



Bài báo nghiên cứu

TẬP TRUYỆN NGẮN “MƯA NHÀ NAM” CỦA NGUYỄN HUY THIỆP TỪ GÓC NHÌN KÍ HIỆU HỌC

Đặng Văn Vũ

Trường Đại học Sài Gòn, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Đặng Văn Vũ – Email: dvvu@sgu.edu.vn

Ngày nhận bài: 26-12-2023; ngày nhận bài sửa: 15-4-2024; ngày duyệt đăng: 23-4-2024

TÓM TẮT

Trong đời sống văn học Việt Nam những năm cuối thế kỉ XX, đầu thế kỉ XXI, Nguyễn Huy Thiệp là cái tên nổi bật nhất. Truyện của ông lôi cuốn bởi đề cập những vấn đề nóng của xã hội thời kì đổi mới. Một yếu tố nữa khiến tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp hấp dẫn đó là hệ thống kí hiệu đa tầng nghĩa. Với tập truyện Mưa Nhà Nam, tác giả chú ý đến hai kí hiệu nổi bật: biểu tượng nước và biểu tượng thần thoại chứa đựng nhiều ý nghĩa triết lí và thẩm mĩ độc đáo. Đó là triết lí về diễn ngôn lịch sử và số phận con người qua thăng trầm thời cuộc, là những cái đẹp đích thực của nền tảng văn hóa dân tộc trong công cuộc hiện đại hóa đất nước. Bằng phương pháp kí hiệu học, phân tâm học, phê bình tiểu sử và phân tích - tổng hợp; bài viết làm rõ ý nghĩa thẩm mĩ và tư tưởng của hai kí hiệu trên, nhằm lan tỏa nó trên tinh thần nhân văn và thẩm mĩ.

Từ khóa: thần thoại; Nguyễn Huy Thiệp; kí hiệu học; biểu tượng; nước

1. Đặt vấn đề

Nguyễn Huy Thiệp (1950-1991) là nhà văn thành công với thể loại truyện ngắn. Sau một vài truyện đăng trên báo Văn Nghệ nhưng chưa được nhiều độc giả biết đến, sự xuất hiện của *Tướng về hưu* (1989) đã gây tiếng vang lớn trên cả nước. Tác phẩm được xem như là sự mở đầu cho văn học Việt Nam thời kì đổi mới. Sau *Tướng về hưu*, nhà văn cho ra đời hàng loạt truyện ngắn đặc sắc, và nó đã khẳng định vị trí hàng đầu của ông trong đời sống văn học cuối thế kỉ XX, đầu thế kỉ XXI. Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp hấp dẫn bạn đọc bởi những đề tài riết róng của xã hội thời kì hậu bao cấp, bởi một lối viết giàu suy tưởng lịch sử của một nhà giáo dạy sử, bởi một tâm thức có phần kết hợp giữa ý thức và vô thức - giữa hiện thực và huyền ảo... Tất cả đã tạo ra tính mờ hóa, đa nghĩa, nhiều ẩn dụ... của những sinh thể nghệ thuật đầy tính bí ẩn. Bởi vậy, để làm nổi lên những nét mờ, những “sự im lặng” của câu chữ; người đọc cần đứng từ nhiều góc nhìn, vận dụng nhiều lí thuyết tùy vào từng tác phẩm mới có thể khám phá, giải mã được. Trong bài viết này, chúng tôi

Cite this article as: Dang Van Vu (2024). A collection of short stories “Mua Nha Nam” by Nguyen Huy Thiep: A semiotic perspective. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 21(8), 1455-1464.

vận dụng lí thuyết Kí hiệu học để tiếp nhận tập truyện *Mưa Nhã Nam*. *Mưa Nhã Nam* gồm có 15 truyện ngắn, trong đó có những truyện rất nổi tiếng như *Tướng về hưu*, *Không có vua*, *Con gái thủy thần* và bộ ba truyện gây nhiều tranh cãi *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết*... Tập truyện do Nhà xuất bản Văn học ấn hành năm 2001.

2. Nội dung nghiên cứu

Kí hiệu học (sémiologie) là một lí thuyết xuất hiện từ cuối thế kỉ XIX với hai tên tuổi mở đầu Charles Sanders Peirce (1839-1914) và Ferdinand de Saussure (1857-1913). Sau đó, nó được tiếp nối, bổ sung với các tên tuổi như Hjelmslev, Umberto Eco và Roland Barthes. Theo Umberto Eco, kí hiệu có 17 loại, trong đó có biểu tượng. Biểu tượng có hai loại, có hình và không có hình (Thuy Khue, 2018, pp.483-484). Biểu tượng có hình ý nghĩa khá ổn định, biểu tượng không có hình có nhiều nét mờ về nghĩa, tùy thuộc vào người tiếp nhận. Hai biểu tượng nổi bật trong tập truyện *Mưa Nhã Nam* là “nước” và “yếu tố huyền ảo”² đều thuộc loại biểu tượng không có hình, đó là cơ sở để chúng tôi tiến hành giải mã.

Nguyễn Huy Thiệp là hiện tượng thú vị của nền văn học Việt Nam sau 1975. Bởi vì sau khi xuất hiện trên văn đàn với truyện ngắn *Tướng về hưu*, Nguyễn Huy Thiệp ngay lập tức gây được tiếng vang trong đời sống văn học không chỉ trong nước mà cả ở nước ngoài. Văn Nguyễn Huy Thiệp có một sức hút kì lạ. Ông có một cách viết mới mẻ, một lối văn đa giọng điệu. Có khi giọng văn như lời ăn tiếng nói ngoài đời sống, có cảm giác như ông lười dùng từ, đặt câu theo đúng ngữ pháp (*Tướng về hưu*). Có khi lời văn nhẹ nhàng, sâu lắng như một bài thơ (*Cháy đi sông ơi*, *Thương nhớ đồng quê*). Có khi dằn vặt, sắc sảo, chiêm nghiệm (*Con gái thủy thần*)... Người đọc nhận ra ở ông một lối tư duy sắc sảo, một con mắt nhìn xuyên tăm cõi (Phạm, 2001), một thái độ luôn nồng nàn với cuộc sống, một nụ cười ngạo nghễ..., tất cả được bao bọc bởi tâm thức nước và không khí huyền thoại. Điều dễ nhận thấy nhất đó là chất triết lí trong truyện của ông, đó là một thứ triết lí không cao siêu, rất gần gũi và tính thực tế cao. Ông muốn lôi ra ánh sáng, bày ra trước mắt mọi người những gì mà đạo đức cho là phải giấu kín (*Con gái thủy thần*). Ông muốn trần tục hóa những cái mà nên có ở chốn trần tục để làm thước đo cho phẩm giá con người (*Sang sông*). Và ông có xu hướng đi khai thác chất quặng quý hiếm trong sâu thẳm tâm hồn của con người cũng như lẽ huyền vi của tạo hóa, nhân sinh qua tính đa trị của biểu tượng nước và biểu tượng cái huyền ảo.

2.1. Biểu tượng nước

Theo văn hóa tín ngưỡng dân gian Việt Nam, có ba mẫu cai quản vũ trụ, đó là Mẫu Thượng Thiên (mẹ Trời), Mẫu Thượng Ngàn (mẹ Núi và Đất) và Mẫu Thoải (mẹ Nước). Phương Tây (Gaston Bachelard) cũng quan niệm rằng có bốn nguyên tố căn bản cấu thành của vũ trụ, đó là *nước*, *lửa*, *đất* và *không khí* (Thuy Khue, 2018, p.438). Như vậy, dù là Đông hay Tây, nước luôn hiện hữu trong đời sống vật chất cũng như tinh thần của con

² Trong bài viết này, chúng tôi dùng các khái niệm *huyền ảo*, *huyền thoại*, *thần thoại* với nghĩa như nhau.

người. Từ đó, nước luôn hiện hữu trong văn học nghệ thuật như chứng nhân của sự sống và nền tảng của tư tưởng cũng như của tưởng tượng con người.

Tập *Mưa Nhã Nam* của Nguyễn Huy Thiệp truyện nào cũng có nước. Nhưng nước với tư cách là một kí hiệu ngôn ngữ mang nhiều ý nghĩa sâu xa về nhân sinh cũng như triết lí về cuộc đời đậm đặc nhất là trong các truyện *Chảy đi sông ơi*, *Con gái thủy thần* và *Sang sông*.

Người Việt thường dùng từ “dòng đời” để chỉ một đời người. Trong cảm quan chung của con người, cuộc đời là một dòng chảy từ thủy đến chung. Có lẽ vì vậy mà dòng sông được coi là một trong những cổ mẫu chứa nhiều trầm tích của văn hóa nhân loại. Dòng sông trong tập truyện ngắn *Mưa Nhã Nam* của Nguyễn Huy Thiệp vừa thấm đẫm những cảm quan chung của vô thức cộng đồng, vừa mang đậm mã văn hóa của riêng tác giả.

Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, dòng sông trước hết là kí hiệu cho dòng chảy vô thường của đời sống với vô vàn những đổi thay và thăng trầm. Dòng sông nào mà chẳng chảy qua những ghềnh thác, những khúc khuỷu, những vách núi và những chỗ thẳng bằng..., đó chẳng phải là đường/dòng đời của một con người hay sao? Là người theo đạo Phật, Nguyễn Huy Thiệp luôn nghĩ về sự vô thường và hằng thường của một đời người. Dòng sông trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp thấm đẫm cảm quan Phật giáo về lẽ vô thường. Dòng sông trước hết là biểu tượng của sự êm ả: “Con sông bên nước mơ màng và buồn cô liêu, nửa như chờ đợi, nửa như hờn dỗi... nước lững lờ trôi”, “Chiều xuống, tiếng chuông nhà thờ ở giữa bên Cốc lan trên mặt sông mênh mang vô tận” (*Chảy đi sông ơi*) (Nguyen, 2001, p.5). Đời người, nhất là tuổi thơ, cũng êm ả, cũng đầy mơ mộng như dòng sông. Chính dòng sông yên ả buồn ấy mà nhân vật “tôi” trong *Con gái thủy thần* lần đầu tiên thấm thía cảm giác về lẽ vô thường: “Sương mù giăng giăng trên mặt sông. Khi nắng lên sương tan ra sương tan ra rồi bay đi như khói như mây... Sóng vỗ bờ đẩy xác những con phù du những con vờ chết đến tận sát chân tôi. Ấy là cảm giác về lẽ vô thường lần đầu tìm đến rón rén thăm dò tâm hồn tôi.” (*Con gái thủy thần*) (Nguyen, 2001, p.135). Lẽ vô thường thăm dò tâm hồn nhân vật tôi, để rồi nhân vật tôi hiện mình cho dòng chảy ấy mà đi tìm con gái thủy thần như là sự ám ảnh cổ mẫu thôi thúc kiếm tìm thuở hồng hoang nhân loại.

Hành trình của nước là đi từ trong “*Dưới cầu nước chảy trong veo*” đến đục “*Máu tuôn nước mắt hồn lia chim bao*”, nước đã đục rồi thì không thể trở lại trong. Hành trình Thúy Kiều là đi từ “*Hài vãn lần bước dặm xanh*” của Kim Trọng đến “*Trông lên mặt sắt đen sì*” của Hồ Tôn Hiến. Ám ảnh “đen sì” ấy đã thực sự làm chai lì cảm xúc của Thúy Kiều khi đoàn viên cùng Kim Trọng. Nhân vật “tôi” trong *Con gái thủy thần* cũng như Kiều. Dòng sông trong *Con gái thủy thần* là kí hiệu cho cuộc đời của nhân vật tôi. Tuổi thơ của “tôi” hồn nhiên, trong sáng, đẹp đẽ cùng dòng sông quê hương với những đêm trăng trên sông, với những câu chuyện li kì thấm đẫm huyền thoại. Nhân vật tôi sinh ra rồi lớn lên, nhưng cũng như dòng sông không thể đứng im, “tôi” không thể chấp nhận

cuộc sống quanh: “sáng đi cày, chiều đào đá ong, tối lột giang đan mũ”. Chàng quyết đi về phía biển để tìm cho được con gái thủy thần, tìm cho được những cô gái tên Phụng đầy bí hiểm: “Lòng tôi còn cào, đầu đầu một nỗi khắc khoải hướng về Mẹ Cả, con gái thủy thần. Nàng là ai? Nàng xấu hay đẹp? Nàng ở đâu, góc biển chân trời nào?” (*Con gái thủy thần*) (Nguyen, 2001, p.123). Trong hành trình đầy gian nan ấy, nhân vật tôi không thể chống lại quá trình “đục hóa” của dòng nước cuộc đời. Chưa đến được biển, chàng đã trở thành trai bao cho quý bà: “Những ngày ở nhà cô Phụng khiến tôi suy sụp. Tôi kiệt sức. Tôi phải tiếp từ một đến ba quý bà, quý cô một ngày. Tôi hoa mắt, chóng mặt” (*Con gái thủy thần*) (Nguyen, 2001, p.146). Dòng sông của “tôi” đã đục mất rồi. Sự bất lực của chàng trước sự dâng hiến trinh tiết của Mây cho thấy rất rõ quy luật “nước đã đục thì không thể trở lại trong” nghiệt ngã của dòng đời.

Tuy nhiên, dòng sông không chỉ biểu tượng cho dòng đời với những biến thiên vô thường. Nó còn là sự hằng thường của cõi nhân sinh. Dù có bao nhiêu khúc khuỷu, gập ghềnh, dòng sông nào rồi cũng đổ ra biển lớn; cũng đắm chìm, cũng hun hút vào cõi vô thủy vô chung:

Tôi cứ đi, đi mãi... Trước mặt tôi là dòng sông thao thiết. Sông chảy ra biển. Biển rộng vô cùng. Tôi chưa biết biển... Tôi chưa biết biển... Mà tôi sống nửa cuộc đời rồi đấy. Chỉ vài năm nữa đến năm 2000.

Con gái thủy thần! Nàng ở đâu? Nàng ở chỗ nào? Vì cái gì? Bởi cái gì? Để tôi mượn màu son phấn ra đi.

Con gái thủy thần! Nàng ở đâu? Nàng ở chỗ nào? Vì cái gì? Bởi cái gì? Để tôi mượn màu son phấn ra đi. (*Con gái thủy thần*) (Nguyen, 2001, p.148).

Dẫu gì thì khát vọng vươn tới của con người là bất tận, không gì có thể ngăn nổi. Đoạn văn trên được lặp lại ba lần trong *Con gái thủy thần* chính là thông điệp về sự khao khát kiếm tìm mãi mãi mà Nguyễn Huy Thiệp muốn gửi tới người đọc.

Tiếp nối kí hiệu về dòng sông vô thường và hằng thường trong *Con gái thủy thần*, dòng sông của *Chảy đi sông ơi* là sự mã hóa của bản chất nghiệt ngã cuộc sống xã hội. Những yêu thương, hận thù; cao thượng, thấp hèn; vị tha, ích kỉ; biết ơn, vô ơn... đều diễn ra trên dòng sông có con trâu đen thần thoại. Nếu con trâu đen là quá khứ của nhân loại tốt đẹp; thì những ganh đua, tị hiềm trong nghề chài lưới trên sông chính là sự phát triển đi đến tha hóa của con người hiện tại. Trong cuộc sống hiện đại, nơi mông muội lạc hậu nhất là nơi con người sống với nhau đẹp nhất. Người phương Tây rất văn minh, nhưng họ thích đi du lịch về những nơi còn hoang dã là vì vậy.

Chị Thắm, người chèo đò trên khúc sông đã cứu biết bao nhiêu người đuối nước nhưng chị lại chết nước vì không có ai cứu: “Khốn nạn! Nhà Thắm cứu được không biết bao nhiêu người ở khúc sông này... Thế mà cuối cùng nó lại chết đuối mà không ai cứu...” (*Chảy đi sông ơi*) (Nguyen, 2001, p.17). Cái chết của chị Thắm, khúc sông có con trâu đen là nỗi ám ảnh khôn nguôi về thân phận con người cùng với sự nghiệt ngã của nó: “Chảy đi sông ơi. Băn khoăn làm gì. Rồi sông đã hết. Anh hùng còn chi?” (Nguyen, 2001, p.17).

Dòng sông ghi dấu ấn tất cả, nhưng dòng sông cũng sẽ xóa nhòa tất cả. Đứng trước thời gian, người quân tử hay kẻ tiểu nhân đều bình đẳng. Tất cả đều không tránh khỏi sự xóa nhòa vĩ đại của thời gian. Đó cũng là một kí hiệu nữa của *Chảy đi sông ơi*: “Bao nhiêu năm nay chẳng hề có ai hỏi thăm nhà Thắm... Nhà Thắm chết đuối hai chục năm rồi!” (Nguyen, 2001, p.17). Cũng như bao người khác, chị Thắm cũng rơi vào vực thẳm của sự lãng quên. Nhưng không vì thế mà người ta không “sang sông”: “Bên sông có tiếng ai gọi đến là ráo riết: - Đò ơi... đò ơi! Đò ơi! Ồi đò!” (Nguyen, 2001, p.17). Đó chính là sự vẫy gọi không ngừng của đời sống, con người cần phải nhập vào dòng chảy cuộc đời.

Dòng sông trong *Sang sông* cũng mang ý nghĩa triết lí vô vi của Đạo giáo. Vô vi không phải là không làm gì mà là không làm những điều trái với tự nhiên, xa hơn là trái với luân thường đạo lí. Bởi trên đời này mọi thứ rồi sẽ “sang sông”. Chỉ có tự nhiên, thiên nhiên là ở lại. Trên chuyến đò sang sông là một xã hội thu nhỏ. Ở đó có tôn giáo (nhà sư), có nghệ thuật (nhà thơ), có giáo dục, đạo đức (nhà giáo, người thiếu phụ), có tình yêu (đôi trai gái), có thiên thần lẫn ác quỷ (đứa bé, tướng cướp)... Trong không gian con đò nhỏ hẹp, trong thời gian chuyến đò ngắn ngủi, nhưng cũng đủ để tác giả triển khai biểu tượng con đò - dòng sông của mình. Dù thiên thần hay ác quỷ, dù tình yêu hay trò khi, dù giá trị hay phi giá trị, dù đạo đức hay vô đạo... tất cả đều trở về cát bụi, đều phải sang bên kia sông. Chỉ có nhà sư và cô lái đò (vô vi) là ở lại. Dòng sông ở lại, cô lái đò ở lại để tiếp tục đưa cuộc đời sang sông. Hơn thua làm gì, ganh đua làm gì, sân si làm gì... dòng sông cuộc đời sẽ đẩy đưa tất cả.

Biểu tượng dòng sông chỉ là một phần của kí hiệu nước trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp nhưng cũng đã giúp người đọc khám phá biết bao nhiêu điều của tồn tại xã hội cũng như lẽ nhân sinh. Dù sao, biểu tượng nước chưa phải là điều làm nên đặc sắc truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp. Yếu tố làm nên đặc trưng truyện của ông chính là những biểu tượng thần thoại.

2.2. *Biểu tượng yếu tố huyền ảo*

Nhà kí hiệu học văn hóa người Đức, Ernst Cassirer viết: “Sản phẩm của công năng sáng tác thần thoại, nhất định có một ý nghĩa triết học, nghĩa là có thể lí giải được. Nếu quả thần thoại trong tất cả các loại hình tượng và kí hiệu đều ẩn chứa loại ý nghĩa nào đó, thì vạch rõ ý nghĩa là nhiệm vụ của triết học” (Phuong, 1999, p.156). Vậy nên, khám phá ý nghĩa của yếu tố thần thoại trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp là “nhiệm vụ” cần thiết. Điều đặc biệt làm nên phong cách Nguyễn Huy Thiệp đó là yếu tố huyền ảo trong sáng tác của ông. Sử dụng yếu tố huyền ảo là một thủ pháp làm nên tính hấp dẫn của tác phẩm, nó không lạ gì trong văn học hiện đại châu Mỹ với *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo* rất nổi tiếng. Nhưng ở văn học hiện đại Việt Nam thì đó là một hiện tượng chưa thực sự nổi bật. Vậy Nguyễn Huy Thiệp sử dụng các kí hiệu huyền ảo như thế nào, có mục đích gì, ý nghĩa ra sao?

Rất nhiều người cho rằng sương mù huyền thoại bao phủ hầu hết những trang sách Nguyễn Huy Thiệp, nó hỗ trợ độc giả đọc ra một số tín hiệu thuộc miền tinh thần tiềm ẩn, siêu thức thẳm sâu (Phạm, 2001). Thật vậy, Nguyễn Huy Thiệp có tài tạo không khí huyền ảo từ những cái rất thực tế, rất trần trụi, người đọc luôn trôi trong cảm giác vừa thực vừa hư. Tính hấp dẫn được tăng lên rất nhiều nhờ được chìm đắm trong không khí đó. Như truyện *Tướng về hưu*, một câu chuyện thực đến nghiệt ngã, nhưng nhà văn vẫn tạo cho ta cảm giác hư ảo nhờ vào những chi tiết như người con chỉ biết lơ mơ về người cha, về cái chết của ông Thuấn... Truyện *Sang sông* là những bí hiểm của nhà sư, nhà thơ, nhà giáo. Hiện thực thật khủng khiếp trong truyện *Không có vua*, nhưng nhà văn vẫn tạo ra những nét mờ khó nhận biết.

Trong hầu hết các truyện, Nguyễn Huy Thiệp đều sử dụng kí hiệu thần thoại như là một thủ pháp “lạ hóa” tác phẩm một cách cần thiết để thoát khỏi “chất hiện thực” vốn dễ gây sự nhàm chán nơi người đọc. Nghĩa là nghệ thuật luôn phải là chất men của hiện thực; nó là đời sống, nhưng phải là một thứ đời sống “tỏa hương sắc” đậm đà để người đọc đến với tác phẩm là đến với một thế giới khác, đầy sự đam mê và lạ lẫm. Huyền thoại nói chung và của Nguyễn Huy Thiệp nói riêng không ngoài mục đích ấy. Nhưng không phải chỉ có mục đích ấy. Huyền thoại Nguyễn Huy Thiệp có phải *miền tinh thần tiềm ẩn, siêu thức thẳm sâu* hay không? Không ai có thể phủ nhận những huyền bí của tiềm thức và vô thức. Vô thức tập thể và vô thức cá nhân chi phối nhà văn trong quá trình sáng tác, hoặc là nhà văn ý thức sử dụng nó như một phương tiện nghệ thuật để chuyển tải tư tưởng hay gửi gắm thông điệp? Chỉ có tác giả mới biết rõ điều này. Bao giờ cho đến ngày xưa? Nỗi ám ảnh huyền thoại trong truyện Nguyễn Huy Thiệp là điều có thật.

Có người nhận xét đại ý rằng, hiện thực xô bồ được lọc qua cái nhìn, cái nghe, cảm nhận ý thức, trực giác, tiềm thức và vô thức, siêu mẫu cộng đồng và siêu mẫu cá nhân tạo ra những giọt vàng thánh thót rơi vào trái tim (Phạm, 2001). Đó chính là cái tâm của nghệ sĩ Nguyễn Huy Thiệp. Thử bàn đến vấn đề hiện thực đi qua siêu mẫu. Siêu mẫu hay nguyên sơ tượng được hình thành từ lớp vô thức tập thể và nó luôn tác động đến người nghệ sĩ trong quá trình khám phá hiện thực. Có người không rõ dấu vết ấy, nhưng đối với Nguyễn Huy Thiệp, dường như nó chi phối rất nhiều. Trong *Những ngọn gió Hua Tát*, linh hồn người Tây Bắc ngày xưa thấp thoáng bay trong truyện của anh: “Những người sống trong truyện cổ không còn nữa. Ở Hua Tát, họ đã biến thành đất bụi và tro than cả. Tuy vậy, linh hồn của họ vẫn thấp thoáng bay trên các khuá cút nhà sàn. Như những ngọn gió” (*Những ngọn gió Hua Tát*) (Nguyễn, 2001, p.315). Đó còn là con Hồ, chàng Khó trong *Trái tim Hồ*; là con Công trong *Con thú lớn nhất*; là nàng Bua, hũ vàng trong *Nàng Bua*; là đức tính trung thực của chàng Hặc trong *Tiệc xòe vui nhất*; là cô gái giữa cơn mưa trong *Đất quên*; là hòn đá nhỏ trong *Nàng Sinh...* Tất cả đã tạo nên một không khí lung linh huyền ảo, một màu sắc lạ giữa những sắc màu hiện thực.

Không phải Nguyễn Huy Thiệp sử dụng biểu tượng thần thoại như một thủ thuật để né tránh sự theo dõi của quyền lực như nhiều người đã nói (Phạm Xuân Nguyên, 2001). Thực ra truyện của ông không đụng chạm đến quyền lực. Quyền lực ấy có chăng chỉ là sức mạnh của truyền thống, của siêu thức thẳm sâu. Những truyện gây tranh cãi nhất như *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*, *Vàng lửa* cũng không phải là chính trị (cũng có ý kiến cho rằng đó làm cảm thức giải thiêng lịch sử). Theo cách hiểu của chúng tôi, nó thuần nhất vẫn là vấn đề con người với bao nhiêu rắc rối, bí ẩn, phức tạp. Khám phá những chiều kích của con người luôn là nỗi khác khoải khôn cùng của Nguyễn Huy Thiệp. Tất nhiên, con người tồn tại ràng buộc trong các mối quan hệ xã hội nên không thể tránh khỏi những vấn đề xã hội. Có nhiều người tựa lưng vào cái mà họ cho là chân lí để phản đối Nguyễn Huy Thiệp, trong khi chân lí không phải là miếng bánh chia đều cho tất cả mọi người, đường chân trời thật ra là một khoảng trống mênh mông. Dựa vào cơ sở hiện thực để phê phán ông chẳng khác nào dựa vào lí trí để phê phán cảm xúc, vì cảm xúc nó có con đường đi riêng, có lí lẽ của nó. Huyền thoại Nguyễn Huy Thiệp là nghệ thuật chứ không phải thủ thuật.

Rõ ràng, thần thoại của Nguyễn Huy Thiệp có nguồn gốc từ huyền thoại dân gian nhưng nó hoàn toàn không phải là huyền thoại dân gian, mà là sự sáng tạo dựa trên cơ sở huyền thoại dân gian. Huyền thoại *Con gái thủy thần* vừa cổ xưa, vừa hiện đại, những cô gái tên Phượng rất bí hiểm và cũng rất thực tế, tân thời. Biểu tượng “con gái thủy thần” là sự vẫy gọi của quá khứ ám ảnh nhân vật tôi tìm về với vẻ đẹp nguồn cội. Nhưng để trở về với nó, nhân vật đã phải trải qua bao nhiêu sóng gió và phải đánh đổi cả nhân hạnh của mình. Nhân vật Chương trong *Chạy đi sông ơi* ngần ngại đi tìm huyền thoại như nhân vật “Em” ngần ngại đi tìm lá diêu bông trong bài thơ của Hoàng Cầm. Có một nỗi buồn trải dài trên từng dấu chân vô vọng của Chương, cả đến khi anh dừng lại ở cuối trang sách. Biểu tượng *con trâu đen* thần thoại chính là sức mạnh vô hình khi con người biết tựa lưng vào quá khứ. Nhưng để quá khứ truyền sức mạnh thì con người cần phải tốt: “Trâu đen có thực! Nó ở dưới nước. Khi nó lên bờ là nó mang cho người ta sức mạnh... nhưng nhìn thấy nó, được nó ban điều kì diệu phải là người tốt” (*Chạy đi sông ơi*) (Nguyen, 2001, p.15). Nguyễn Huy Thiệp gửi gắm điều này giữa lúc nhiều người “ăn mày dĩ vãng”, “khai thác quá khứ” đến kiệt cùng để vinh thân phì gia.

Trong *Những ngọn gió Hua Tát*, mặc dù câu chuyện của thời hiện đại nhưng yếu tố huyền thoại, truyền thuyết chi phối rất nhiều trong cách kết cấu cốt truyện cũng như nội dung ý nghĩa mà tác giả muốn gửi gắm. Các nhân vật chính của truyện có quan hệ với sự kiện lạ lùng. Sự kiện lạ lùng, hiện tượng bất bình thường là những yếu tố thú vị, tạo nên tính hấp dẫn của chùm truyện này. Những điểm mốc quan trọng của truyện, của cuộc đời các nhân vật được gọi là “thời điểm may mắn”. Điều này khá giống với truyện cổ tích. Nhưng trong truyện cổ tích, thời điểm may mắn luôn đến đúng vào lúc nhân vật bị bế tắc và nó giúp nhân vật được đổi đời, truyện kết thúc có hậu. Nhưng trong *Những ngọn gió Hua Tát*, chỉ có ba truyện có cách kết thúc như thế. Còn lại đều có kết cục bi thảm. Nguyễn

Huy Thiệp muốn nói với chúng ta rằng, kết thúc có hậu chỉ có trong truyện cổ tích. Còn trong cuộc đời thực hiếm hoặc không có chỗ cho nó. Như vậy, sử dụng biểu tượng thần thoại, nhà văn như muốn khẳng định hơn tính hiện thực nghiệt ngã của cuộc đời. Cái tiềm thức, cái siêu mẫu như là những thước đo những giá trị hiện đại.

Huyền thoại thường mang tính lạc quan, tin ở con người nhân ái. Điều này dường như chỉ đúng trong văn học dân gian, còn đối với Nguyễn Huy Thiệp không phải như vậy. Huyền thoại *Chị Thắm* là tiếng hát của thuở nào tê tái: “Chạy đi sông ơi, Bần khoản làm gì? Rồi sông đã hết, Anh hùng còn chi?... Con trâu đen, con trâu đen trong thời thơ ấu của tôi nay đâu rồi?”. (Nguyen, 2001, p.17). Huyền thoại *Con gái thủy thần* là cuộc hành trình tìm kiếm vô vọng đến kiệt cùng sức lực của Chương: “Con gái thủy thần. Nàng ở đâu? Nàng ở chỗ nào? Vì cái gì? Bởi cái gì? Để tôi mượn màu son phấn ra đi...” (Nguyen, 2001, p.148). Điệp khúc đau buồn ấy chính là niềm tin bị đổ vỡ.

Và có phải biểu tượng thần thoại Ngô Thị Vinh Hoa trong *Phẩm tiết* là hiện thân của cái đẹp tuyệt đối? Ngô Thị Vinh Hoa sinh ra một cách kì lạ: “Khi đẻ ra Vinh Hoa, trên nóc nhà bỗng có đám mây ngũ sắc bay đến, tỏa ra ánh sáng rực rỡ, khắp nơi hương thơm ngào ngạt. Trên cổ Vinh Hoa có bảy tròng hoa quắn cổ, xòe lòng bàn tay thấy có viên ngọc ở trong, trên khắc hai chữ thiên mệnh” (*Phẩm tiết*) (Nguyen, 2001, p.243). Vinh Hoa là người mang theo mệnh trời để kéo vĩ nhân về với đời thường. Nguyễn Huệ hay Nguyễn Ánh thì cũng chỉ là người phạm, cũng ham sắc dục, cũng thích ăn ngon mặc đẹp. Đừng đưa họ lên hàng thánh thần, thánh thần thuộc thế giới khác, hơn nữa thế giới thánh thần cũng đầy sân si. Mặt khác, phẩm tiết của nàng Vinh Hoa chỉ là *huyền thoại*. Nguyễn Huy Thiệp là nhà văn thích khám phá những mặt giả tạo của con người để con người bớt đạo đức giả, sống thật hơn.

Có người cho rằng, Nguyễn Huy Thiệp có tài làm cho người đọc chìm đắm trong thế giới hoang dã, bịa đặt; đồng thời gây thích thú, tâm đắc (Pham, 2001). Đó chính là cái tài tạo không khí sương mù huyền thoại. Nhiều truyện rất hiện thực và hiện đại, nhưng nhà văn đã phết lên cho nó màu sơn huyền thoại nhằm gây hứng thú và tạo cảm giác kiếm tìm, trở về... Tác giả không dùng biểu tượng thần thoại để khai thông bế tắc về lí luận như nhiều người đã kết luận, đơn giản bởi lí luận của nghệ thuật không phải bằng lí lẽ.

Biểu tượng thần thoại Nguyễn Huy Thiệp luôn là con đường đi về phía sâu thẳm tâm hồn con người. Ở đó, có thể con người sẽ gặp lại chính mình. Khai thác, sử dụng kí hiệu huyền thoại, nhà văn đã làm cho tác phẩm của mình mang màu sắc huyền hoặc xa xăm. Siêu thức thẳm sâu được đánh thức bởi vô thức hay đó là ý thức về một phương tiện nghệ thuật của nhà văn? Huyền thoại của Nguyễn Huy Thiệp là hướng nội hay hướng ngoại? Đây là điều không dễ kết luận. Dù gì đi nữa, đọng lại từ những trang văn thắm đậm huyền thoại là một tấm lòng tha thiết với đời, một trái tim luôn nóng hổi với con người. Tình yêu cuộc sống, tình yêu đồng loại và khát khao những điều tốt đẹp cho con người là tinh thần bao trùm lên tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp.

3. Kết luận

Sự phân chia biểu tượng dòng sông, biểu tượng thần thoại như trên là dễ dàng khảo sát chứ thực tế trong tác phẩm nó lồng vào nhau để soi sáng cho nhau cùng với nhiều kí hiệu khác nữa. Thực tế chỉ ra rằng, khác với dấu hiệu thường có giá trị 1-1, nghĩa là một dấu hiệu nó có một ý nghĩa, nó khá thống nhất với nhau và có tính qui ước; kí hiệu hay biểu tượng thì không phải như vậy. Một kí hiệu/ biểu tượng có thể có rất nhiều ý nghĩa, nó thường có những chiều sâu có khi là không cùng, khó có thể bao quát hết. Nói điều đó để thấy rằng, những ý nghĩa từ biểu tượng dòng sông (nước) và thần thoại mà chúng tôi khai thác trên đây chưa chắc là điều đúng đắn và sâu sắc cuối cùng, đó cũng là đặc trưng của tiếp nhận văn học. Đi sâu khám phá các loại kí hiệu của Nguyễn Huy Thiệp, chắc chắn sẽ làm hiển lộ ngày càng rõ hơn và nhiều hơn những via tầng ý nghĩa sâu xa mà nhà văn Nguyễn Huy Thiệp đã mã hóa vào sáng tác của mình. Để giả mã nó, ngoài kí hiệu học, người tiếp nhận cần vận dụng nhiều lí thuyết khác mới có thể làm sáng tỏ được. Bởi vậy, sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp luôn có sức vẫy gọi đối với người nghiên cứu.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Ho, T. N. M. (2013). Noi suy tu ve con nguoi trong truyen ngan cua Nguyen Huy Thiep [The cogitation about Humans in Nguyen Huy Thiep's Short Stories]. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 52(2013), 126-132.
- Nguyen, T. V. L. (2022). Truyen ngan *Huyen thoai pho phuong* cua Nguyen Huy Thiep duoi goc nhin phan tam hoc [The short story *Legend of the town* by Nguyen Huy Thiep under the view of psychoanalysis]. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 19(7), 1088-1101.
- Nguyen, H. T. (2001). *Mua Nha Nam [Nha Nam Rain]*. Literature Publishing House.
- Nguyen, H. T. (2001). *Tuyen tap truyen ngan cua Nguyen Huy Thiep [Collection of short stories by Nguyen Huy Thiep]*. Women's Publishing House.
- Phan, T. T. H. (2019). *Muoi cua rung* (Nguyen Huy Thiep) trong so sanh voi *Ong gia va bien ca* (Hemingway) tu goc nhin sinh thai [The *Salt of the Forest* (Nguyen Huy Thiep) in comparison with *The Old Man and the Sea* (Hemingway) from an ecological perspective]. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 16(7), 114 -122.
- Pham, X. N. (2001). *Di tim Nguyen Huy Thiep [Looking for Nguyen Huy Thiep]*. Culture and Information Publishing House.
- Phuong, L. (1999). *Muoi truong phai li luan phe binh van hoc phuong Tay duong dai [Ten theoretical schools of contemporary Western literary criticism]*. Educational Publishing House.
- Thuy Khue (2018). *Phe binh van hoc the ki XX [20th century literary criticism]*. Writers Association Publishing House.

**A COLLECTION OF SHORT STORIES “MUA NHA NAM” BY NGUYEN HUY THIEP:
A SEMIOTIC PERSPECTIVE*****Dang Van Vu****Saigon University, Vietnam**Corresponding author: Dang Van Vu – Email: dvvu@sgu.edu.vn**Received: December 26, 2023; Revised: April 15, 2024; Accepted: April 23, 2024***ABSTRACT**

In the landscape of Vietnamese literature in the late twentieth and early twenty-first centuries, Nguyen Huy Thiep emerged as one of the most prominent figures. His stories captivate readers by addressing pressing societal issues during the reform period. Another factor contributing to the appeal of Nguyen Huy Thiep’s work is his use of a multi-layered system of symbols. In his short story collection “Nha Nam Rain,” two particularly noteworthy symbols stand out: water symbols and mythological symbols, both of which carry profound philosophical and aesthetic meanings. These symbols reflect the philosophy of historical discourse and human destiny through the ups and downs of time, embodying the enduring values of the national cultural foundation amid the country’s modernization. This article explores these aspects in greater depth, aiming to disseminate them in the spirit of humanism and aesthetics. Through semiotic analysis, psychoanalysis, biographical criticism, and an analytical-synthetic approach, this paper aims to clarify the aesthetic and ideological significance of these two symbols.

Keywords: mythology; Nguyen Huy Thiep; semiotics; symbols; water