

Biểu tượng nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại

Nguyễn Đức Toàn *

1. Mở đầu

Trong văn học, nói đến biểu tượng, người ta thường chú ý đến hai dấu hiệu nhận biết: biểu tượng là hình ảnh cảm tính về hiện thực; biểu tượng không chỉ mang nghĩa đen, nghĩa biểu vật, nghĩa miêu tả mà biểu tượng còn là hiện tượng chuyển nghĩa. Biểu tượng là phương thức tư duy nghệ thuật của nhà văn. Việc nghiên cứu, khám phá, giải mã biểu tượng giúp ta hiểu sâu hơn bản chất sáng tạo nghệ thuật, góp phần triển khai thêm hướng nghiên cứu thi pháp hình tượng, đem lại những khám phá mới mẻ và lí giải quá trình sáng tạo của người nghệ sĩ. Trong văn học, biểu tượng được xem là một sáng tạo nghệ thuật. Đó là những hình ảnh cảm tính về hiện thực khách quan, là khả năng cắt nghĩa đời sống từ cái nhìn văn hóa.

2. Biểu tượng nghệ thuật trong một số tiểu thuyết Việt Nam đương đại

Trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại có rất nhiều biểu tượng mang tính chất cổ xưa như *thiên thần*, *bào thai* (*Thiên thần sám hối* của Tạ Duy Anh), *đêm - mưa* (*Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh), *Mẫu Thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh), *nước - lửa* (*Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo), *tám ván* (*Tám ván phóng dao* của Mạc Can), *trăng - chó - đêm* (*Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương), *Ba vạch lượn song song* (*Ngồi* của Nguyễn Bình Phương), *ngọn nến, hang sâu* (*Vào cõi* của Nguyễn Bình Phương), *bức tượng đá* (*Hồ Quý Ly - Nguyễn Xuân Khánh*)... Đây là những biểu tượng vĩnh cửu và tràn đầy sức sống. Có những biểu tượng là mẫu gốc chung của nhân loại, có biểu tượng là cổ mẫu riêng

của cộng đồng người Việt thoát thai từ huyền thoại, có biểu tượng kết hợp tư duy văn hóa Đông - Tây. Hệ thống biểu tượng này dặt nên cấp độ hiện thực và siêu thực mang đậm sắc thái văn hóa.^(*)

Giàn thiêu (của Võ Thị Hảo) đi từ thế giới đầy huyền tích vừa trần tục vừa thần tiên, vừa chính sử vừa dã sử, ở đó *nước* và *lửa* đã thoát xác bay lên với vẻ đẹp diệu kỳ, ẩn dấu những thông điệp của nhà văn. Mở đầu tác phẩm là *Giàn thiêu*, kết thúc tác phẩm là *lửa*: ngọn lửa giàn thiêu hủy diệt những sinh linh vô tội, lửa gieo rắc tai họa thảm khốc, lửa cũng biểu tượng cho thuyết nhân quả và sự cảnh tỉnh, tượng trưng cho tình yêu và khát vọng trần thế... Một thế lực hắc ám tàng hình trong lửa, đó là lòng ghen tuông, đố kị đã cháy bùng thành man lệ để hủy diệt lẫn nhau và hủy hoại bản thân. Bên cạnh đó, *nước* trong *Giàn thiêu* là biểu tượng ngăn cách mong manh hai thế giới đối lập buộc con người phải lựa chọn. Dòng sông là dòng đời ngăn ngui của chàng Cá Bơ đã cố gắng kiệt sức để thoát khỏi sự hữu hạn của kiếp cá. Nước cũng biểu tượng cho người mẹ bao dung, tha thứ nên có khả năng thanh tẩy và hóa giải mọi điều. *Nước* và *lửa* đã đi từ cội nguồn văn hóa dân gian ngàn đời của nhân loại và dân tộc vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm. Nó vừa tham gia vào thế giới hình tượng vừa tạo nên môi trường nghệ thuật đặc trưng của tiểu thuyết mang đậm chất huyền thoại.

Nguyễn Xuân Khánh cũng dày công khai thác kho tàng văn hóa, tín ngưỡng,

(*) Thạc sĩ, Học viện Khoa học xã hội.

ĐT: 01682065123. Email: toanhue198@gmail.com

phong tục Việt để tạo dựng trong tác phẩm của mình một thế giới biểu tượng phong phú, sống động, vừa đậm đà bản sắc văn hóa dân gian vừa giàu cá tính sáng tạo. Nếu tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* xuất hiện hai biểu tượng văn hóa nổi bật là *lửa* và *bức tượng đá* thì *Mẫu Thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh là một thế giới biểu tượng đa tầng mang đậm sắc thái âm tính: *đêm, đất, rừng, trăng, cây đa, rắn thần, hồ Huyền, Mẫu Thượng ngàn* - mẹ Việt bắt từ... Đây là chùm biểu tượng vừa gợi chung cảm giác thần bí, âm đạm, linh thiêng và mầu tén. Ngoài ý nghĩa chung đó, mỗi biểu tượng đều có thêm phạm trù ý nghĩa riêng. *Đêm* đánh thức đời sống bản năng và khao khát thầm kín; biểu tượng cho sự sống nảy mầm như quan niệm cổ xưa; là không gian diễn ra sự giao hòa giữa thần và người, là thời khắc Thánh Mẫu hiển linh dẫn đường chỉ lối... Ngoài ra, tiểu thuyết còn có biểu tượng đáng chú ý là *bộ ngực*. Đây cũng là biểu tượng mang vẻ đẹp mầu tén, gợi cảm đầy chất phồn thực. Trong tiềm thức văn hóa của nhân loại, bộ ngực là "một biểu tượng của sự che chở và chùng mực", "có quan hệ với bản nguyên nữ", "Bộ ngực là biểu tượng của tình mẫu tử, sự dịu dàng, an bình, nơi trồng cấy"⁽¹⁾. Nó không chỉ là biểu tượng của tín ngưỡng phồn thực Đông - Tây mà còn biểu trưng cho cái đẹp, khơi gợi cảm hứng khám phá.

Tiểu thuyết *Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương gây ấn tượng với người đọc không phải ở sự phát triển cốt truyện hay tính cách nhân vật mà dẫn dụ độc giả bằng những mộng mị, ảo huyền. Chính phương thức huyền thoại, trong đó có việc sử dụng những biểu tượng nghệ thuật đã tạo nên thành công cho những trang viết. Ở *Thoạt kỳ thủy*, hình tượng trăng trở đi trở lại và gợi nhiều ám ảnh. Hiện thực gắn liền với nhân vật Tính là một cuộc sống ngọt ngào và ẩn chứa nhiều mối đe dọa. Trăng và Tính chính là sự giằng co giữa vô thức và ý thức,

giữa ẩn ức và hiện thực.

Trong *Bến vô thường* (của Nguyễn Danh Lam) xuất hiện nhiều hình ảnh có tính biểu tượng. Thứ nhất, hình tượng vầng trăng. Trăng theo quan niệm truyền thống là biểu tượng cho cái đẹp êm dịu, thanh bình. Ở tác phẩm này, trăng được xuất hiện nhiều lần và đều gắn với sự biến mất của nhân vật. Mặt trăng là thứ duy nhất mà "tôi" tôn thờ và khát khao, ánh trăng với tôi là "một thứ ánh bạc mênh mông". Trăng trở thành thế giới của "tôi", thành một cái kì diệu ngoại giới mà nhân vật "tôi" chưa kịp nắm bắt; trăng hiện hữu như một sinh thể ma quái, kì bí và rùng rợn. Từ cảm giác về ánh trăng, nhân vật tôi muốn vươn ra, hòa nhập vào ánh trăng. Trăng ở đây đã trở thành biểu hiện của cõi vô thức, của linh hồn phiêu du, cõi siêu thoát của nhân vật "tôi". Hai đêm trăng sáng là hai đêm gắn liền với sự biến mất của hai con người, cũng là hai lần hấn vô tình gây ra tội ác. Giữa số phận của biết bao con người vô danh, đang lãng quên bản thể trong đời sống hôm nay thì hình ảnh thằng "tôi" không chân mơ tới trăng, gã lưu manh mơ tới biển phải chăng vẫn là niềm tin của con người vào cuộc sống. Thứ hai, hình ảnh dòng nước. Dòng nước được hiện lên ở phần cuối tác phẩm trong sự trốn chạy của hấn khi vô tình gây ra cái chết của thằng "tôi" không chân. Cuộc đời mỗi con người là một dòng nước nhỏ tìm ra biển lớn nhưng cuộc đời hấn lại giống dòng kênh - một dòng nước đen đặc, bùng bùng, tanh tưởi chẳng bao giờ trôi được đến đâu. Với dòng kênh ấy, việc để trôi ra biển lớn chỉ là một giấc mơ hão huyền. Trong mỗi con người đều có khao khát hướng tới sự rộng lớn bao la vĩ đại, nhưng cũng giống như hấn, có lẽ nhiều người sẽ chẳng bao giờ biến mơ ước đầy thành hiện thực.

⁽¹⁾ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng - Trường Viết văn Nguyễn Du, tr.664.

Giữa vòng vây trần gian là một cuốn tiểu thuyết mà Nguyễn Danh Lam đã thể hiện một lối viết kín đặc những biểu tượng. *Thứ nhất*, biểu tượng hai dòng sông. Dòng sông thứ nhất ngay cạnh nhà Thức đang trọ, là một dải phân cách giữa hai bờ. Bờ bên này hiện thân của cuộc sống thực tại, khi băng qua dải phân cách với sự hoảng loạn của một kẻ chạy trốn, Thức đã đến bờ bên kia. Trong Phật giáo, sang bờ bên kia là giác ngộ, còn đối với Thức, đó lại là khởi đầu cho hành trình quần quanh kéo dài đến hết cuốn tiểu thuyết, hành trình trong cõi mê. Xuyên suốt cuốn tiểu thuyết là chuyến đi của nhân vật chính, Thức. Tên vận vào người - Thức là tỉnh thức, giác ngộ, nhưng lại có dấu ngã đề lên: Thức, tức là vẫn chưa thoát được cái tự ngã, còn phải loay hoay trong chôn trần ai... Con sông thứ hai xuất hiện khi Thức theo mệnh lệnh của gã lái xe khi gã cho anh đi nhờ trong quá trình chạy trốn. Ngay từ đầu, con sông đã xuất hiện với dáng vẻ quái lạ, nhưng lại có sức hút kì lạ đối với Thức, nó cũng chảy suốt cuộc hành trình của anh ta. Trên dòng sông ấy, thi thoảng anh vẫn lóe lên ý nghĩ muốn sang bờ bên kia nhưng rốt cuộc thì không sang được. Bờ bên kia vẫn hoàn toàn là một thế giới mù mịt nằm ngoài tri giác của con người. Dòng sông ở đây chính là con đường để con người đi đến bờ giác ngộ. *Thứ hai*, biểu tượng ngôi làng sau trận lũ kinh hoàng. Nó chứa đựng sự cô đơn và nỗi sợ hãi, một mê cung không lối thoát. Thức tìm kiếm con người nhưng luôn bị đe dọa trong nỗi sợ của những con người vô hình trong ngôi làng ấy hoặc cũng có thể do anh bị ám ảnh bởi sự vây hãm. Ngôi làng là ẩn dụ cho cuộc sống bị lệ thuộc, những ràng buộc của những thiết chế xã hội, định kiến do chính con người tạo ra. Xây dựng các biểu tượng đó, Nguyễn Danh Lam đã dẫn dụ người đọc vào một thế giới kì lạ, đầy phi lí. Ẩn dưới những lớp chữ dày đặc những biểu tượng, nhà văn ít nhiều gợi cho ta những suy nghĩ về cõi nhân sinh.

Trong *Tám ván phóng dao* (của Mạc Can) hình ảnh tám ván xuất hiện hơn 50 lần. Tám ván là biểu tượng đa nghĩa được gọi bằng nhiều tên khác nhau, có khi đơn thuần chỉ là "tám ván", hoặc "tám ván phóng dao" nhưng có khi lại là người bạn hiền, nợ đời, cái tám thót tanh tuổi, tám ván ghê tởm... Nhân vật Tôi miêu tả tám ván bằng nhiều định ngữ nhiều khi không dành cho những sự vật vô tri, ví dụ như: "tám ván đầy vết dao, những vết thương không bao giờ lành, đau đớn âm ứ", "tám ván phóng dao đầy thương tích như những nỗi đau của kiếp người", "bạn hiền của tôi"... Với ông Ba, tám ván phóng dao không chỉ là đạo cụ biểu diễn mà còn là một chiếc giường lưu động sang trọng, người bạn hiền, kẻ thù, là niềm vui, nỗi buồn... Bằng những ám thị như thế, tám ván phóng dao xuất hiện trong tác phẩm như biểu tượng về thân phận con người. Sự hình thành và tồn tại của tám ván phóng dao gắn liền với những bước thăng trầm của gánh xiếc, của Saclo Trần và chú hề con. Ngay từ đầu, sự xuất hiện của tám ván đã đồng hành với những bất trắc, may rủi đời người. Tám gỗ không "ăn" đồng nghĩa với màn biểu diễn có thể thất bại bất cứ lúc nào, và hệ quả tất yếu là sự phẫn nộ của khán giả và sự phân tâm của người phóng dao.

Nếu hình ảnh tám ván trong tác phẩm của Mạc Can gần gũi với đời sống thì Ba vạch lượn song song trong *Trí nhớ suy tàn* của Nguyễn Bình Phương lại đem đến một sự khác lạ. Thực hiện chuyến phiêu lưu dài ngày trong vùng vô thức với thái độ cần mẫn và tâm hồn nhạy cảm, Nguyễn Bình Phương đã tìm được những chất liệu lạ hun đúc thành biểu tượng. Biểu tượng đó xuất hiện ba lần vào những thời điểm "nhạy cảm": thứ nhất, trước mắt em khi đầu em là một vầng mây u ám, chơi vơi như con tàu trượt khỏi sức hút của trái đất đang lơ lửng giữa bầu trời; thứ hai, khi em đi ăn cùng người yêu nhưng tâm hồn mông lung lơ vẩn, băng láng một điều gì đó không định hình làm em mất

tập trung; thứ ba, trên chuyến tàu đưa em rời khỏi Hà thành trong trạng thái mơ màng, không mục đích. Cả ba lần, ba vạch lượn song song đều xuất hiện tình cờ gọi đến sông, gọi ra trạng thái của một kẻ thân kinh nhiều loạn. Nó trở thành ký hiệu đầy hàm nghĩa triết lí. Sống trong một quỹ đạo quy định sẵn con người ngày càng "bị mài mòn vì những điều rất vu vơ, siêu hình" mà mất hết khả năng cảm nhận những vui buồn sướng khổ thông thường, tồn tại chỉ như một cái bóng, phản xạ theo quán tính. Con người có nguy cơ bị mã hóa thành cỗ máy tuy vẫn hoạt động nhưng hệ thần kinh trung ương đã bị sai lệch tín hiệu, thường xuyên nhiễu sóng, mất phương hướng nên cần thường xuyên đánh thức, thậm chí phải chạy trốn khỏi sự tù đọng, vô hồn, "mất tích" một thời gian để lấy lại thăng bằng, tìm lại cơ hội quay trở về hiện tại đời thường và để thấy cuộc sống vẫn đáng sống và nhiều ý nghĩa.

Ngoài việc vận dụng sáng tạo những mẫu gốc có sẵn trong kho tàng văn hóa nhân loại và dân tộc, các nhà văn còn nỗ lực tìm kiếm chất liệu để xây đắp nên những biểu tượng mới lạ thể hiện khả năng vô tận của nghệ thuật và trí tuệ con người. Với các biểu tượng này, ý nghĩa hàm ẩn vốn đã mơ hồ lại càng thêm khó nắm bắt, thậm chí bí hiểm. Mỗi người đọc, với "tâm đón đợi" khác nhau sẽ cảm thấy bất ngờ, thú vị với ý vị triết học và chiều sâu suy tưởng được biểu hiện ở bên trong.

3. Kết luận

Biểu tượng là một hình thức tư duy nghệ thuật của người nghệ sĩ, với tài năng và bản lĩnh sáng tạo của mình, người nghệ sĩ đã xây dựng những biểu tượng nghệ thuật, tạo nên các điểm sáng trong tác phẩm và được xem là những tín hiệu thẩm mỹ đa nghĩa, mới mẻ, giàu biểu cảm. Việc nghiên cứu, khám phá và giải mã các biểu tượng nghệ thuật giúp ta hiểu sâu sắc hơn bản chất sáng tạo của hình tượng nghệ thuật, khẳng định tài năng và phong cách người nghệ sĩ.

Những biểu tượng nghệ thuật tham gia vào kết cấu hình tượng nói riêng, kết cấu tác phẩm nói chung có tính chất phổ biến trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Những biểu tượng nghệ thuật này tạo nên một cấp độ hiện thực mới - hiện thực siêu thực. Đó là hiện thực dị thường không nhằm mục đích để người đọc tin mà kích thích sự nghi ngờ và ngẫm nghĩ. Cũng có thể xem đây như một trong những hệ quả của quan niệm về tính "trò chơi" của văn chương hiện đại. Tiểu thuyết hiện đại là những bức tranh cuộc sống đầy tính ước lệ, tượng trưng, không tuân theo logic nhân quả. Nó được cấu tạo theo phong cách lập thể, "không nhằm trình bày một hiện thực phổ biến, khả tín mà là những giấc mơ, những ám ảnh vô thức, những trò diễn của sân khấu múa rối hay lễ hội hóa trang"⁽²⁾. Trái lại, hiện thực siêu thực ấy cũng có ý nghĩa phản ánh chân xác về cuộc sống đương đại đang ngổn ngang, thô nhám, hỗn tạp. Những trang viết trên như là những trải nghiệm lý thú của nhà văn đương đại trên hành trình khám phá cuộc sống.

Tác phẩm văn học tồn tại được nhờ sáng tạo ra những hình tượng thẩm mỹ. Theo khảo sát của chúng tôi, trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến nay, ngoài hệ thống nhân vật có chiều hướng bị giản lược còn có một hệ thống trung tâm khác tham gia vào kết cấu hình tượng như một mắt xích chủ đạo, đó là hệ thống biểu tượng. Thông qua hệ biểu tượng, các nhà văn đương đại đã chứng minh khả năng, sức sống của tiểu thuyết trong việc khám phá và thể hiện chiều sâu trí tuệ và tâm hồn con người. Trong bối cảnh "thế giới phẳng" và xu thế hội nhập văn hóa toàn cầu, độc giả hôm nay có quyền tin vào điều kiện và khả năng của văn học Việt Nam với sự vận động cùng chiều với dòng chảy văn chương thế giới.

⁽²⁾ Nguyễn Bình Phương (2006), *Ngôi*, Nxb Đà Nẵng, tr 215.

