp ích cho việc chia sẻ ý tưởng và thảo luận giảng viên và sinh viên một cách linh hoạt, tạo ra môi trường học tập đa chiều và hiệu quả hơn.

Bên cạnh việc ứng dụng công nghệ, việc tổ chức các khóa học ngoại khóa và hội thảo chuyên đề về việc kết hợp văn hóa truyền thống vào thiết kế đồ họa cũng đóng vai trò quan trọng trong việc phát triển kiến thức chuyên môn cho sinh viên. Các khóa học này cung cấp cơ hội để sinh viên tiếp cận với những giá trị văn hóa lịch sử phong phú của Việt Nam, hiểu rõ hơn về cách áp dụng chúng vào các dự án thiết kế hiện đại. Đồng thời, thông qua việc thực hành và làm việc nhóm trong các dự án ngoại khóa, sinh viên có thể phát triển kỹ năng thực tiễn, học hỏi từ các chuyên gia trong ngành và tạo dựng nền tảng vững chắc cho sự nghiệp thiết kế của mình. Việc kết hợp giữa công nghệ và kiến thức văn hóa truyền thống sẽ giúp sinh viên không chỉ nâng cao khả năng sáng tạo mà còn hiểu rõ hơn về vai trò của thiết kế đồ họa trong việc bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa trong bối cảnh hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Thiên Điểu, *Chưa thể tự chủ, Hội Xuất bản Việt Nam tiếp tục "kêu" vì vẫn "ba không*, Tuoi Tre Online, Jan. 18, 2024. https://tuoitre.vn/chua-the-tu-chu-hoi-xuat-ban-viet-nam-tiep-tuc-keu-vi-van-ba-khong-20240118163445691.htm (accessed Oct. 04, 2024).
2. *Nghệ thuật bìa sách*, Nhà xuất bản Kim Đồng, 2023. https://nxbkimdong.com.vn/blogs/diem-sach/nghe-thuat-bia-sach (accessed Oct. 04, 2024).
3. Đài Sơn, *Trao Giải thưởng Sách Quốc gia lần thứ I – năm 2018*, Mic.gov.vn, Apr. 19, 2018. https://mic.gov.vn/trao-giai-thuong-sach-quoc-gia-lan-thu-i-nam-2018-197136924.htm (accessed Oct. 04, 2024).
4. VnExpress, *Trưng bày 30 cuốn sách thủ công đẹp*, vnexpress.net, Jan. 28, 2024. https://vnexpress.net/trung-bay-30-cuon-sach-thu-cong-dep-4705881.html (accessed Oct. 04, 2024).
5. Vương Quốc Chính, *Vai trò của công nghệ trong sáng tạo mỹ thuật*, Tạp chí Khoa học Trường Đại học Mở Hà Nội, Jan. 2024, doi: https://doi.org/10.59266/houjs.2023.321.
6. Nguyễn Thị Hải Yến, *Dạy học bố cục chất liệu sơn dầu ở Trường Cao đẳng Sư phạm Nghệ An*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương, Hà Nội, 2018

7. Hường Nguyễn Thị, *Hình tượng rồng trong văn hoá Việt*, Khoa học, no. 01 (19) T1, pp. 1–1, Feb. 2024, doi: https://doi.org/10.55988/2588-1264/174.
8. I. D. Minina, *Symbolism of Colour of the Vietnamese National Garment Áo Dài: Historical Foundations, Development and Interpretations*, The Russian Journal of Vietnamese Studies, vol. 5, no. 4, pp. 106–130, Dec. 2021, doi: https://doi.org/10.54631/vs.2021.54-106-130.
9. L. Blasco and Laia Blasco Soplon, Onprint. Index Books S L, 2011, p. 144.
10. L. Blasco and Laia Blasco Soplon, Onprint. Index Books S L, 2011, pp. 178–181.
11. Q. Chi, *Sưu tập sách - Nghề chơi lắm công phu*, Báo Giáo dục và Thời đại Online, Feb. 18, 2022. https://giaoducthoidai.vn/suu-tap-sach-nghe-choi-lam-cong-phu-post539904.html (accessed Oct. 04, 2024).

THE LANGUAGE OF GRAPHIC DESIGN IN TEACHING BOOK COVER DESIGN ON THE TOPIC OF VIETNAMESE CULTURAL AND HISTORICAL HERITAGE FROM 2014 TO THE PRESENT

Truong Thuy Nga

Abstract: *The study of Vietnamese culture and history has consistently attracted the interest of various generations of readers, including researchers, students, and those who appreciate traditional values. This growing interest has prompted authors and publishers to focus not only on the content but also on the presentation of books in order to foster a stronger connection with readers. Among these efforts, book cover design plays a crucial role, not only for its visual appeal but also as a powerful tool for conveying cultural messages, reflecting contemporary design trends, and embodying innovative thinking. This research focuses on exploring and analyzing the role of graphic language in teaching book cover illustration design, particularly in relation to Vietnamese cultural and historical themes. The aim is to provide an overview of the book cover design process, highlighting prominent graphic design trends and techniques from 2014 to 2024. Through this, the study seeks to offer insights into how graphic designers and students utilize graphic language to convey and preserve traditional cultural values in a modern context. The research also emphasizes the importance of harmoniously blending traditional and modern elements in the teaching of book cover illustration design, contributing to the development of the graphic design field while raising awareness and preserving Vietnam's cultural heritage.*

Keywords: *teaching, design, book cover, culture, history.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 11-8-2024; ngày phản biện đánh giá: 28-8-2024; ngày chấp nhận đăng: 23-9-2024)

BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HOÁ DÂN CA QUAN HỌ BẮC NINH - THỰC TRẠNG VÀ GIẢI PHÁP

***Nguyễn Thị Kim Oanh*[1]**

Tóm tắt: *Dân ca Quan họ Bắc Ninh được hình thành và phát triển ở vùng văn hóa Kinh Bắc xưa, là một trong những loại hình dân ca tiêu biểu trong kho tàng dân ca Việt Nam, phát triển đạt tới trình độ cao, hoàn chỉnh về phương diện âm nhạc, lời ca và hình thức diễn xướng. Dân ca Quan họ không chỉ có giá trị nghệ thuật âm nhạc, mà còn chứa đựng nhiều giá trị văn hóa khác như: Tâm linh, tín ngưỡng, phong tục tập quán, giao tiếp ứng xử… vừa mang tính độc đáo, vừa thấm đẫm tính cộng đồng, và đã được UNESCO công nhận là Di sản văn hóa phi vật thể vào ngày 30/9/2009. Trong bối cảnh toàn cầu hoá hiện nay, dân ca Quan họ dần có nguy cơ bị mai một, bị lãng quên, chính vì vậy việc bảo tồn và phát huy giá trị văn hoá di sản dân ca Quan họ Bắc Ninh là một việc làm cấp thiết cần có sự chung tay của Đảng, Nhà nước, toàn dân nói chung và nhân dân vùng Quan họ nói riêng.*

Từ khoá: *di sản văn hoá, dân ca Quan họ Bắc Ninh, giải pháp, bảo tồn, phát huy.*

1. MỞ ĐẦU

Những năm gần đây, nghe hát dân ca Quan họ đang là "xu thế" thu hút và hấp dẫn khách du lịch. Đây là một trong những lợi thế của các làng Quan họ nói riêng và tỉnh Bắc Ninh nói chung, có thể kết hợp du lịch với tiềm năng của dân ca Quan họ để phát triển kinh tế địa phương. Tuy nhiên, trước bối cảnh công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước, di sản dân ca Quan họ Bắc Ninh đang phải đối mặt với nhiều thách thức lớn: Sự chuyển đổi cơ cấu xã hội trong bối cảnh toàn cầu hóa cùng với những yếu tố chủ quan đã làm nảy sinh sự biến dạng của di sản về hình thức trình diễn, không gian trình diễn, thậm chí tính chất của dân ca Quan họ cũng bị biến đổi; các nghệ nhân ngày một già yếu, cần có một lớp kế cận để lưu truyền dân ca Quan họ, trong khi giới trẻ lại chạy theo xu thế nhạc thị trường mà ít quan tâm tới những làn điệu dân ca truyền thống… Chính vì lẽ đó, công tác bảo tồn, kế thừa và phát huy giá trị di sản văn hoá dân ca Quan họ trở thành nhiệm vụ trọng tâm, góp phần gìn giữ bản sắc văn hoá dân tộc và thúc đẩy tăng trưởng kinh tế – xã hội trên địa bàn tỉnh Bắc Ninh trong hiện tại và tương lai. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi đề cập đến thực trạng bảo tồn, kế thừa và phát huy văn hoá dân ca quan họ tại

[1] Học viện Chính trị Khu vực III, Đà Nẵng

tỉnh Bắc Ninh và đề xuất một số giải pháp nhằm giữ gìn và phát huy di sản văn hoá phi vật thể này của nhân loại.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Các giá trị của dân ca Quan họ Bắc Ninh

Giá trị về âm nhạc, nghệ thuật: Dân ca Quan họ "đẹp" cả lời ca và nhạc điệu, các bài Quan họ thường tồn tại ở dạng: hát (chiếm phần lớn), dạng ngâm hoặc nói, có mốt số ít bài có sự đan xen các dạng với nhau. Về giai điệu, các bài dân ca Quan họ có thanh điệu lên bổng xuống trầm, âm vực cao thấp khác nhau tùy thuộc vào thanh điệu của lời ca. Điều đáng chú ý là các giai điệu và lời hát trong quan họ rất linh hoạt và đa dạng có thể không tuân theo các quy tắc cứng nhắc nào, ta có thể bắt gặp sắc thái của các làn điệu dân ca khác ở trong âm điệu, giai điệu. Có được điều này là nhờ người Quan họ xưa kia đã biết vận dụng và phối hợp nhiều thủ pháp nghệ thuật để tạo cho Quan họ nhiều nét độc đáo riêng biệt có giá trị nghệ thuật cao.

Giá trị lời ca: Giá trị lời ca Quan họ thể hiện ở nghệ thuật thơ ca và ngôn ngữ thi ca, nghệ thuật xây dựng hình tượng, nghệ thuật sử dụng từ có nghĩa cụ thể để thể hiện hàm ý phong phú, sâu sắc và giá trị nội dung tư tưởng của lời ca... Những bài dân ca Quan họ luôn mang đậm chất thi ca của ca dao, tục ngữ, truyện Nôm… ví dụ muốn đưa ra lời khen, các liền chị có thể nói: "Thưa anh Hai, anh Ba... thật là thơm cây, thơm rễ/ người giồng (trồng) cũng thơm đấy ạ!", nó tương tự câu ca dao: Người như hoa quế thơm lừng/ Thơm cây, thơm rễ, người giồng (Trồng) cũng thơm [5].

Giá trị văn hoá - xã hội: Dân ca quan họ Bắc Ninh gìn giữ những giá trị văn hóa – xã hội của đất nước, mặc dù đã trải qua nhiều thăng trầm cùng với sự thay đổi và chịu ảnh hưởng của thời gian, nhưng nét đẹp văn hóa đó vẫn được giữ nguyên. Văn hóa Quan họ đã làm phong phú đời sống tinh thần, khắc sâu tình yêu thương giữa con người với con người, tình nghĩa thủy chung son sắt, lối sống trọn nghĩa vẹn tình, cổ vũ tinh thần lao động cũng như thể hiện khát vọng về cuộc sống hạnh phúc, ấm no. Quan họ là một phần không thể thiếu trong đời sống và tâm hồn của người dân ở vùng quan họ, trở thành một phong tục đặc trưng. Ngoài ra nó còn tạo hiệu ứng xã hội có ảnh hưởng tích cực tới người dân, lan toả những giá trị truyền thống văn hoá tốt đẹp, từ đó lại trở lại thúc đẩy sự phát triển của dân ca Quan họ.

Giá trị về nhận thức cuộc sống: Quan họ truyền từ đời này qua đời khác là nhờ nó được hợp thành từ nhiều yếu tố văn hóa nghệ thuật dân tộc, gắn với văn hóa văn minh làng xã, với đời sống con người và tạo nên giá trị về nhận thức cuộc sống, về tinh thần

cũng như vật chất. Thứ nhất, Quan họ giúp người dân sinh hoạt theo lề lối, phong tục của người Quan họ – những con người hòa đồng, giản dị chân thành luôn ước mơ, khát khao một cuộc sống yên bình. Thứ hai, nhận thức được sự thay đổi của đời sống xã hội để có những sự tự chuyển hóa, tự thích nghi, đáp ứng những nhu cầu về văn hóa, nghệ thuật, đời sống của dân vùng Quan họ. Thứ ba, họ nhận thức được giá trị của Quan họ trong đời sống với những ngày hội được vui vẻ ca hát. Thứ tư, trong làn điệu Quan họ không có sự phân biệt đẳng cấp, phân biệt thân phận mà ở đây là mối quan hệ bình đẳng có sự tôn trọng lẫn nhau. Thứ năm, Quan họ giúp hình thành cho những người dân vùng Quan họ cách ứng xử nhân văn, thanh lịch.

Gắn kết cộng đồng: Người dân sống quần tụ trong các làng xã, gặp gỡ, trao đổi, giao lưu và truyền lại cho nhau những giai điệu, ca từ của các bài Quan họ, giúp họ thêm gắn kết trong công việc và đời sống tinh thần. Dân ca Quan họ với những giá trị độc đáo, nhân văn đã ăn sâu vào từng người, từng làng xã. Hát Quan họ giúp kết nối cộng đồng, tạo nên sự đoàn kết nên giá trị cộng đồng với kết cấu vững chắc. Đây chính là cơ sở, nền tảng cho việc bảo tồn và phát huy giá trị dân ca Quan họ, đưa Quan họ lên một vị trí mới, tạo ra những hiệu ứng tích cực từ mỗi người dân.

Lưu truyền tri thức dân gian: Tri thức dân gian của dân ca Quan họ là hoạt động hát dân ca Quan họ với những hội hát, chiếu hát, những lời ca được truyền lại bao đời. Tri thức dân gian còn bao gồm cả tri thức về ứng xử xã hội, ứng xử cộng đồng. Giá trị tri thức dân gian trong từng làn điệu dân ca Quan họ hiển hiện một cách rõ nét và ở một phương diện khác đó là tục kết bạn, giao lưu của liền anh, liền chị, giữa các làng với nhau. Họ giao lưu, học hỏi lẫn nhau, sự đối đáp qua lại một cách chân thành làm cho những người dân trong làng này với làng kia trở nên gắn bó, khăng khít [4].

Dân ca Quan họ có giá trị lưu truyền tri thức dân gian, mang những nét đặc sắc riêng của Quan họ và có sự biến đổi, thích nghi với hoàn cảnh mới. Điều này là cơ sở để Quan họ được bảo tồn và phát triển.

2.2. Thực trạng bảo tồn và phát huy giá trị Dân ca Quan họ Bắc Ninh

Nhận thức được vai trò của di sản văn hoá dân ca Quan họ và chủ thể sáng tạo Dân ca Quan họ, được sự quan tâm chỉ đạo của Tỉnh ủy, HĐND, UBND tỉnh, người dân vùng Kinh Bắc đã thực hiện có hiệu quả Chương trình hành động Quốc gia về bảo tồn, phát huy di sản Dân ca Quan họ Bắc Ninh với nhiều kết quả và thành tựu quan trọng. Năm 2003, được sự đồng ý của Bộ Văn hóa – Thông tin và hỗ trợ của Văn phòng UNESCO Hà Nội, Cục Di sản văn hóa đã cùng với Ủy ban nhân dân tỉnh triển khai dự án nghiên cứu xây dựng danh sách nghệ nhân Quan họ nhằm tôn vinh và chuẩn bị cho việc xây

dựng quy chế phong tặng Nghệ nhân cấp Nhà nước. Cho tới nay, đã lựa chọn được danh sách gồm 83 nghệ nhân đại diện cho Quan họ Bắc Ninh, đem lại niềm phấn khởi và vinh dự cho những chủ thể văn hóa Quan họ nơi đây. Đây cũng là phần thưởng cao quý, là sự ghi nhận công lao to lớn với những người đã và đang cống hiến trí tuệ, tài năng, tâm sức trong việc lưu giữ và truyền dạy những giá trị tinh hoa, độc đáo của các loại hình Di sản văn hóa phi vật thể của nước nhà.

2.2.1. Những kết quả đạt được

Một trong những thành tựu nổi bật trong việc bảo tồn, kế thừa và phát huy di sản dân ca Quan họ Bắc Ninh là *Sưu tầm nghiên cứu xác định giá trị của di sản*. Từ nhiều thập kỷ qua, Dân ca Quan họ Bắc Ninh thu hút nhiều thế hệ học giả trong và ngoài nước tham gia nghiên cứu, đem lại kết quả to lớn.

Theo thống kê bước đầu, đến nay đã có gần 1.000 công trình nghiên cứu về Dân ca Quan họ và những nội dung có liên quan, gồm ấn phẩm sách, bài trên các tạp chí, luận văn Thạc sĩ, Tiến sĩ, băng, đĩa hình, phim tư liệu nhằm lưu giữ các giọng ca của nghệ nhân và sinh hoạt ca hát Quan họ truyền thống… Những năm qua, các cấp, ngành đã tổ chức được 10 cuộc hội thảo khoa học Quốc gia và Quốc tế, thu hút hàng trăm các nhà nghiên cứu trong nước và nước ngoài tham gia bàn thảo những vấn đề khoa học và thực tiễn của việc bảo tồn và phát huy Dân ca Quan họ Bắc Ninh trong xã hội đương đại [9].

Sau khi được UNESCO vinh danh là Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại, tỉnh phê duyệt đề án triển khai "Chương trình hành động quốc gia về bảo tồn và phát huy di sản Dân ca Quan họ" với những nội dung cụ thể cùng nhiều giải pháp tích cực. Các thôn làng được bảo tồn và phát triển. Các di tích lịch sử văn hóa và lễ hội truyền thống gắn với sinh hoạt văn hóa Quan họ được nhà nước xếp hạng bảo vệ. Cùng với nhà nước, nhân dân các làng Quan họ đầu tư tu bổ, phục hồi di tích và lễ hội, phục dựng lại nhà chứa Quan họ, xây dựng nhà văn hóa thôn, quy hoạch khu tổ chức lễ hội, đầu tư trang thiết bị cho các nhà văn hóa, câu lạc bộ Quan họ… Thành quả tiêu biểu trong lĩnh vực này là không chỉ môi trường các làng Quan họ truyền thống được bảo tồn, mà còn xây dựng, phát triển được trên 300 làng Quan họ thực hành trong tỉnh [3].

Thành lập Hội những người yêu Dân ca Quan họ Bắc Ninh nhằm tập hợp các tổ chức, cá nhân trong tỉnh, trong nước và nước ngoài yêu thích Dân ca Quan họ đóng góp vào những hoạt động bảo tồn, phát huy di sản Quan họ. Đến nay, có hàng trăm câu lạc bộ, đội văn nghệ Quan họ được thành lập ở các thôn làng trong tỉnh Bắc Ninh, Bắc Giang và ở nước ngoài thu hút nghệ nhân, các liền anh, liền chị tham gia vào công việc sưu tầm,

truyền dạy cho lớp trẻ, đồng thời trực tiếp tham gia vào việc giới thiệu Dân ca Quan họ với du khách trong và ngoài nước.

Tỉnh Bắc Ninh cũng tập trung đầu tư nâng cấp Đoàn Dân ca Quan họ Bắc Ninh thành Nhà hát Dân ca Quan họ Bắc Ninh. Đây là đơn vị nghệ thuật hoạt động chuyên nghiệp duy nhất của tỉnh và của Việt Nam thực hiện việc bảo tồn và giới thiệu tinh hoa nghệ thuật Dân ca Quan họ với du khách trong nước và quốc tế. Đến nay đã có 15 nghệ sĩ được Nhà nước vinh danh, tiêu biểu như Nghệ sĩ Nhân dân Thúy Hường, Thúy Cải,.. Nghệ sĩ Ưu tú Lệ Thanh, Quý Tráng, … Các cán bộ, nghệ sĩ, diễn viên được thụ hưởng một số chính sách ưu đãi để cống hiến tài năng cho việc bảo tồn và quảng bá Dân ca Quan họ. Cùng với đó, UBND tỉnh còn ban hành Quyết định phong tặng danh hiệu Nghệ nhân Quan họ cho những người có tài năng và thành tích xuất sắc trong việc nắm giữ và truyền dạy di sản Quan họ cho các lớp kế cận, với chính sách trợ cấp hàng tháng cho các nghệ nhân được phong tặng [9].

Công tác đào tạo bồi dưỡng tài năng và truyền dạy Dân ca Quan họ được chú trọng, thu được nhiều kết quả tích cực. Trường Trung cấp Văn hóa, Nghệ thuật và Du lịch Bắc Ninh được thành lập ngay sau khi tỉnh tái lập. Qua 20 năm hoạt động, Trường không chỉ đào tạo hàng nghìn học sinh có trình độ Trung cấp trên các lĩnh vực mà còn phát hiện và đào tạo hàng trăm diễn viên Dân ca Quan họ, cung cấp nguồn nhân lực cho Nhà hát Dân ca Quan họ, cho các Phòng, các Trung tâm Văn hóa – Thông tin các huyện, thị xã và thành phố, cho phong trào ca hát Quan họ ở cơ sở. Sở Giáo dục và Đào tạo triển khai chương trình giảng dạy chính khóa về Dân ca Quan họ Bắc Ninh trong hệ thống các trường Tiểu học và Trung học cơ sở trong toàn tỉnh.

Bồi dưỡng thế hệ "liền anh, liền chị" kế thừa: Công tác truyền dạy quan họ được chú trọng và mô hình các lớp "quan họ làng" đã ra đời. Tại những lớp quan họ này, các nghệ nhân quan họ dạy từng nhóm học sinh yêu thích quan họ, hướng đến biểu diễn trong các ngày hội làng, phục vụ đoàn khách du lịch… Dân ca quan họ còn được đưa vào chương trình dạy cho học sinh các cấp ở Bắc Ninh. Đến nay, toàn tỉnh Bắc Ninh có 603 câu lạc bộ Quan họ trường học, mỗi trường có ít nhất 01 câu lạc bộ. Tại nhiều trường còn tổ chức các cuộc thi hát quan họ, để động viên, khuyến khích các em và tìm kiếm nguồn "liền anh, liền chị" nhí có tiềm năng. Đến nay, công tác truyền dạy đã phổ biến tại 31 làng quan họ gốc và các CLB quan họ thực hành.

Công tác tuyên truyền, quảng bá Dân ca Quan họ Bắc Ninh được quan tâm. Tham gia vào hoạt động giới thiệu, quảng bá Dân ca Quan họ, ngoài Nhà hát dân ca Quan họ Bắc Ninh còn có sự đóng góp quan trọng của các nghệ nhân, các liền anh, liền chị ở các

Câu lạc bộ, đội văn nghệ Quan họ ở các làng xã. Hàng năm tỉnh đã tổ chức một số hoạt động văn hóa nghệ thuật quy mô lớn phản ánh giá trị tinh hoa của Dân ca Quan họ được bảo tồn và phát huy, thu hút hàng vạn công chúng trong nước và nước ngoài tới thưởng thức, điển hình như chương trình nghệ thuật "Về miền Quan họ", Festival Bắc Ninh; Hội thi Hát Quan họ đầu Xuân; Hát Quan họ trên thuyền tại hồ Nguyên Phi Ỷ Lan…

Những thành tựu kể trên trong việc bảo tồn và phát huy Dân ca trong xã hội đương đại không chỉ là minh chứng cụ thể và sinh động sự cam kết của nhân dân Bắc Ninh với UNESCO, mà còn làm cho Dân ca Quan họ Bắc Ninh trở thành nguồn lực xã hội to lớn, thành sản phẩm Văn hóa du lịch đặc sắc, góp phần quan trọng vào việc thực hiện thành công các mục tiêu phát triển kinh tế – xã hội của tỉnh.

2.2.2. Những khó khăn, hạn chế:

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và chuyển đổi cơ cấu xã hội, đã làm nảy sinh những mối đe dọa về sự suy thoái, biến dạng của di sản. Bản chất của Dân ca Quan họ Bắc Ninh là tập quán xã hội – phương thức sinh hoạt cộng đồng. Tuy nhiên, ngày nay phương thức sinh hoạt này ở một phương diện nào đó đang bị coi là một thương phẩm để mưu cầu lợi nhuận. Vậy nên, tính chất của nó có phần bị biến dạng.

Đội ngũ các nghệ nhân gạo cội ngày càng già yếu và mỏng dần, lực lượng kế cận thiếu nghệ nhân giàu kinh nghiệm. Mức thu nhập của các nghệ sĩ hát dân ca Quan họ còn thấp nên khó thu hút các sinh viên nghệ thuật có tài năng đăng ký theo học chuyên ngành về dân ca và tham gia cống hiến tại địa phương. Nghệ nhân dân ca quan họ Lê Văn Cần, trú ở phường Tiền An, thành phố Bắc Ninh cho biết: "Năm 2018, tôi được UBND tỉnh Bắc Ninh phong nghệ nhân dân ca quan họ và được tỉnh trả lương hơn 1,4 triệu đồng/tháng. Đến năm 2019, tôi được phong nghệ nhân ưu tú và được nhận lương hơn 2,2 triệu đồng/tháng" (Theo Nguyễn Thắng, *https://tienphong.vn/nghe-nhan-quan-ho-duoc-nhan-luong-thang-post1428037.tpo*). Bên cạnh đó, Dân ca quan họ Bắc Ninh truyền miệng qua các thế hệ và có sự biến đổi so với ban đầu. Ngoài ra, sự du nhập văn hóa từ phương Tây và nước ngoài cũng ảnh hưởng đến việc bảo tồn nghệ thuật hát quan họ truyền thống: thị hiếu thưởng thức âm nhạc của một bộ phận giới trẻ đang có xu hướng xa rời văn hoá truyền thống, yêu thích các loại hình giải trí, xu hướng âm nhạc nghệ thuật từ phương Tây nên dễ dẫn đến nguy cơ mai một và đứt gãy bản sắc văn hoá dân tộc. Điều này gây ra khó khăn trong việc phát triển quan họ. Việc hướng cho giới trẻ yêu thích và gìn giữ những điệu dân gian như dân ca quan họ là điều cần được nhà nước, sở văn hóa và các địa phương quan tâm và thực hiện.

Vấn đề đô thị hóa cũng tác động không nhỏ tới việc bảo vệ các không gian làng xã tự nhiên. Hiện nay, quá trình công nghiệp hóa, đô thị hóa ở Bắc Ninh được phát triển mạnh mẽ, một số làng Quan họ gốc nay đã thành phố, thành phường. Không gian văn hóa Quan họ làng xã truyền thống đang dần bị thu hẹp. Thêm nữa, Dân ca Quan họ Bắc Ninh đang là nội dung thu hút và hấp dẫn khách du lịch. Du lịch có thể khiến cho các hình thức trình diễn, không gian trình diễn, thậm chí tính chất của Dân ca Quan họ có thể bị biến đổi thành những show trình diễn phục vụ khách du lịch.

Kinh phí và cơ sở vật chất cho công tác bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa dân ca Quan họ còn ít, kinh phí dành cho các CLB chưa đáp ứng được nhu cầu hoạt động. Công tác đầu tư cho các CLB gần như còn bỏ ngỏ dẫn tới địa điểm sinh hoạt Quan họ chưa đảm bảo. Các nhà văn hóa, đình làng... là những địa điểm sinh hoạt cộng đồng chung của cả làng do đó cần sự đầu tư riêng về cơ sở vật chất phù hợp với hát Quan họ.

2.3. Đề xuất số giải pháp bảo tồn và phát huy giá trị dân ca quan họ Bắc Ninh

Chủ trương của Đảng ta là động viên sức mạnh của toàn dân, tập trung hơn nữa cho phát triển văn hóa, bao gồm cả di sản văn hóa. Đại hội VI của Đảng đã chỉ ra việc phải thực hiện xây dựng một nền văn hóa, văn nghệ xã hội chủ nghĩa đậm đà bản sắc dân tộc. Trong đó nhấn mạnh đến công tác sưu tầm vốn văn hóa phi vật thể nhằm bảo tồn và phát huy giá trị của di sản văn hóa này. Sau khi Luật di sản văn hóa được ban hành, Chính phủ đã ra Nghị định số 98/2010/NĐ-CP ngày 21 tháng 9 năm 2010 quy định chi tiết thi hành một số điều của Luật di sản văn hóa và Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật di sản văn hóa. Tại điều 7 nghị định chỉ rõ sáu biện pháp cần thiết để bảo tồn và phát huy di sản văn hóa phi vật thể.

Nghệ thuật dân ca quan họ Bắc Ninh là một di sản văn hóa phi vật thể quan trọng của Việt Nam, để bảo tồn, kế thừa và phát triển nó, cần có sự chung tay đồng lòng từ Đảng, Nhà nước và nhân dân. Dưới đây là một số giải pháp để bảo tồn, phát huy nghệ thuật này:

Một là, lưu giữ và bảo quản tài liệu: Việc lưu giữ, bảo quản các tài liệu như tài liệu âm thanh, hình ảnh, video, sách và bản ghi âm có ý nghĩa quan trọng trong việc bảo tồn nghệ thuật này. Chúng cần được bảo quản một cách cẩn thận để đảm bảo tính truyền thống và chất lượng của nghệ thuật Quan họ Bắc Ninh.

Hai là, tổ chức các lớp học, khóa đào tạo để truyền dạy và giới thiệu về nghệ thuật quan họ cho các thế hệ trẻ. Điều này sẽ giúp truyền lại kiến thức và kỹ năng của nghệ thuật này cho các thế hệ sau.

Ba là, thường xuyên tổ chức các hội thi nhằm tôn vinh bản sắc văn hóa của địa phương, các giá trị của văn hóa dân gian. Phát hiện những nhân tài hát dân ca Quan họ, thu hút họ để cống hiến cho cộng đồng, lan tỏa tình yêu Quan họ tới nhiều người. Tổ chức giao lưu văn hóa nghệ thuật giữa các làng, xã trong và ngoài tỉnh.

Bốn là, tăng cường quản lý của cơ quan lãnh đạo, tăng cường sự lãnh đạo, chỉ đạo của cấp ủy, chính quyền . Xây dựng Hệ thống điều hành, quản lý ở các cấp một cách toàn diện và đặc biệt chú ý đến sự kết hợp giữa cơ sở tín ngưỡng văn hóa và lễ hội ở các địa phương với dân ca Quan họ. Định kỳ tổng kết, đánh giá rút kinh nghiệm trong công tác bảo tồn và phát huy giá trị dân ca Quan họ. Nâng cao nhận thức cho cán bộ và nhân dân tỉnh Bắc Ninh, có kế hoạch chi tiết cho công tác bồi dưỡng nguồn nhân lực chất lượng phục vụ công tác bảo tồn, phát huy giá trị văn hóa dân gian. Cử cán bộ phụ trách công tác văn hóa, quản lý văn hóa đi học tập nâng cao về trình độ chuyên môn tại các cơ sở chuyên ngành, tham gia các lớp tập huấn, các hội thảo chuyên đề về dân ca Quan họ.

Năm là, tăng cường nguồn lực tài chính và cơ sở vật chất phục vụ bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể nói chung và dân ca Quan họ nói riêng.

Sáu là, ứng dụng công nghệ nghệ 4.0 vào việc bảo tồn và phát huy giá trị dân ca truyền thống, số hoá di sản dân ca Quan họ. Với những trang thiết bị hiện đại, có thể lưu giữ được lời ca, giai điệu của các bài Quan họ truyền thống, những dị bản khác nhau mà khi cần người ta có thể tra cứu dễ dàng.

Bảy là, đẩy mạnh công tác tuyên truyền quảng bá tiềm năng du lịch gắn với dân ca Quan họ. Giới thiệu, trình diễn di sản văn hóa Quan họ của địa phương trên các hệ thống thông tin với nhiều hình thức, nội dung phong phú để mọi người dân thấy được trách nhiệm và quyền lợi của mình trong việc quảng bá dân ca Quan họ rộng khắp. Đưa mỗi người dân trở thành một tuyên truyền viên tích cực nhất. Muốn vậy, cần khuyến khích người dân địa phương tích cực tham gia vào việc gìn giữ, lưu truyền và phát huy giá trị của loại hình diễn xướng dân gian này; trao quyền cho cộng đồng trong việc chủ động bảo tồn và khai thác hiệu quả các giá trị di sản gắn với phát triển du lịch; phân định rõ vai trò, trách nhiệm và quyền lợi giữa chính quyền địa phương và cộng đồng, trong đó chính quyền giữ vai trò chủ đạo định hướng các hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị, sao cho đảm bảo hài hoà lợi ích, tất cả các bên đều được hưởng lợi từ di sản.

Tám là, xác định đúng vai trò của nghệ nhân và có chế độ chính sách ưu đãi tốt cho họ, vì họ chính là những người truyền thụ lại những làn điệu dân ca cho thế hệ sau, góp phần quan trọng trong việc bảo tồn và phát huy giá trị dân ca Quan họ.

3. KẾT LUẬN

Trong suốt quá trình tồn tại và phát triển, dân ca Quan họ đã thể hiện được nhiều nét văn hóa truyền thống từ nếp sống, tình cảm cho đến những nguyện vọng, khao khát của con người với quyền tự do, quyền hưởng hạnh phúc trên bình diện văn hóa – xã hội. Chính vì vậy việc lưu giữ, bảo tồn và phát huy dân ca Quan họ có ý nghĩa quan trọng trong việc giữ gìn bản sắc văn hóa Việt Nam nói chung và của người dân vùng Quan họ nói riêng.

Việc Bảo tồn, kế thừa và phát huy giá trị dân ca Quan họ Bắc Ninh trong giai đoạn sắp tới sẽ còn gặp nhiều thách thức do xã hội Việt Nam đang có nhiều thay đổi, hướng theo nền kinh tế thị trường. Vì vậy cần nhiều hơn nữa sự chung tay của toàn thể người dân, theo tinh thần " Nhà nước và nhân dân cùng làm". Đảng, Nhà nước, Sở Văn hoá các cấp cần xây dựng một hệ thống các giải pháp Bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá dân ca Quan họ để vừa đảm bảo giữ gìn được bản sắc văn hóa dân gian của dân tộc, vừa tiếp thu những lợi ích của xu hướng đổi mới và khắc phục được những nhược điểm của đổi mới mang lại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. https://vietnamnet.vn/quan-ho-bac-ninh-10-nam-di-san-the-gioi-601358.html
2. Nhiều tác giả: *Bảo tồn và phát huy di sản văn hoá phi vật thể ở Việt Nam*, Viện Văn hoá Nghệ thuật Việt Nam xuất bản, H, 2009.
3. Bá Đoàn, *Bắc Ninh bảo tồn và phát huy giá trị Dân ca Quan họ*, báo Dân trí, 2019.
4. Nguyễn Văn Huy, *Giá trị nghệ thuật trong lời ca Quan họ và giá trị hiệu ứng xã hội*, website https://vhntbacgiang.edu.vn/2019/06/28/gia-tri-nghe-thuat-trong-loi-ca-quan-ho-va-gia-tri-hieu-ung-xa-hoi/
5. Quốc hội: *Luật Di sản văn hoá và các văn bản hướng dẫn thi hành*, NXB CTQG, H, 2003.
6. Quốc hội: *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật Di sản văn hoá của Quốc hội khoá XII*, kỳ họp thứ 5, số 32/2009/QH12, ngày 18 – 6 – 2009.
7. Nghị định số 109/2015/NĐ-CP ngày 28/10/2015 của Chính phủ về việc *"Hỗ trợ đối với Nghệ nhân nhân dân, Nghệ nhân ưu tú có thu nhập thấp, hoàn cảnh khó khăn"*, 2015.
8. Quyết định số 1230/QĐ-TTg ngày 15/7/2021 của Thủ tướng Chính phủ về *"Phê duyệt chương trình Bảo tồn và phát huy bền vững giá trị di sản văn hóa Việt Nam, giai đoạn 2021 - 2025"*, 2021.
9. Trần Đình Luyện, *Những thành tự quan trọng trong bảo tồn và phát huy giá trị dân ca Quan họ*, báo Bắc ninh online, 2023.

PRESERVING AND PROMOTING THE CULTURAL HERITAGE VALUE OF BAC NINH QUAN HO FOLK SONGS - CURRENT SITUATION AND SOLUTIONS

Nguyen Thi Kim Oanh

Abstract: *Bac Ninh Quan Ho folk songs were formed and developed in the ancient Kinh Bac cultural region, and are one of the typical types of folk songs in the Vietnamese folk song treasury, developed to a high level and complete in method. musical aspect, lyrics and performance form. Quan Ho folk songs not only have musical artistic value, but also contain many other cultural values such as spirituality, beliefs, customs, communication and behavior... both unique and profound. full of community spirit, and was recognized by UNESCO as an Intangible Cultural Heritage on September 30, 2009. In the current context of globalization, Quan Ho folk songs are gradually at risk of being lost and forgotten, so preserving and promoting the cultural value of Quan Ho folk songs in Bac Ninh is a must. It is urgent that there is a need for the cooperation of the Party, the State, the entire people in general and the people of the Quan Ho region in particular.*

Keywords*: Cultural heritage, Bac Ninh Quan Ho folk songs, solutions, preservation and promotion****.***

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 29-8-2024; ngày phản biện đánh giá: 16-9-2024; ngày chấp nhận đăng: 27-9-2024)

GIAO LƯU VĂN HÓA TRONG HỢP TÁC PHÁT TRIỂN DU LỊCH VIỆT NAM - LIÊN BANG NGA

***Nguyễn Thu Phương*[1]**

Tóm tắt: *Trong Chiến lược phát triển Du lịch Việt Nam đến năm 2020, tầm nhìn đến năm 2030 đã xác định Liên bang Nga là thị trường tiềm năng, truyền thống của du lịch Việt Nam. Vài năm gần đây, Nga và Việt Nam đã có những chuyển biến tích cực trong hợp tác về du lịch, điều đó sẽ giúp đẩy mạnh việc giao lưu văn hóa giữa hai nước. Bài viết đánh giá thực trạng hợp tác giữa Việt Nam và Nga trong lĩnh vực du lịch, từ đó đưa ra một số đề xuất nhằm đẩy mạnh giao lưu văn hóa trong hợp tác phát triển du lịch Việt Nam – Nga.*

Từ khóa*: giao lưu văn hóa, hợp tác, phát triển du lịch, Việt Nam, Nga*

1. MỞ ĐẦU

Người Nga bây giờ đi du lịch ở khắp mọi nơi, bốn điểm đến hàng đầu là Thổ Nhĩ Kỳ, Trung Quốc, Ai Cập và Phần Lan. Điểm đến Thổ Nhĩ Kỳ vẫn là một điểm đến rất phổ biến đối với Nga bởi vì - không giống như khi đi du lịch Tây Âu - họ có thể nhận thị thực tại sân bay. Đối với một số nước châu Á tràn đầy ánh nắng và bãi biển đẹp như Việt Nam, Malaysia, Thái Lan thì đó cũng là những sự lựa chọn hiện nay và đang trở thành điểm đến hấp dẫn của du khách Nga[2]. Theo Báo cáo Thường niên Du lịch Việt Nam 2019 của Tổng Cục Du lịch, chi tiêu cao nhất là du khách Nga, cứ mỗi du khách từ nước này mang đến cho Việt Nam hơn 1.830 đô la Mỹ, kế đó là khách Anh, Mỹ, Úc và Pháp… Trong vài năm trước khi diễn ra đại dịch covid-19, khách du lịch Nga ra nước ngoài đạt khoảng trên 40 triệu người trong tổng số dân là 146 triệu người. Mặc dù hiện nay Việt Nam chưa phải là hướng ưu tiên hàng đầu trong hoạt động du lịch của các hãng lữ hành Nga, còn về phía các công ty lữ hành Việt Nam chỉ mới bắt đầu khai thác thị trường tiềm năng này, nhưng vài năm trở lại đây, sự hợp tác giữa Việt Nam và Nga trong lĩnh vực du lịch đã bước đầu có những tiến bộ nhất định. Tuy vậy thực tế cho thấy những kết quả đó mới chỉ dừng ở mức độ thấp, chưa thực sự tương xứng với tiềm năng vốn có giữa hai nước. Sự hiểu biết về văn hóa, truyền thống của nhân dân hai nước trong mắt thế hệ trẻ có vẻ bị gián đoạn bởi những thăng trầm lịch sử chính là nguyên nhân khiến việc thu hút khách du lịch chưa tương xứng với tiềm năng vốn có giữa hai nước.

---

[1] Sở Thông tin và Truyền thông Đà Nẵng

[2] Đề án đẩy mạnh thu hút khách du lịch Nga đến Việt Nam giai đoạn 2012-2015 của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Sơ lược lịch sử quan hệ ngoại giao và hợp tác phát triển du lịch giữa hai nước

74 năm về trước, ngày 30/01/1950, Liên bang Cộng hòa Xã hội chủ nghĩa Xô Viết (Liên Xô) và Việt Nam chính thức thiết lập quan hệ ngoại giao, thể hiện tình cảm và sự ủng hộ mạnh mẽ của Liên Xô đối với sự nghiệp chính nghĩa của nhân dân Việt Nam. Tình cảm đặc biệt ấy đã được đặt nền móng trước đó gần 3 thập kỷ khi Chủ tịch Hồ Chí Minh lần đầu tiên đặt chân đến nước Nga Xô Viết trên đường đi tìm chân lý để giải phóng Việt Nam khỏi ách thực dân phong kiến. Có thể nói, khoảng cách địa lý đã không làm cách xa sự chia sẻ về tinh thần yêu nước nồng nàn và gần gũi về tâm hồn của nhân dân hai nước Việt- Nga. Trong muôn vàn khó khăn, thử thách, những người bạn Nga Xô Viết đã luôn đồng hành với dân tộc Việt Nam, xây đắp nên tình hữu nghị gắn bó đặc biệt giữa hai dân tộc. Quan hệ Việt Nam - Liên bang Nga ngày nay kế thừa quan hệ hữu nghị đặc biệt giữa Việt Nam và Liên Xô trong quá khứ.

Trong hơn 10 năm qua Việt Nam và Liên bang Nga đã ký và thực hiện rất hiệu quả các văn bản hợp tác văn hóa như: Chương trình hợp tác văn hóa giai đoạn 2010 – 2012 (ký nhân chuyến thăm chính thức Việt Nam của Bộ trưởng Bộ Văn hóa Liên bang Nga A.A.Avdeev vào tháng 02.2010); Chương trình hợp tác văn hóa giai đoạn 2013 – 2015 (ký nhân chuyến thăm Liên bang Nga của Chủ tịch nước Trương Tấn Sang, tháng 7.2012); Chương trình hợp tác văn hóa giai đoạn 2016 – 2018 (ký nhân chuyến thăm Việt Nam của Lãnh đạo Bộ Văn hóa Nga). Và gần đây nhất, trong khuôn khổ chuyến thăm chính thức Liên bang Nga của Tổng Bí thư Nguyễn Phú Trọng, ngày 06 tháng 9 năm 2018 tại thành phố Sochi, dưới sự chứng kiến của Tổng Bí thư Nguyễn Phú Trọng và Tổng thống Nga Vladimir Putin, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch Việt Nam và Bộ Văn hóa Nga đã ký "Chương trình hợp tác văn hóa giữa Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch Việt Nam và Bộ Văn hóa Liên bang Nga giai đoạn 2019 – 2021". Chương trình hợp tác văn hóa giai đoạn 2019 – 2021 giữa Việt Nam và Liên bang Nga tiếp tục là cơ sở pháp lý để hai bên tăng cường quan hệ giao lưu văn hóa trên cơ sở đối tác chiến lược toàn diện. Trên cơ sở giao lưu văn hóa được mở rộng, mong muốn tìm hiểu lẫn nhau giữa nhân dân hai nước ngày càng gia tăng, mở đường cho sự phát triển của ngành du lịch 2 nước. Ngày 22/5/2019, tại thủ đô Moskva, nhân chuyến thăm của Thủ tướng Chính phủ Nguyễn Xuân Phúc tại Nga, cơ quan về du lịch của hai nước đã ký biên bản ghi nhớ hợp tác về lĩnh vực du lịch giai đoạn 2019 – 2024. Đây là nền tảng vững chắc cho sự phát triển thị trường khách truyền thống từ Xứ sở Bạch Dương của du lịch Việt Nam nhiều năm qua. Năm 2019, Nga đã vươn lên trở thành thị trường du lịch lớn nhất tại châu Âu của Việt Nam, với hơn 650 ngàn lượt khách Nga thăm Việt Nam trong năm.

Theo nội dung của biên bản ghi nhớ hợp tác thì: Việt Nam và Liên bang Nga sẽ thường xuyên trao đổi thông tin cập nhật về tình hình phát triển du lịch, số liệu thống kê và các thông tin khác liên quan đến du lịch, việc thực hiện chiến lược marketing du lịch của mỗi nước. Tăng cường thu hút lượng khách du lịch từ Việt Nam và Liên bang Nga, hỗ trợ các công ty du lịch của Việt Nam và Liên bang Nga tham gia các triển lãm du lịch quốc tế cũng như các sự kiện chuyên ngành được tổ chức trên lãnh thổ hai nước cũng như các cơ chế hợp tác du lịch của các tổ chức quốc tế như Tổ chức Du lịch Thế giới (UNWTO), Hợp tác đối thoại ASEAN-Nga và Diễn đàn Hợp tác Kinh tế châu Á – Thái Bình Dương (APEC)[1].

2.2. Thực trạng khách du lịch Nga đến Việt Nam

Việt Nam luôn được đánh giá là điểm đến an toàn, thân thiện, có tài nguyên du lịch phong phú, đa dạng đủ sức cạnh tranh với các nước trong khu vực và trên thế giới. Đây là những tiêu chí mà bất kỳ khách du lịch quốc tế nào cũng ưu tiên lựa chọn hàng đầu, trong đó có du khách Nga. Khu vực miền Nam Trung Bộ với thời tiết nắng ấm, nhiều bờ biển đẹp nổi tiếng, nhiều khu nghỉ dưỡng sang trọng với các món ẩm thực đặc sản vùng biển là sự hấp dẫn đặc biệt, lý tưởng đối với du khách Nga. Việt Nam và Nga đã ký Hiệp định hợp tác Du lịch vào ngày 19/11/1997, có các chương trình hành động chung thúc đẩy sự tăng trưởng nhanh của lượng du khách Nga đến Việt Nam. Theo đó đã có các đoàn Fam và báo chí của Nga vào Việt Nam lấy tin, tuyên truyền quảng bá cho đất nước và con người Việt Nam. Các hoạt động quảng bá xúc tiến du lịch cũng đã được quan tâm, đầu tư hơn trước. Du lịch Việt Nam đã tham dự một số sự kiện văn hóa, du lịch tại Nga; phối hợp tổ chức các Hội thảo về đặc điểm thị trường Du lịch Nga…

Năm 2011 lượng du khách Nga đến Việt Nam chỉ 100.000 lượt, năm 2019, đã tăng lên trên 650 ngàn lượt, thu hút sự quan tâm đặc biệt của nhiều công ty lữ hành, các khu nghỉ dưỡng cao cấp của Việt Nam. Nếu xét theo giai đoạn 2004 đến 2011, tốc độ tăng trưởng trung bình năm trong giai đoạn này của khách du lịch quốc tế đến Việt Nam đạt 8,91%, trong khi đó lượng khách du lịch từ thị trường Nga đến Việt Nam có tốc độ tăng trưởng trung bình năm đạt trên 30%, có những giai đoạn tốc độ này đạt cao hơn rất nhiều, có thời điểm gần 70%. Đây là tốc độ tăng trưởng khá ấn tượng cho thấy thị trường khách du lịch Nga là thị trường rất tiềm năng đối với du lịch Việt Nam[2]. Nhận định của nhiều doanh nghiệp lữ hành quốc tế tại Việt Nam cho rằng Việt Nam đang là điểm đến được

---

[1] Biên bản Ghi nhớ giữa Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch – Nước Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam và Cơ quan Liên bang về Du lịch- Liên bang Nga về Hợp tác trong lĩnh vực Du lịch giai đoạn 2019-2024

[2] Đề án đẩy mạnh thu hút khách du lịch Nga đến Việt Nam giai đoạn 2012-2015 của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch

nhiều du khách Nga lựa chọn khi đi du lịch các nước ở Châu Á. Rõ ràng rằng thị trường khách du lịch Nga là thị trường mục tiêu mà du lịch Việt Nam có khả năng đáp ứng tốt.

Tuy nhiên nếu so sánh với số lượng khách Nga đi du lịch nước ngoài hàng năm thì con số khách Nga đến Việt Nam hiện còn là con số quá khiêm tốn. Theo thống kê của Tổng cục Du lịch (Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch), năm 2018, Việt Nam đón 610.000 lượt khách Nga trong khi đó có khoảng 1,5 triệu người Nga đã đến du lịch Thái Lan. Điều đó phần nào chứng tỏ một thực tế là khả năng thu hút khách du lịch Nga đến Việt Nam còn yếu, chưa thực sự hiệu quả. Thực tế hiện nay lượng thông tin về du lịch Việt Nam tới được khách Nga còn chưa nhiều, chủ yếu là qua công ty du lịch, lữ hành tại Nga. Du lịch Việt Nam chưa sử dụng nhiều hình thức để xúc tiến, quảng bá tới thị trường tiềm năng này, ít tham gia các hội chợ, triển lãm du lịch tại Nga, các website, tập gấp, brochure giới thiệu về du lịch Việt Nam bằng tiếng Nga chưa nhiều, thông tin còn chung chung, chưa chú trọng đến đặc điểm thị trường này, các sản phẩm còn đơn điệu,… Trong khi đó các tour du lịch Thái Lan có nhiều nét đặc sắc, hấp dẫn và được quảng bá tốt hơn.

2.3. Những điều kiện thuận lợi để du lịch hai nước phát triển và dự báo xu hướng phát triển khách Nga tại Việt Nam

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và hội nhập hiện nay, sự giao lưu và tiếp biến giữa các nền văn hóa diễn ra mạnh mẽ hơn ở nhiều cộng đồng, trên mọi cung bậc của cuộc sống. Có thể nói, con đường giao lưu văn hóa đã làm cho nhân dân 2 nước Việt – Nga trở nên gần gũi và không ngừng mong muốn khám phá lẫn nhau. Hơn 70 năm trôi qua, "tâm hồn Nga", "tính cách Nga" vẫn luôn là những giá trị văn hóa độc đáo trong lòng đất Việt và ngược lại, đất nước, con người Việt Nam vẫn luôn mang lại nhiều điều thú vị để các bạn Nga khám phá.

Theo hãng thông tấn Sputnik (Nga), ông Volodin, Chủ tịch Duma Quốc gia Nga cho biết: "Việt Nam đang là một trong 10 quốc gia hàng đầu mà người Nga chọn để đi nghỉ dưỡng"[1]. Du khách Nga đến Việt Nam chủ yếu để nghỉ dưỡng, tránh đông và vì vậy rất thích các khu nghỉ dưỡng biển, đặc biệt những khu nghỉ dưỡng cao cấp. Ngoài tắm biển, khách Nga rất chịu chi tiêu cho các dịch vụ chăm sóc sức khỏe (spa), mua sắm; thích thưởng thức hải sản, đồ uống, đồ lưu niệm địa phương,… Đặc biệt, du khách Nga thường đi du lịch nước ngoài cùng với gia đình, theo nhóm, ít khi đi riêng lẻ.

Để tạo cơ hội vực dậy "ngành công nghiệp không khói", vừa trải qua hơn hai năm trầm lắng do các biện pháp hạn chế được áp đặt để chống đại dịch COVID-19, Việt Nam luôn tạo điều kiện thuận lợi nhất cho du khách Nga như miễn thị thực 15 ngày cho khách

---

[1] Quỳnh Vũ (2024), Truyền thông Nga: Củng cố hợp tác liên nghị viện - con đường làm sâu sắc thêm quan hệ đối tác chiến lược Nga - Việt,

Nga tới Việt Nam và 30 ngày cho du khách Nga trên các chuyến bay thẳng đến Phú Quốc Tại Việt Nam, thẻ thanh toán Mir rất thông dụng và khách Nga có thể yên tâm khi du lịch Việt Nam. Hai nước vẫn còn tiềm năng rất lớn trong hợp tác du lịch, nhưng chưa tận dụng hết các khả năng để phát triển, trong đó có việc thu hút hơn nữa dòng du khách từ Việt Nam tới Nga. Điều quan trọng nhất để thu hút du khách hai nước tới các quốc gia của nhau chính là cần khôi phục đường bay thẳng, đơn giản hoá thủ tục cấp thị thực cho du khách Việt Nam cũng như đa dạng hoá sản phẩm du lịch; đồng thời phía Nga cần xem xét vấn đề cấp thị thực điện tử cho công dân Việt Nam và hy vọng trong thời gian tới sẽ nhận được câu trả lời tích cực, góp phần mở ra nhiều triển vọng phát triển du lịch giữa Nga và Việt Nam.

"Việt Nam hy vọng đón một triệu lượt du khách Nga vào năm 2020" – Đại biểu Quốc hội Việt Nam Nguyễn Quốc Hưng, Chủ tịch Câu lạc bộ du lịch Việt – Nga, đã cho biết về điều đó trong cuộc phỏng vấn với Sputnik vào năm 2019[1] . Tuy nhiên đại dịch Covid-19 đã làm gián đoạn sự phát triển của du lịch toàn cầu và Việt Nam đã không đạt được sự kỳ vọng này, nhưng đây vẫn là con số mong đợi khôi phục trong một tương lai không xa.

Nhiều điểm đến như Nha Trang, Mũi Né, Vũng Tàu, Phú Quốc... thu hút ngày càng nhiều du khách Nga. Điều này cho thấy sản phẩm du lịch cũng như chất lượng dịch vụ du lịch của các điểm đến của Việt Nam đã đáp ứng khá tốt nhu cầu của du khách Nga. Một điểm du lịch hấp dẫn đầy tiềm năng của Việt Nam đang có nhiều động thái gây sự chú ý và thu hút đối với du khách Nga, đó là thành phố Đà Nẵng, Việt Nam. Đây là thành phố đã được vinh danh tại Lễ trao giải thưởng du lịch thế giới (World Travel Awards) – là giải thưởng hàng đầu thế giới trong ngành du lịch được tổ chức thường niên kể từ năm 1993 đến nay, nhằm tôn vinh các thành tựu xuất sắc của ngành du lịch trên mọi lĩnh vực. Trong đợt đề cử vào năm 2016, Đà Nẵng đã vượt qua 8 điểm đến hàng đầu của châu Á như Bangkok – Thailand, Beijing – China, Hong Kong – China, Kuala Lumpur – Malaysia, Macau - China, Seoul - South Korea, Shanghai - China, Singapore để được xướng tên tại Lễ vinh danh là "Điểm đến sự kiện lễ hội hàng đầu châu Á" tại buổi lễ trao giải danh giá này.

Hoạt động liên kết, hợp tác quốc tế cũng được thành phố quan tâm triển khai trên nhiều lĩnh vực, riêng đối với lĩnh vực du lịch thành phố cũng đã ký kết hợp tác với 22 tỉnh thành các nước trong đó có tỉnh Yaroslavl (Nga)… nhằm mục đích xúc tiến phát triển hoạt động du lịch đa phương và song phương và xem Nga là một thị trường đầy tiềm năng.

Hiện nay, Đà Nẵng đã cơ cấu lại thị trường thị trường tiềm năng (Châu Âu, Bắc Mỹ,

---

[1] **Alexei Syunnerberg (2018),** *Năm 2020, Việt Nam hy vọng đón một triệu lượt du khách Nga*

Nga, Úc, New Zealand, Trung Đông...)[1] đến năm 2025, chiếm 20% tổng khách quốc tế đến Đà Nẵng. Đến năm 2030, tăng tỷ lệ khách du lịch, trong đó ưu tiên thu hút khách từ các thị trường: Mỹ, Anh, Pháp, Đức, Nga, Úc, New Zealand, Ấn Độ và Trung Đông. Sản phẩm hướng đến là du lịch biển và nghỉ dưỡng cao cấp; du lịch mua sắm, vui chơi giải trí, MICE, golf; du lịch văn hóa – lịch sử; du lịch sinh thái, nông nghiệp, cộng đồng; du lịch ban đêm; du lịch cưới[2]…

2.4. Một số đề xuất nhằm đẩy mạnh giao lưu văn hóa trong hợp tác phát triển du lịch Việt Nam – Nga

Trong thời gian qua, quá trình giao lưu văn hóa trong du lịch giữa Việt Nam và Liên bang Nga chủ yếu được thực hiện thông qua việc tổ chức các chương trình nghệ thuật nhằm không chỉ thực hiện các hoạt động về văn hóa mà còn gắn với đó để quảng bá, xúc tiến du lịch, những điểm đến, vẻ đẹp tiềm năng về đất nước và con người Việt Nam. Hạn chế lớn nhất là 2 bên chưa có những hoạt động mang tính chiều sâu như là tổ chức các cuộc hội thảo, diễn đàn để nâng tầm nhận thức, tìm kiếm các giải pháp để kiến tạo sự phát triển, định hướng mục tiêu chung nhất là đẩy mạnh phát triển văn hóa, thông qua đó góp phần thúc đẩy du lịch giữa hai nước. Chính vì vậy, trong thời gan đến cần có các giải pháp như sau:

- Khai thác tối đa những giá trị văn hóa của hai bên trong phát triển du lịch

Những biểu tượng văn hóa của xứ sở Bạch Dương như cung điện Kremlin, bảo tàng Ermitazh, cỗ xe tam mã, búp bê Matryoshka, văn hóa uống trà Samovar hiện còn lưu lại trong ký ức của những người Việt Nam đã từng công tác, sinh sống, học tập tại Nga. Tuy nhiên đối với hầu hết các bạn trẻ Việt Nam đều rất ít biết về văn hóa Nga và vì thế nhu cầu khám phá, tìm hiểu về đất nước, con người Nga trong giai đoạn hiện nay rất hạn chế. Nguyên nhân của hiện trạng này thuộc về cả 2 phía. Sự giao lưu kết nối các lễ hội văn hóa, truyền thống giữa 2 nước còn khá mờ nhạt, nếu có cũng chỉ phong trào, theo từng đợt, tổ chức theo nhiệm vụ chính trị, chưa thổi hồn văn hóa vào các lễ hội. Thế hệ trẻ của hai nước chưa duy trì được sự giao lưu, gắn kết thường xuyên thông qua con đường học thuật, qua các cuộc thi tìm hiểu lịch sử, văn hóa, đất nước Nga. Các công ty du lịch Nga và Việt Nam chưa thực sự nhập cuộc, không chủ động giới thiệu với khách những sản phẩm văn hóa của địa phương, của dân tộc. Cả hai bên đều chưa chủ động giới thiệu các sản phẩm công nghiệp văn hóa, tạo sức hấp dẫn du khách. Vì vậy cần phải khai thác tối

---

[1] Trong đó, tập trung đối với thị trường có đường bay trực tiếp để đạt mục tiêu như Anh, Pháp, Đức (qua đường bay Qatar Airways) ; Ấn Độ (xúc tiến trên cơ sở đường bay của Vietjet); Nga (xúc tiến trên cơ sở đường bay của Anex Tour).

[2] Ủy ban Nhân dân thành phố Đà Nẵng. *Đề án Định hướng phát triển du lịch thành phố Đà Nẵng đến năm 2030, tầm nhìn đến năm 2045*

đa những giá trị văn hóa của hai bên trong phát triển du lịch.

- *Đa dạng hóa các sản phẩm du lịch:* Để lấy lại đà tăng trưởng du lịch như trước đây, hai nước cần đổi mới, đa dạng hơn nữa các sản phẩm đã tạo được tín nhiệm của khách, đồng thời phải nâng cao chất lượng dịch vụ, mở rộng các dịch vụ bổ trợ, đặc biệt phải xây dựng những sản phẩm độc đáo, chất lượng cao để hướng tới nhóm du khách có những yêu cầu cao hơn. Trong đó, phía Việt Nam cần quan tâm nhu cầu các dịch vụ thể thao du lịch biển tại các điểm đến du lịch nghỉ dưỡng; nhu cầu được sống gần gũi với thiên nhiên hơn, thoát khỏi cuộc sống tấp nập ở các khu đô thị mà họ phải chịu đựng thường xuyên; nhu cầu ẩm thực thưởng thức các loại hải sản bên cạnh sở thích ăn các loại súp có lẫn thịt, thích các món quay nhừ, cá hun khói, thích dùng nhiều bơ, quen uống sữa tươi, thích ăn các loại rau và đặc biệt thích uống rượu Vodka.

- *Tạo sự hiểu biết về ngôn ngữ để thúc đẩy phát triển du lịch:* Số lượng hướng dẫn viên nói tiếng Nga hiện nay tại Việt Nam còn quá ít, khoảng 400 hướng dẫn viên trên toàn quốc được cấp thẻ là con số đáng lo ngại nếu căn cứ vào tình hình thực tế phát triển khách du lịch từ thị trường này, chưa nói đến chất lượng các hướng dẫn viên được cấp thẻ. Các khoa ngôn ngữ học tiếng Nga tại các trường Đại học của Việt Nam cần có các chính sách bảo hộ việc làm, đầu ra để khuyến khích sinh viên Việt Nam theo đuổi ngôn ngữ Nga, tạo nguồn nhân lực tương xứng với định hướng phát triển thị trường du lịch đầy tiềm năng này.

- *Đẩy mạnh các kênh truyền thông điểm đến hai nước:* Chính sự hạn chế ngôn ngữ là rào cản trong việc thúc đẩy xây dựng các kênh truyền thông bằng tiếng Nga. Các quảng cáo sản phẩm vẫn chủ yếu là của các công ty lữ hành chuyên về thị trường Nga hoặc của các công ty du lịch Nga chuyên về thị trường Việt Nam. Các ấn phẩm, quảng cáo trên báo, đài, tạp chí, internet… vẫn còn khiêm tốn, chưa đáp ứng được nhu cầu tăng cao của khách Nga. Ngoài ra, cơ quan du lịch hai nước cần khuyến khích và phối hợp với các hãng hàng không trong và ngoài nước, các doanh nghiệp lữ hành, tăng các chuyến bay đến các cảng hàng không quốc tế của Nga và Việt Nam. Tăng cường phổ biến các ấn phẩm điện tử bằng tiếng Nga, Việt để quảng bá cho du lịch, trao đổi, phối hợp với cơ quan du lịch thực hiện các cam kết hợp tác theo kế hoạch đã ký kết giữa hai bên.

3. KẾT LUẬN

Nga là một trong những thị trường khách du lịch quan trọng của du lịch Việt Nam. Việt Nam và Nga có mối quan hệ lâu đời, truyền thống. Những năm gần đây hai nước có những bước phát triển tốt đẹp, trong đó có sự phát triển mạnh về lĩnh vực du lịch. Tiềm năng thị trường khách du lịch Nga rất lớn với hơn 40 triệu người đi du lịch nước ngoài hàng năm, chi tiêu trên 30 tỷ USD, là một trong Top 10 nước có mức chi trả cao nhất trên

thế giới. Việt Nam có một tiềm năng du lịch đa dạng, phong phú, có sức hấp dẫn mạnh với du khách Nga, đặc biệt là bờ biển dài, đẹp, ẩm thực đa dạng, tiềm năng thiên nhiên và nhân văn hấp dẫn, có thể kết hợp nối tour đi một số nước châu Á trong khu vực… Vì vậy cần tập trung nghiên cứu, khai thác hiệu quả thị trường lớn, tiềm năng này, đặc biệt thông qua con đường hợp tác, giao lưu văn hóa thúc đẩy sự hiểu biết lẫn nhau trên mọi phương diện sẽ góp phần tăng cường thu hút khách Nga tới Việt Nam./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Biên bản Ghi nhớ giữa Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch – Nước Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam và Cơ quan Liên bang về Du lịch – Liên bang Nga về Hợp tác trong lĩnh vực Du lịch giai đoạn 2019–2024.
2. Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, *Đề án đẩy mạnh thu hút khách du lịch Nga đến Việt Nam giai đoạn 2012-2015.*
3. Ủy ban Nhân dân thành phố Đà Nẵng, *Đề án Định hướng phát triển du lịch thành phố Đà Nẵng đến năm 2030, tầm nhìn đến năm 2045.*
4. Alexei Syunnerberg (2018), Năm 2020, Việt Nam hy vọng đón một triệu lượt du khách Nga, https://vnembassy-moscow.mofa.gov.vn
5. Quỳnh Vũ (2024), Truyền thông Nga: Củng cố hợp tác liên nghị viện – con đường làm sâu sắc thêm quan hệ đối tác chiến lược Nga – Việt, https://daibieunhandan.vn

CULTURAL EXCHANGE IN TOURISM DEVELOPMENT COOPERATION BETWEEN VIETNAM AND RUSSIA

Nguyen Thu Phuong

Abstract: *In Vietnam's strategy for tourism development until 2020, vision to 2030, Russia has been identified as a potential and traditional market for Vietnam's tourism. In recent years, there have been positive changes in tourism cooperation between Russia and Vietnam, which will help promote cultural exchange between the two countries. This article assesses the current state of cooperation between Vietnam and Russia in the field of tourism and proposes some suggestions to enhance cultural exchange in tourism development cooperation between Vietnam and Russia.*

Keywords: *cultural exchange, cooperation, tourism development, Vietnam, Russia*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 13-8-2024; ngày phản biện đánh giá: 28-8-2024; ngày chấp nhận đăng: 25-9-2024)

CONTENTS

Page

1. **Luong Thi Hong Gam,** The fragment character in *Our story begins* of Tobias Wolff 3
2. **Nguyen Thi Thu Giang,** The "strange" in *Ugetsu Monogatari* (Tales of moonlight and rain) by Ueda Akinari 19
3. **Pham Thi Hong,** Reflective tone in Nguyen Minh Chau's short story after 1975 37
4. **Nguyen Thi Ngoc Lan, Nguyen Thi Hong, Nguyen Quynh Trang,** A comparison between the fairy tales *Thach Sach* (Việt) and Chau Sanh Chau Thong (Khmer) 50
5. **Bui Thuy Linh, Nguyen Thi Kieu Anh,** The hero's jourrney in Sandalwood death (Mo Yan) 59
6. **Vu Nguyet Khanh Phuong,** The lyrical ego in Binh Nguyen poetry 72
7. **Phung Thi Thu Trang,** Characters in Nguyen Binh Phuong's novel *Me and them* and Heinrich Böll's lost *Return from* a comparative perspective 82
8. **Pham Do Hoang An,** Ancient southern house decoration art in contemporary interior design 102
9. **Do Thi My Linh,** Aesthetic value in costume design traditional Vietnamese women's ao dai 112
10. **Dai Dai Loc,** The essence of cinematic language in *The lover* 1992 by Jean Jacques Annaud 120
11. **Truong Thuy Nga,** The language of graphic design in teaching book cover design on the topic of Vietnamese cultural and historical heritage from 2014 to the present 131
12. **Nguyen Thi Kim Oanh,** Preserving and promoting the cultural heritage value of Bac Ninh quan ho folk songs - current situation and solutions 147
13. **Nguyen Thu Phuong,** Cultural exchange in tourism development cooperation between Vietnam and Russia 157