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

MAI ANH TUẤN

TIẾP CẬN TÁC PHẨM NGUYỄN HUY THIỆP TỪ NHÂN HỌC VĂN HÓA

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

HÀ NỘI, 2017

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

MAI ANH TUẤN

TIẾP CẬN TÁC PHẨM NGUYỄN HUY THIỆP TỪ NHÂN HỌC VĂN HÓA

Chuyên ngành: **Văn học Việt Nam**
Mã số: **62.22.01.21**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

Người hướng dẫn khoa học:
PGS.TS. NGUYỄN THỊ BÌNH

HÀ NỘI, 2017

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các kết quả nêu trong luận án là trung thực, đảm bảo độ chuẩn xác cao nhất có thể. Các tài liệu tham khảo, trích dẫn có xuất xứ rõ ràng. Tôi hoàn toàn chịu trách nhiệm về công trình nghiên cứu của mình.

Hà Nội, tháng… năm 2017

Tác giả

Mai Anh Tuấn

LỜI CẢM ƠN

Trước hết, nghiên cứu sinh trân trọng cảm ơn Khoa Ngữ văn – Trường Đại học Sư phạm Hà Nội đã tạo điều kiện thực hiện luận án. Cảm ơn quý Thầy, Cô đã nhiệt tình giảng dạy, trao đổi, góp ý kiến chuyên môn trong quá trình nghiên cứu sinh học tập, làm đề tài.

Đặc biệt, xin gửi đến PGS.TS Nguyễn Thị Bình lòng biết ơn chân thành. Cô đã tận tình chỉ dạy, gợi mở và đặt niềm tin vào các nghiên cứu của tôi.

Cảm ơn lãnh đạo và đồng nghiệp của tôi ở Trường Đại học Văn hóa Hà Nội đã tạo điều kiện, động viên, khuyến khích tôi hoàn thành luận án.

Cảm ơn cá nhân nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, các bạn hữu văn chương của ông đã chia sẻ thông tin và dõi theo những công bố của tôi.

Cuối cùng, xin cảm ơn gia đình, bạn hữu đã đồng hành, ủng hộ quãng đường nghiên cứu nhiều khi gián đoạn của tôi.

Mai Anh Tuấn

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU 1
1. Lý do chọn đề tài 1
2. Nhiệm vụ của luận án 5
3. Đối tượng, phạm vi và tư liệu nghiên cứu 6
4. Phương pháp nghiên cứu 6
5. Đóng góp của luận án 7
6. Cấu trúc của luận án 8
NỘI DUNG 9
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ QUAN ĐIỂM, PHƯƠNG HƯỚNG TIẾP CẬN CỦA LUẬN ÁN 9
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu 9
1.1.1. Nghiên cứu về Nguyễn Huy Thiệp và cơ hội đọc lại. 9
1.1.2. Nhân học văn hóa ở Việt Nam: từ văn hóa học đến nghiên cứu văn học - những điểm nhấn nổi bật 19
1.1.3. Những vấn đề còn bỏ ngỏ 26
1.2. Quan điểm và những phương hướng tiếp cận 27
1.2.1. Nguyễn Huy Thiệp như là mẫu nhà văn mới 27
1.2.2. Nhân học văn hóa là khoa học có tính ứng dụng cao 36
Tiểu kết chương 1 48
Chương 2. THỰC TRẠNG NHÂN SINH VÀ TÂM THỨC TÔN GIÁO TRONG CÁI NHÌN CỦA NGUYỄN HUY THIỆP 49
2.1. Thực trạng nhân sinh trong vòng kiềm tỏa của bệnh, tử 49
2.1.1. Tái nhìn nhận những thân thể bệnh, tử bị khuất lấp 49
2.1.2. Soi chiếu những nghi thức ứng xử trong hỗn loạn, tuyệt vọng 58
2.2. Thế tục trong bóng mát của thần linh 61
2.2.1. Những trạng thái bất khả tri đời sống thế tục 61
2.2.2. Những khao khát tìm kiếm con người thần linh 67
Tiểu kết chương 2 75

Chương 3. THÂN TỘC, CƯ TRÚ, QUYỀN BÍNH VÀ SINH KẾ TRONG MÔ TẢ CỦA NGUYỄN HUY THIỆP 76
3.1. Tái nhận thức về con người cá nhân trong thân tộc và môi trường cư trú 76
3.1.1.Đề cao tiếng nói cá nhân trong tập hợp người 76
3.1.2. Nhận diện những đối kháng ngấm ngầm từ vùng cư trú 84
3.2. Những ưu tư đau đáu về quyền bính và sinh kế 97
3.2.1. Mẫu người quyền bính hay là khát vọng vươn tới mô hình xã hội lí tưởng 97
3.2.2. Những nghề mới hay nỗi ưu tư sinh kế 106
Tiểu kết chương 3 112
Chương 4. LỐI VIẾT MANG TÍNH NHÂN HỌC CỦA NGUYỄN HUY THIỆP 113
4.1. Thực hành lối viết tối giản kiểu phương Đông 114
4.1.1. Giới thuyết ngắn về tối giản 114
4.1.2. Những biểu hiện tối giản trong lối viết của Nguyễn Huy Thiệp 117
4.2. Tái dụng một số khuôn đúc, motif văn hóa dân gian 129
4.2.1. Tái dụng khuôn đúc ngôn ngữ, tích trò dân gian 129
4.2.2. Tái dụng motif lễ-hội-tết, sông nước và biến dịch 136
Tiểu kết chương 4 143
KẾT LUẬN 144
DANH MỤC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN 151
TÀI LIỆU THAM KHẢO 152
PHỤ LỤC

QUY ƯỚC VIẾT TẮT, CÁCH VIẾT SỬ DỤNG TRONG LUẬN ÁN

1. Chủ nghĩa xã hội: CNXH; Xã hội chủ nghĩa: XHCN
2. Nhân học văn hóa: NHVH
3. In đậm trong phần chính văn luận án: nhấn mạnh của chúng tôi
4. In nghiêng: Tên tác phẩm, báo/tạp chí
5. dấu / trong “”: Quy ước ngắt câu.
6. […]: Phần trích dẫn lược bỏ
7. Nhà xuất bản: NXB
8. trang: tr.
9. Phụ lục: PL

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Từ khóa "hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp" (Nguyen Huy Thiep phenomenon) không chỉ được tạo ra bởi và thuộc về giai đoạn văn học Đổi mới mà giờ đây, rộng rãi và phức tạp hơn rất nhiều, đã có mặt trong nhiều nghiên cứu Việt Nam (Việt học) đương đại, từ văn hóa văn chương đến chính trị - xã hội. Tại sao Nguyễn Huy Thiệp trở thành cái tên được nhắc thường xuyên, đảm bảo khả tín lựa chọn, với khả năng gây tranh luận, bàn cãi chưa hề ngừng nghỉ, cả chấp thuận lẫn phản đối, dù đã có hơn ba thập niên để điềm tĩnh, cân nhắc tiếp nhận kể từ khi hiện tượng này xuất hiện ? Và tại sao, trong rất nhiều phương án để đánh giá hành trạng văn chương Nguyễn Huy Thiệp, càng lúc, càng kéo theo những truy nguyên khác, ngoài thế giới nghệ thuật của một nhà văn, còn là hệ thống mạng lưới tri thức liên ngành phong phú khác nhưng không dễ dàng thâu tóm triệt để ? Trong tâm thế đối mặt các câu hỏi thử thách này, Nguyễn Huy Thiệp được chúng tôi hình dung là một tác gia văn học sử lí tưởng.

Khi đó, trước thực tế không thể phủ nhận rằng đã có chuyển biến sâu sắc, toàn diện của đời sống văn hóa xã hội Việt Nam từ sau Đổi mới 1986 đến nay, câu hỏi đặt ra không những về hệ quả tác động của nó đối với từng diễn biến văn học nói chung mà xét trên tiểu phạm vi tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp, chắc chắn còn phải trả lời rằng đâu là điểm tiên phong, riêng biệt, độc đáo đã giúp ông ưu thắng trong cuộc chạy đua "cởi trói" và đổi mới đương thời ? Và nhìn suốt lịch sử văn học Việt Nam hiện đại, liệu Nguyễn Huy Thiệp có là kiểu nhà văn đem lại các khoảng cách, sự đứt gãy của một giai đoạn hay tự bên trong, có tiếp nối và xây dựng lại các hệ giá trị đã có để góp phần tạo nên tính lưu chuyển của cả nền văn học? Lý thú và đáng suy nghĩ nữa, là với chính những sản phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, bao gồm truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch sân khấu, tạp văn, tiểu luận và cả những phát biểu, trả lời phỏng vấn được lưu thành văn bản, cũng đi theo các quĩ đạo không thuần nhất, khiến nỗ lực "đi tìm" ông thường dẫn đến sai khác và đôi khi xung đột lẫn nhau. Định hướng trả lời cho những câu hỏi này hẳn phải coi Nguyễn Huy Thiệp như là mẫu nhà văn mới trong bối cảnh văn hóa văn học mới mà ở đó, thay vì duy trì những tập tính truyền thống dễ nhận biết, tiếp nhận, thì mẫu nhà văn này đã tái cấu trúc và thực thi có chủ đích những thành tố khác lạ, phức tạp, trái ngược với xu thế của số đông. Cũng không nằm ngoài diễn giải cho các vấn đề vừa nêu, là với một tác giả đương đại như Nguyễn Huy Thiệp thì việc đọc và đối thoại với ông đương nhiên có những yếu tố "đang là", với phạm vi thời gian - không gian tương đối cụ thể, xác

định, nên huy động dữ liệu từ đa nguồn văn bản là động thái hữu lý nhằm đi tới thông hiểu. Nói cách khác, trong quan niệm của chúng tôi, hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp là sự kiện phức hợp đòi hỏi cách tư duy bao quát khi muốn nhận diện, đánh giá.

1.2. Những cách đọc Nguyễn Huy Thiệp đã dày lên theo sự bùng nổ của các lí thuyết nghiên cứu có tính chất hàn lâm, và đồng thời, của các sinh hoạt phê bình thời vụ, trong một đích đến chung là rút ngắn khoảng cách về độ mở, sâu rộng và khó lí giải của nhiều vấn đề vừa quen thuộc, vừa lạ lẫm ở tác phẩm. Nhưng dường như, cho đến nay, mục tiêu đó đang lâm vào tình thế khó xử, giữa một bên là các yêu cầu và thao tác tiếp cận một trường hợp cụ thể, và một bên là những liên đới giữa Nguyễn Huy Thiệp với thế hệ nhà văn cùng thời, với lịch sử văn hóa văn chương trong quá khứ vốn đòi hỏi những cách giải mã toàn diện, chi tiết hơn. Về cơ bản, có thể nhìn lại việc đọc, nghiên cứu Nguyễn Huy Thiệp từ các lí thuyết phê bình gây ra các hiệu ứng: 1/. Hiệu ứng khoái cảm văn bản tác phẩm với những phân tích về khả năng làm mới bút pháp của nhà văn trên nhiều phương diện thông qua tường minh **thi pháp học:** giọng điệu, kết cấu, tình huống, ngôn từ và lời văn nghệ thuật. 2/. Hiệu ứng tri thức về đời sống và con người với các cấu trúc phức tạp nhất của nó qua các phân tích của phê bình **hiện sinh, phân tâm học, sinh thái học**: tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp, nếu không phải là trường hợp đầu tiên, thì cũng gần như tiêu biểu nhất cho quá trình nhận thức lại, cắt nghĩa lại con người trong các môi trường sống (tự nhiên, xã hội) mà truyền thống văn học đã hoặc đang để ngỏ. 3/. Hiệu ứng nghệ thuật tiền phong với các dấu hiệu pha trộn văn hóa bậc cao và văn hóa đại chúng, các kĩ thuật nhại, lắp ghép, trích dẫn, siêu hư cấu..., trong những phiêu lưu khám phá của phê bình **liên văn bản**, phê bình **hậu hiện đại**: một nhà văn tiếng Việt có thể chạm đến dòng mạch nghệ thuật văn chương hiện đại của thế giới. Những hiệu ứng trên đã góp phần làm thay đổi xu hướng nghiên cứu văn học ở Việt Nam hiện nay, từ chỗ chỉ tập trung vào tính tự trị của tác phẩm, dần chuyển sang tìm tòi khía cạnh văn bản, người đọc. Điều này ít ra đã báo hiệu cộng đồng khoa học chủ động hơn trong quyền lựa chọn hướng tiếp cận thay vì phải tuân theo lộ trình nghiên cứu có sẵn. Một lí thuyết mới mẻ và dễ thành thời thượng như hậu hiện đại cuối cùng đã trụ được trên chính nền tảng xã hội lâu nay vẫn độc tôn một hệ tư tưởng có lẽ là thực tế gây ngạc nhiên, đặc biệt nó được ứng dụng ngay vào tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp để khẳng định bối cảnh lịch sử, xã hội giai đoạn qua đã đủ điều kiện nảy sinh cảm quan hậu hiện đại, thứ cảm quan từng bị chỉ trích vì cương lĩnh giải thiêng, giải trung tâm của nó.

1.3. Chúng tôi lựa chọn cách tiếp cận Nguyễn Huy Thiệp từ nhân học văn hóa, trước hết, không nằm ngoài những hiệu ứng trên và đồng thời, nhận thấy cần

thiết phải xây dựng một cách đọc mới, phần nào giải đáp tối đa các câu hỏi vừa nêu.

Nhân học văn hóa (cultural anthropology) bắt nguồn từ nhân học (anthropology), khoa học nghiên cứu toàn diện về bản chất của con người, được định hình từ giữa thế kỉ XIX. Nếu nhân học thể chất (physical anthropology) hướng vào miêu tả đặc điểm hình dạng con người tự nhiên thì NHVH nghiên cứu con người trong tư cách một cá thể, một nhà sản xuất xã hội, một kẻ sáng tạo lịch sử và văn hóa. Trong tham vọng miêu tả toàn vẹn con người theo nghĩa rộng nhất, NHVH giờ đây không loại trừ bất kể một chủ đề nghiên cứu nào, từ tôn giáo, nghệ thuật, giới, chiến tranh, sinh thái, quan hệ chủng tộc, thân tộc, ngôn ngữ, quốc gia và nhà nước, đến chơi đùa, chiến lược sinh kế, truyền thông, du lịch, lương bổng, đau ốm, bệnh tật, khoái cảm..., và trong tư cách là lĩnh vực trầm tư về những câu hỏi lớn của sự sống, cái chết, công lí, quyền lực,…, các nhà NHVH càng chỉ ra rành rẽ và thông hiểu thấu suốt tính duy nhất và tính riêng biệt của con người. Với tư cách là một yếu tố trong hệ thống, văn học đem lại dữ liệu quan trọng để NHVH tri nhận, cung cấp thêm cái nhìn đa chiều về con người.

Trong nhận thức của chúng tôi, lịch sử văn học luôn được tạo dựng bởi các tiếng nói khác biệt trên nhiều khía cạnh nhưng xét đến cùng, nó không hề làm mất đi mà còn đầy đặn thêm câu hỏi "bản chất con người" là gì. Các nghiên cứu văn học theo quan điểm NHVH không chủ trương phân biệt giá trị con người ở những hệ đo thấp kém/dã man-tiến bộ/văn minh, tốt - xấu, cao cả - thô tục, mẫu mực - phi chuẩn, mà, như nhà nhân học Clifford Geertz kêu gọi, hướng vào sự mô tả kĩ lưỡng con người, thông qua việc diễn giải các "mạng ý nghĩa" (webs of significance), hệ thống nghĩa và biểu tượng (system of meaning and symbols) [176, tr.144], các sự kiện xã hội – lịch sử mà con người, với tư cách là chủ thể, đã gài cắm vào đó. Một hành động đọc kéo theo một quá trình diễn dịch những hàm ý mà tác giả muốn thông tin về mối liên hệ giữa con người - môi trường - văn hóa để nhận thấy, cho dù có sự khác biệt trong cách xây dựng câu chuyện, mỗi văn bản đều là một nỗ lực chia sẻ, thông hiểu về bản chất, số phận con người. **Có thể thấy tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp là những mẫu văn bản thích hợp với yêu cầu giải thích của NHVH**: xuyên suốt các câu chuyện được viết ra bởi nhiều thủ pháp khác nhau, độc giả cần thông hiểu những người anh hùng trong quá khứ, những người nông dân, những nghệ sĩ, những phụ nữ có mặt khắp chốn, những sắc dân thiểu số, người khuyết tật, người già và thanh niên…, vì sao trở nên nổi bật; và vì sao, những hành động cầu khấn, những nghi thức cúng giỗ, tang ma, đám cưới, ăn uống; những hình thức cư trú, hôn nhân, gia đình và thân tộc, sự đau ốm, bệnh tật, cái chết, huyền thoại và tín

ngưỡng; những xoay xở sinh kế…, trở thành một phần quan trọng trong ý đồ mô tả thế giới của nhà văn. Nếu tập trung xem xét vấn đề này một cách rốt ráo thì tất yếu, nguồn tri thức dân tộc học, các quan điểm NHVH buộc phải huy động để người nghiên cứu có thể đạt được mục tiêu phân tích, rọi chiếu thực trạng đời sống vật chất, tinh thần, cũng như tổ chức xã hội, thiết chế của một dân tộc. Một nghiên cứu văn học từ NHVH thúc đẩy chúng tôi hướng đến sự diễn giải, trình bày hơn là đi đến đánh giá, đưa ra kết luận duy nhất. Điều này, một lần nữa, phù hợp với mong muốn của người viết luận án là tạo ra những đối thoại văn hóa trong thời điểm nghiên cứu văn học không chỉ còn dựa vào lối phân tích bút pháp, thế giới nghệ thuật, tính văn chương (literariness) thuần túy.

NHVH đã được giới nghiên cứu văn học Việt Nam biết đến và tuy có lúc được đồng nhất với xu hướng tiếp cận văn học từ văn hóa nhưng cả hai, về cơ bản, chứng tỏ sự gần gũi với các mô hình xây dựng, ứng dụng lí thuyết phê bình văn học trên thế giới. Nhìn vào các từ điển chỉ dẫn lí thuyết xuất bản gần đây được biên soạn bởi học giả Anh – Mỹ, không khó để nhận ra sự giao thoa rõ rệt giữa các lí thuyết (vẫn được coi là thuần túy) phê bình văn học và các lí thuyết văn hóa học, NHVH. Ngược lại, các lí thuyết văn hóa cũng không lánh xa các khái niệm cơ bản hoặc các nhà tư tưởng lớn của nghiên cứu văn chương[1]. Điều này minh chứng cho nhận định của nhà nhân học Roy Ellen, rằng "đây chính là một thế giới mới đầy dũng cảm của sự tạp hôn lí thuyết" [37]. Trong khả năng và quan điểm nghiên cứu của chúng tôi, tuân theo hay chối bỏ lí thuyết không quan trọng bằng việc cung cấp một khung phân tích, xử lí những vấn cụ thể. Vì thế, NHVH mà chúng tôi dùng để tiếp cận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp không chỉ xuất phát từ thực tế đang có sự thay đổi quan điểm sử dụng lí thuyết mà còn nảy sinh từ sự băn khoăn rằng sẽ có những cơ hội học thuật nào trong nghiên cứu văn chương Việt Nam nếu chủ yếu dựa trên lí thuyết mang nhiều yếu tố tri thức, những căn bản văn hóa bản địa. Một dạng thức NHVH Việt Nam thiết nghĩ sẽ cần thiết và phù hợp để xem xét nhiều hiện tượng, vấn đề chưa hẳn đã ngã ngũ hoàn toàn trong lịch sử văn học nước ta.

Với tất cả những lí do đó, chúng tôi lựa chọn đề tài "**Tiếp cận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp từ nhân học văn hóa".**

---

[1] Điều này có thể bắt gặp trong một số cuốn sách từ điển công cụ như: Andrew Edgar and Peter Sedgwick [Edit] (2008), *Cultural Theory: The Key Concepts*, Second edition, Routledge; Ann B. Dobie (2012), *Theory in Practice*: *An Introduction to Literary Criticism*, Third Edition, Wadsworth Publishing; Simon Malpas and Paul Wake [Edit] (2013), *The Routledge Companion to Critical and Cultural Theory*, Second Edition, Routledge; Michael Ryan [G. Editor] (2011), *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Blackwell Publishing….

2. Nhiệm vụ của luận án

2.1. Trước hết, trong chương một, từ chỗ coi NHVH là nguồn tri thức có tính lí thuyết, luận án sẽ dành một dung lượng thích hợp để tổng thuật, giới thiệu ngắn gọn những quan điểm, đặc trưng học thuật cốt lõi của nó. Nhắc nhở của Roy Ellen rằng "lý thuyết không nên là cái gì đó giới hạn và khủng bố mọi người, mà là cái gì đó phục vụ và giải phóng chúng ta" [37] có ý nghĩa định hướng cho việc giới thiệu NHVH của chúng tôi. Bởi, trước hết, vì xuất phát từ nhân học (anthropology), một nguồn tri thức khổng lồ và luôn luôn được bổ sung nên không thể có một bao quát trọn vẹn, dù là tạm thời, những diễn biến chi tiết của NHVH. Ngay cả việc dừng lại quá lâu ở nó cũng không phải là nhiệm vụ tối hậu. Việc tổng thuật chủ yếu nhằm tạo ra một khung phân tích liên quan đến việc tiếp cận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Theo đó, hạt nhân tư tưởng trung tâm của NHVH là tính toàn diện (holistic) với khả năng miêu tả con người theo nghĩa rộng nhất của nó. Từ đây, nhiệm vụ chính yếu của luận án là sẽ vận dụng, sử dụng **một số các từ khóa, phạm trù** của NHVH để thiết lập hành động đọc-qui chiếu các vấn đề tương ứng cần diễn dịch ở văn chương Nguyễn Huy Thiệp.

2.2. Nhiệm vụ trọng tâm nêu trên lần lượt được giải quyết ở các chương kế tiếp của luận án. Ở chương thứ hai, từ điểm tựa quan điểm nhân học cho rằng, bản chất con người không phải là sự đối lập tuyệt đối giữa thể chất và tinh thần mà là sự qui định, phóng chiếu lẫn nhau giữa môi trường sống và cấu trúc nhân tính, chúng tôi thực hiện phân tích các đại lượng nhân tính (humanitas) được thâm nhập và biểu hiện trong tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp trên cơ sở đối sánh với các diễn ngôn đạo đức, văn hóa, văn chương trước đó và cùng thời. Nổi bật hơn cả trong các đại lượng đó là mối bận tâm về giới hạn của thân thể trước đau ốm bệnh tật; và đồng thời, về nhu cầu nội tâm đối với thần linh, tôn giáo. Ở chương thứ ba, từ chỗ coi văn bản tác phẩm là nơi hội tụ các lớp nghĩa văn hóa mà nhà văn muốn độc giả nhận biết hàm ý những gì người bản địa muốn gửi gắm, chúng tôi tái dựng các đặc tính của cá thể và tập hợp người trong mối quan hệ với thân tộc và gia đình, quyền lực và sinh kế, địa cư trú và vùng văn hóa nhằm thông hiểu tình trạng nhân sinh Việt Nam thời hậu chiến một cách cụ thể. Ở chương cuối, chúng tôi khảo sát các mô hình lối viết của nhà văn, dựa trên quan điểm NHVH cho rằng, văn chương luôn có tính nhân học hay chính xác hơn, các phương pháp tạo lập văn bản văn chương là một sự chuyển dạng (transformation) các thao tác quan sát, tham dự của nhà nhân học [182, tr.31-32]. Các mô hình này, nhìn chung, thể hiện nỗ lực tái quy tâm các giá trị văn hóa, văn chương truyền thống Việt Nam của tác giả. Từ đó khẳng định những đóng góp về phong cách, bút pháp Nguyễn Huy Thiệp trong văn xuôi Việt Nam hiện đại.

2.3. Để cung cấp đầy đủ và chính xác hơn diễn trình văn chương Nguyễn Huy Thiệp, chúng tôi đã dựng biên niên, danh mục tác giả - tác phẩm và chuyển ngữ một tiểu luận tiếng Anh phê bình tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Một số nhà nhân học nước ngoài được nhắc đến sẽ có phần giới thiệu tiểu sử; mối quan hệ giữa nhân học về văn chương và văn chương nhân học trong lược thuật của Anna Lebkowska sẽ được chuyển ngữ; đường đi của các đại biểu và lí thuyết trong NHVH cũng được sơ đồ hóa. Tất cả công việc này được chúng tôi thực hiện và công bố ở phần **Phụ lục** của luận án.

3. Đối tượng, phạm vi và tư liệu nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu chính của luận án là tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Có thể coi đây là một kiểu nghiên cứu trường hợp (case study) với những ràng buộc chủ yếu về thời gian, bối cảnh cụ thể từ Đổi mới 1986 đến nay. Tuy nhiên, khi trình bày các diễn biến văn chương Việt Nam, chúng tôi đã phải mở ra nhiều trường hợp khác không giới hạn về phạm vi nhằm thu được cái nhìn đối sánh hiệu quả nhất. Riêng tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp, chúng tôi xác định các tác phẩm dùng làm tư liệu nghiên cứu không chỉ là truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch văn học mà còn là những bài trả lời phỏng vấn, tiểu luận phê bình, tạp văn của tác giả. Với truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp trích dẫn và khảo sát trong luận án, nếu không có chú thích gì khác, lấy từ: Nguyễn Huy Thiệp (2007), *Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp (Với minh họa của các họa sĩ),* NXB Văn hóa Sài Gòn. Đây là tập truyện ngắn **tương đối đầy đủ nhất và được chính tác giả lựa chọn, sắp xếp, xem lại**. Trong trường hợp có những vênh lệch, chỉnh sửa, sai khác về văn bản tác phẩm của tác giả, sẽ có chú thích cần thiết.

Một phần nội dung nghiên cứu của luận án là NHVH. Do không thể tái dựng đầy đủ toàn bộ các kiến giải về NHVH, nên luận án tập trung khai thác một số quan điểm, tư liệu thường xuyên tái lặp trong hệ thống dẫn nhập ngành học này. Các tư liệu tuy chưa phải là toàn diện nhất nhưng có tính chọn lọc ở phạm vi tìm kiếm hạn hẹp của người viết.

Một số tư liệu khác, bao gồm cả nguồn tư liệu chưa xuất bản (thành sách) và tư liệu mạng, được chúng tôi tôn trọng và sử dụng bình đẳng như các tài liệu đã được ấn hành.

4. Phương pháp nghiên cứu

Luận án sử dụng phối hợp nhiều phương pháp nghiên cứu, trong đó, những phương pháp sau đây đóng vai trò cơ bản:

- *Phương pháp liên ngành*: Được sử dụng xuyên suốt luận án. Phương pháp này cho phép chúng tôi huy động các nguồn tri thức khác nhau theo đúng tinh thần

và phương pháp của NHVH và đồng thời, là tinh thần của khoa học xã hội nhân văn hiện nay. Coi tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp là đối tượng diễn giải, chúng tôi không loại trừ các tham chiếu hiểu biết về lịch sử, chính trị, nhân học, văn học và xã hội học. Chúng tôi ý thức rằng việc phân tích văn bản văn chương chỉ thực sự khách quan và thấu đáo khi tìm ra nhiều nhất con đường liên kết, đối chiếu, diễn giải giữa nó với các văn bản khác.

- *Phương pháp lịch sử*: dùng để mô tả, giới thuyết về NHVH trong tiến trình vận động, phát triển của nó. Đồng thời, một cách thường xuyên, dùng để tái dựng những nét lớn bối cảnh văn hóa xã hội mà diễn trình văn chương Nguyễn Huy Thiệp thuộc về, cũng như trong mối liên hệ với văn học Việt Nam hiện đại.

- *Phương pháp hệ thống*: Xem xét sự xuất hiện của NHVH với tư cách là một khúc ngoặt nghiên cứu đang dần mạnh mẽ trong hệ thống các ngả đường tiếp cận văn học hiện nay. Mặt khác, phương pháp này giúp ích nhận diện những yếu tố riêng biệt, độc đáo của hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp khi đặt trong dòng chảy chung của văn học từ Đổi mới (1986) đến những năm đầu thế kỉ XXI.

- *Phương pháp so sánh đối chiếu*: Cần thiết để tiến hành chỉ ra sự tương đồng và khác biệt, sự tiếp nối và đứt gãy giữa văn chương Nguyễn Huy Thiệp với các tác giả khác. Sự đối chiếu rộng hơn khi luận án xem xét những tương đồng căn bản giữa các văn bản văn học và văn bản dân tộc chí/dân tộc học trên cùng một đối tượng phản ánh, mô tả. Thường xuyên hơn, phương pháp này được chúng tôi sử dụng trong khi nhìn lại văn chương Nguyễn Huy Thiệp với văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa đã tựu thành trước đó.

- *Phương pháp phân tích*: Dùng để tiến hành phân tích tác phẩm, đặc biệt chú ý đến các khía cạnh bút pháp nghệ thuật, phong cách của nhà văn.

- *Phương pháp tiểu sử:* Dùng để dựng lại hành trạng văn chương tác giả qua những điểm nhấn về hoàn cảnh xuất thân, nền tảng tri thức cũng như quan niệm sáng tác và các dấu mốc đăng tải quan trọng.

5. Đóng góp của luận án

- Luận án nỗ lực giới thiệu một cách ngắn gọn về NHVH, một chuyên ngành vừa có tính khoa học cao vừa có biên độ ứng dụng linh hoạt, sâu rộng. Trong khi chờ đợi những tổng thuật kĩ lưỡng hơn về NHVH, luận án bước đầu đưa ra những khái niệm công cụ cơ bản của nó và nhất là, đề xuất những cách hiểu, tri nhận riêng trong điều kiện các mảng tư liệu chuyên ngành chưa phải đã thật sự được phổ biến tại Việt Nam. Ở khía cạnh lí thuyết, luận án là công trình sớm dành cho NHVH những tham chiếu, bàn luận hẹp khi đặt nó trong môi trường nghiên cứu văn

chương đang có sự đa dạng phương pháp tiếp cận như hiện nay ở nước ta.

- Từ góc độ ứng dụng, luận án lựa chọn một số vấn đề, phạm trù cốt lõi của NHVH để phân tích, diễn giải văn chương Nguyễn Huy Thiệp. Song hành với quá trình này, luận án đưa ra những thao tác làm việc mang quan điểm cá nhân trong việc tiếp nhận những tri thức khoa học xã hội trên thế giới, và đặc biệt, trong khi giải quyết các yêu cầu xử lí lí thuyết văn học phù hợp với đối tượng khảo sát.

- Nguyễn Huy Thiệp, vì là tác giả đã, đang được tìm biết nhiều bậc nhất nên càng chứng tỏ những phức tạp không dễ giải quyết, và ngược lại, những mời gọi bàn luận chưa kết thúc. Từ việc vận dụng NHVH để đọc lại Nguyễn Huy Thiệp nói riêng và văn học Việt Nam hiện đại nói chung, luận án có thể đưa ra những kết luận mới, khác so với các nhận định quen thuộc, nhằm phần nào thỏa mãn nhu cầu "mô tả sâu" một tác gia văn học có vị trí quan trọng. Trong trường hợp đó, luận án không đứng ngoài tinh thần suy tư, tranh luận về một số vấn đề văn hóa văn chương của thời điểm hôm nay đang dần bắt buộc phải dân chủ, minh bạch hóa mọi kênh thông tin, kênh nhìn chân xác và nhân văn.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, Nội dung luận án gồm bốn chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu và quan điểm, phương hướng tiếp cận của luận án

Chương 2: Thực trạng nhân sinh và tâm thức tôn giáo trong cái nhìn của Nguyễn Huy Thiệp

Chương 3: Thân tộc, cư trú, quyền bính và sinh kế trong mô tả của Nguyễn Huy Thiệp

Chương 4: Lối viết mang tính nhân học của Nguyễn Huy Thiệp

NỘI DUNG

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ QUAN ĐIỂM, PHƯƠNG HƯỚNG TIẾP CẬN CỦA LUẬN ÁN

Mục đích và công việc mà chương này hướng đến và thực hiện là:

- Nhìn lại quá trình tiếp nhận Nguyễn Huy Thiệp và việc ứng dụng NHVH trong nghiên cứu văn học ở Việt Nam.

- Giới thuyết ngắn về NHVH. Công việc giới thuyết này không hề đơn giản vì phạm vi khoa học sâu rộng của lĩnh vực này đang biến đổi từng ngày. Vì thế, chúng tôi xác định quan điểm và phạm vi tổng thuật: 1/. Lược thuật NHVH như một tri thức khoa học trên các phương diện: đặc điểm, các quan điểm chính yếu và đặc biệt, mối quan hệ giữa NHVH và nghiên cứu văn chương. Ngoài các công trình tham khảo bằng tiếng Việt, tư liệu chính để chúng tôi bám sát công việc trên là cuốn sách *Core Concepts in Cultural Anthropology* [*Những khái niệm cơ bản trong Nhân học văn hóa*] của Robert H. Lavenda và Emily A. Schultz; *Cutural Anthropology* [*Nhân học văn hóa*] của Conrad Phillip Kottak. 2/. Việc lược thuật NHVH nhắm đến mục tiêu xây dựng một bộ khung các phạm trù NHVH dùng để tiếp cận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Bộ khung này không chỉ dựa trên tiền đề lí thuyết NHVH quốc tế mà còn chủ yếu được giới hạn vào các kết quả NHVH Việt Nam.

- Phân tích kiểu nhà văn mới sau 1975 mà Nguyễn Huy Thiệp là điển hình. Kiểu nhà văn này, trong quan niệm và thực hành sáng tạo, **có những chủ đề, câu chuyện mà NHVH có thể diễn giải, phân tích được**.

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

1.1.1. Những nghiên cứu về Nguyễn Huy Thiệp và cơ hội đọc lại.

Mặc dù đã có tác phẩm đăng từ 1986, nhưng phải đến tháng 6 năm 1987, cộng đồng đọc Nguyễn Huy Thiệp mới chính thức hình thành khi ông đăng *Tướng về hưu* trên báo *Văn nghệ*. Cộng đồng này tăng lên dồn dập khi bộ ba truyện **giả lịch sử** (quasi-hostorical) *Kiếm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* lần lượt xuất hiện cũng trên tuần báo này một năm sau đó. Từ đây cho đến khi hai cuốn sách có tính chất sưu tầm, tập hợp là (1) *Nguyễn Huy Thiệp, tác phẩm và dư luận* (1989) với 10 bài, và (2) *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp* (2001) với 54 bài, ra đời, có thể coi là giai đoạn thứ nhất không ngừng nghỉ của việc tiếp nhận Nguyễn Huy Thiệp. Bên cạnh đó, vì tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp sớm đến độc giả Việt hải ngoại và nhất là, nhanh được dịch ra nhiều thứ tiếng nên độc giả quốc tế cũng sớm có những phản ứng riêng. Luận án sẽ tóm lược, một cách nhanh gọn, những điểm nhấn, diễn biến tiếp nhận

Nguyễn Huy Thiệp và coi đây là cơ sở để tiến tới phân tích một nguyên nhân gây nên khúc ngoặt phê bình: sự bất đồng tri thức đã lên đến đỉnh điểm khi các cách đọc Nguyễn Huy Thiệp bị/được đặt trong bối cảnh văn hóa xã hội Việt Nam đương đại. Thứ nữa, trên cơ sở nhìn lại các thành tựu phê bình Nguyễn Huy Thiệp đang có dấu hiệu đi vào quĩ đạo lí thuyết nghiên cứu văn học, chúng tôi chỉ ra tình thế bất khả tận của chính các lí thuyết đó khi gặp phải những văn bản tác phẩm được coi là đa tầng ý nghĩa, thường xuyên đòi hỏi đọc lại của ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp. Nguồn cứ liệu cho những phân tích trên và sẽ nhắc lại cụ thể khi cần thiết, được chúng tôi xử lí và bước đầu qui vào các tập hợp:

a. Sự đánh giá, tiếp nhận của độc giả, giới nghiên cứu trong nước:

- Không nhiều nhưng lại gây dư luận là **xu hướng truy tìm và minh chứng những "sự thật"** (như sự thật lịch sử, sự thật đời sống xã hội đương thời) không trùng khít với nội dung tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Từ đó, các bài viết biểu đạt thái độ phê phán, chỉ trích gay gắt nhà văn đã lạm dụng chất liệu lịch sử, đã hạ bệ các anh hùng dân tộc, và nhất là, đã có cái nhìn bi quan, tàn nhẫn về con người, về hiện thực đời sống đang đổi mới. Khi yêu cầu kiềm chế cảm xúc không được tuân thủ và bị lệch sang những mục đích phi văn học, thì nhiều bài viết sa vào mệnh đề "tài - tâm" vốn không dễ hiểu thấu đáo nhưng rất dễ dùng để kết án nhân cách nhà văn. Những bài kết án mang màu sắc xã hội học dung tục như vậy, mà tiêu biểu là của Tạ Ngọc Liễn, rằng cách nhìn nhận các giá trị lịch sử trong truyện "sai lầm, lệch lạc"; của Nguyễn Thúy Ái rằng "viết như thế cũng là một cách bắn súng lục vào quá khứ", "xúc phạm nghiêm trọng tới lịch sử và người đọc" [99, tr.203-204]; của Mai Ngữ rằng "ngòi bút của anh Thiệp đưa con người về điểm xuất phát của nó, con người hạ đẳng, con người nguyên thủy […] những con người trần trụi, lõa thể trong tư duy cũng như trong hình hài" [99, tr.423-424]; và đặc biệt, của Đỗ Văn Khang rằng văn chương Nguyễn Huy Thiệp "ngày càng mất bản chất nhân văn", "ngày càng thô lỗ, tục tằn", "rơi vào thói vô chính phủ về lịch sử" [99, tr.411],… cho phép chúng tôi xác nhận và phân tích rõ hơn các nguyên cớ gây bất đồng khi tiếp nhận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp: cách hiểu về quốc gia, dân tộc, về chủ nghĩa anh hùng được cố định trong các tri thức quan phương đã không thể gói vừa khuôn cho sự xuất hiện quá mới lạ của những cái nhìn phản tư, phi truyền thống và có khả năng gây hấn tình cảm số đông. Thao tác đi tìm "sự thật" như một thói quen cố hữu trong sáng tạo lẫn tiếp nhận văn học ở Việt Nam từ sau 1945 cũng giúp cắt nghĩa vì sao Nguyễn Huy Thiệp không tránh khỏi qui kết "bóp méo sự thật".

- Nhu cầu muốn hiểu đúng và chỉ ra nguyên cớ vì sao Nguyễn Huy Thiệp lại

trở thành hiện tượng của văn học đương thời chỉ xuất hiện trong các bài viết **phân tích, bình luận về tư tưởng, nội dung, bút pháp** Nguyễn Huy Thiệp. Trong loạt bài này thì những kết luận có tác dụng gợi mở và khuyến khích, chia sẻ quan điểm với chúng tôi khi triển khai hướng nghiên cứu NHVH có thể qui về mấy điểm: **1**/. **Tinh thần dân chủ hóa** trong tiếp cận lịch sử là một đóng góp quan trọng của Nguyễn Huy Thiệp. Vì nó, về bản chất, theo Lại Nguyên Ân là "vượt lên trên giới hạn của những nhận thức đã có về một khía cạnh hoặc thời kì lịch sử nào đó", khi nhà văn "có căn cứ để lật lại những 'nghi án', những định đề đã không còn đủ sức đứng vững" [99, tr.288] và nhờ đó, theo Trịnh Bá Đĩnh và Nguyễn Hữu Sơn, "tác giả muốn đưa ra một cách nhận thức mới, bổ sung vào dàn giao hưởng tụng ca quen thuộc một giọng điệu tự phê phán nghiêm khắc, sắc lạnh" [99, tr.323-324]. Về tác động với bạn đọc, theo Văn Tâm, nó khiến tác phẩm có "tính nhiều tầng đa nghĩa cao", "cảm hứng huyền thoại mạnh", "đã hòa đồng với những thông tin báo động khẩn cấp về hiện tình đất nước" [99, tr.288-291] buộc người đọc, theo Vương Anh Tuấn, "không thể bằng chủ nghĩa kinh nghiệm, duy lí mà đọc truyện" [99, tr.334]. Việc Nguyễn Huy Thiệp xây dựng những người anh hùng, nhân vật lịch sử từng lưu danh sách vở bằng những chi tiết hư cấu nghệ thuật không chỉ là sáng tạo độc đáo của nhà văn mà còn khiến, theo Đặng Anh Đào, "con người lịch sử bỗng trở thành nhân vật truyện ngắn, một con người của hiện tại" [99, tr.270]. **2**/. **Nguyễn Huy Thiệp có xu hướng miêu tả con người xấu xa, tha hóa, tàn nhẫn, phi đạo đức và đồng thời, trưng ra những thực tế xã hội trần trụi, tăm tối, cay nghiệt**. Nhưng đó là cách để nhà văn, theo Nguyễn Thanh Sơn, "không ngừng suy tư về ý nghĩa của cuộc sống, của tình yêu, của cái chết" [99, tr.125]; theo Hoàng Ngọc Hiến, "để quốc dân thấy rõ hơn thực trạng của phong hóa xã hội, hiểu rõ hơn nhân tình và thế thái hiện nay" [99, tr.13]; và vì thế, theo Nguyễn Mạnh Đẩu "vạch trần những hiện tượng tiêu cực xã hội để loại trừ, cũng là một hành động tích cực" [99, tr.33], theo Vương Trí Nhàn "khi cái ác được viết ra, tức là có điều kiện để đẩy lùi nó" [99, tr.409]. Trong khi thừa nhận các truyện ngắn mà bóng dáng thời đại đổ xuống một cách đặc quánh, từ *Không có vua*, *Những người thợ xẻ*, *Những bài học nông thôn* đến *Sang sông*, *Thương nhớ đồng quê…*, đã bám sát môi trường sống của nó, tức thấy được hiện thực thời cuộc cần qui chiếu, một số nhà phê bình khẳng định cảm hứng nhân bản sâu sắc toát ra từ ngòi bút nhà văn. Diệp Minh Tuyền "thấy hiện lên một Nguyễn Huy Thiệp nhân ái, chân thật, sắc sảo, trí tuệ"[99, tr.401]; Ngọc Oanh "càng đọc kĩ, càng thấy nỗi đau, niềm thương cảm của anh về thân phận những con người bị ruồng bỏ, xô đẩy đến tận đáy xã hội" [99, tr.430],

Nguyễn Đăng Mạnh phát hiện "cái tôi lưỡng phân" ở con người tác giả, trong đó có "một cái tôi nghiêm chỉnh đi tìm khuôn mẫu của con người đích thực, con người chân chính, cao cả, con người của một nền văn hóa tương lai sẽ làm cho nhân loại này đỡ khổ hơn, làm cho cuộc sống này đẹp hơn, tình nghĩa hơn, vui hơn" [99, tr.460], còn Đỗ Đức Hiểu thì nhấn mạnh "cái Tôi ấy đứng dậy, đau khổ, cô đơn, đầy khát vọng" [99, tr.486]. Mở rộng hơn, Trần Thị Mai Nhi cho rằng nội dung chủ nghĩa nhân đạo của Nguyễn Huy Thiệp có những nét đặc thù, "nó không chỉ bó hẹp trong khái niệm nhân ái, tình thương, một khái niệm của đạo đức học với hai mặt yêu ghét, thiện ác, mà là văn học về con người, là nhân học trong văn học cùng ăn nhịp với đà phát triển của văn học thế giới trong kỉ nguyên duy lí hiện đại" [99, tr.516]. Có thể thấy ở những nhận xét trên, vấn đề "cái nhìn về con người" của Nguyễn Huy Thiệp đã được biện luận trên hai khía cạnh chủ yếu: con người ở đây là sản phẩm của đời sống xã hội đương thời, nơi đang lâm vào tình cảnh sống cùng cực, tình trạng đạo đức suy thoái. Mặt khác, con người ở đây còn là tạo phẩm của riêng nhà văn, với chủ ý và cách thức kiến tạo riêng, dẫn đến những kiểu nhân tính mà văn học trước đó chưa đề cập tới. **3/.Cách thức kiến tạo riêng đó, theo các nhà phê bình, thể hiện tiêu biểu ở khả năng thực hành ngôn từ, lời văn nghệ thuật, ở các thủ pháp kể chuyện**, và vì vậy, đem đến những nét mới mẻ, thậm chí bước ngoặt, trong tiến trình văn xuôi Việt Nam hiện đại. Đặng Anh Đào, khi chào đón *Tướng về hưu*, sớm nhận ra "một lối kể rất cổ điển, đầu trước đuôi sau, những câu văn đơn sơ, dễ hiểu, ai cũng đọc được" [99, tr.23]. Nguyễn Thị Hương phân tích kĩ hơn trên phương diện lời thoại truyện ngắn này và kết luận "[…] Qua lời thoại, nhân vật lột mặt người khác và tự lột mặt mình" [99, tr.52-58]. Ở mức độ lí luận logic hơn, Hoàng Ngọc Hiến khẳng định lối viết của Nguyễn Huy Thiệp thuộc kiểu "tư duy tiểu thuyết", tìm tòi, khám con người đằng sau bộ quần áo xã hội, thì "ngôn ngữ của nó cũng khác" nên nhà văn mới để cho nhân vật Quang Trung "văng những lời 'thô lỗ, cục cằn' trong cơn tức giận" [99, tr.364]. Nguyễn Đăng Mạnh lí giải thêm: "cái tục, nói tục, văng tục, nhiều khi quả là đầy sức mạnh tu từ, và không gì thay thế […] Tả sự thật mà dùng chữ tục thì sự thật được phơi bày đến triệt để" [99, tr.463]… Cũng từ phong cách viết của Nguyễn Huy Thiệp, Vương Trí Nhàn chú ý đến "chất kiêu bạc, tàn nhẫn, cay đắng" [99, tr.406] vốn là thứ khuyết thiếu trong văn học Việt Nam, còn Đỗ Đức Hiểu khẳng định "thơ ca và triết lí là những đặc trưng cơ bản" và đó là "tinh thần dân tộc hay 'tính phương Đông' của nhà văn"[99, tr.479]… Như vậy, dù chưa triệt để nhưng phần nào các nhà phê bình đã chỉ ra điểm khác biệt giữa Nguyễn Huy Thiệp và văn xuôi trước ông là ở câu văn, lời thoại, bao

gồm cả những từ ngữ được cho là thô tục nằm trong vùng kiêng kị. Tuy nhiên, theo chúng tôi, bởi thiên về cảm nhận nên các lập luận, dẫn chứng để hệ thống hóa nhận định vẫn đang ở mức tản mạn, rời rạc.

- Khi phê bình báo chí lắng lại (1987-2000), tiếp nhận Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện trong các nghiên cứu chuyên sâu, các luận văn, luận án và tại đây, trong lúc chỉ ra những đặc sắc bút pháp và tư tưởng nghệ thuật của nhà văn, việc ứng dụng lí thuyết phê bình văn học trở nên đa hướng. Trước hết là những nghiên cứu theo **thi pháp học, tự sự học** (chẳng hạn, Vũ Thị Thu Hiền với *Những đổi mới nghệ thuật trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*, 1999; *Cuốn theo chiều văn Nguyễn Huy Thiệp* của Nguyễn Đăng Điệp, 2003; *Cuộc tìm kiếm hình thức đa thanh mới của văn xuôi hiện đại qua tổ chức truyện của Nguyễn Huy Thiệp* của Châu Minh Hùng, 2005; *Tư duy tiểu thuyết trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp* của Nguyễn Mạnh Hà, 2009; *Tổ chức trần thuật trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp* của Phùng Gia Thế, 2010; *Lối rẽ và khoảng trống trong mạch trần thuật ở sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp* của Nguyễn Văn Đông, 2011); theo phê bình **hiện sinh chủ nghĩa** (*Ám ảnh hiện sinh trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp* của Nguyễn Thành Thi, 2010), đến **liên văn bản** (*Liên văn bản trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp* của Nguyễn Văn Thuấn, 2013), và cả phê bình **sinh thái học** (*Bước đầu tìm hiểu truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp từ điểm nhìn phê bình sinh thái* của Đặng Thái Hà, 2014). Gần đây, khi các khảo luận hay nghiên cứu **hậu hiện đại** ở Việt Nam đang đổ dồn vào văn chương thì tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp vẫn luôn đứng đầu "chắc suất" làm đối tượng, nổi bật với các nghiên cứu: *Bậc hiền triết - con chó xồm" hay kĩ thuật nhại của Nguyễn Huy Thiệp* của Lê Huy Bắc, 2005; *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam qua sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài* của La Khắc Hòa, 2006; *Lịch sử trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp và dấu vết hệ hình thi pháp hậu hiện đại* của Cao Kim Lan, 2008. Năm 2014, Lã Nguyên, vẫn theo lối tiếp cận phê bình hậu hiện đại, đã công bố tiểu luận *Nguyễn Huy Thiệp và bước ngoặt của văn học Việt Nam sau 1975* (2014) với những chỉ dẫn sát sườn hơn vào hạt nhân ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn.

Với những tiểu luận trên, chúng tôi bước đầu thu nhận và thấy cần tiếp tục triển khai một số luận điểm: **1**/.Trước hết, sự thay đổi của cách đọc và các tri thức lí thuyết phê bình về Nguyễn Huy Thiệp cho thấy đây là **kiểu tác gia văn chương Việt Nam hiện đại có thể cởi mở, thử thách và tựu thành đối với nhiều lí thuyết phê bình phương Tây**. Nói cách khác, đến văn chương Nguyễn Huy Thiệp thì những công cụ lí luận văn nghệ vốn được xem là vạn năng đã không thực sự hiệu

nghiệm, tương thích trong diễn giải. **2/ Đi sâu hơn vào kiểu tác gia - chủ thể sáng tạo** này, Trần Văn Toàn nhận thấy Nguyễn Huy Thiệp đã khước từ nhiệm vụ "lí giải, cắt nghĩa hiện thực" mà thế hệ cầm bút trước ông chủ trương, để theo đuổi một sứ mệnh mới "*không phải là sự ngợi ca mà sự phản biện với toàn bộ trật tự của đời sống hiện tồn* - một trật tự đầy sức mạnh, lịch sự và bóng bẩy" [78, tr.136]. Sứ mệnh này, tự thân, chạm đến bản chất của văn học hiện đại "là một thứ văn học xa lạ với cảm hứng ca hát. Nó không chiều chuộng và ve vuốt. Nó khinh bạc, chất vấn gây hấn nữa" [78, tr.137]. Do vậy, kiểu nhà văn này cũng đồng thời tách khỏi hoặc đề đạt thêm các tiêu chí về "sự thật", "hiện thực" vốn như kim chỉ nam trong giới sáng tác trước đó. Theo Nguyễn Đăng Điệp, nhà văn chỉ "*trình bày hiện thực như ông đã tự cảm thấy và nêu lên những suy tư của mình chính trong sự trình bày ấy*. Đó là những trăn trở về thiện và ác, vinh quang và thất bại, cao sang và thấp hèn, người và thú, sự trì trệ và ánh sáng giải thoát" [34]. Và để thẩm thấu được thứ hiện thực đó, điều quan trọng và cần thiết, theo Châu Minh Hùng, "không nên đặt ra vấn đề thiện hay ác, tốt hay xấu theo nhãn quan đạo đức, văn hoá, thẩm mỹ truyền thống nữa." [78, tr.283] mà phải, theo Nguyễn Thị Bình, dựa trên thực tế "Nguyễn Huy Thiệp đã thay đổi quan hệ độc thoại giữa nhà văn với bạn đọc bằng quan hệ bình đẳng, đã khẳng định giá trị của kinh nghiệm cá nhân bên cạnh kinh nghiệm của cộng đồng, đã giải phóng ngôn từ khỏi những nghi thức và định kiến cũ mòn, chật chội" [11, tr.215]. Yêu cầu thay đổi cách đọc Nguyễn Huy Thiệp, từ đó, buộc phải thích ứng với các hệ qui chiếu mới do nhà văn đưa ra mà về cơ bản, chúng không đồng dạng với truyền thống văn học. Theo Trần Đình Sử, "[…] truyện Nguyễn Huy Thiệp đứng ở bình diện nhân cách, trạng thái nhân cách, lựa chọn nhân cách ở mỗi người", dẫn đến một thay đổi có tính bước ngoặt trong tiến trình văn học hiện đại Việt Nam, "vượt qua mô hình văn học chính trị, sử thi nghiêm trang, thành kính để hướng tới một mô hình văn học bình dân, thông tục với nội dung triết lí về con người và lịch sử" [126]. **3/ Chỉ ra khúc ngoặt truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp**, La Khắc Hòa hướng vào những biểu hiện "cảm quan hậu hiện đại" [95]; Nguyễn Thành Thi đề cao những "ám ảnh hiện sinh […] thật rõ rệt, sâu sắc, đầy sức ngân vọng" [139; tr.214]; Đặng Thái Hà dừng lại ở những "trạng thái sống và trải nghiệm cụ thể, từ đó, khơi gợi những suy tư về con người và môi trường sống" [40], và đặc biệt, Nguyên Ngọc khẳng định vị thế "khởi xướng ra trong văn học Việt Nam hiện đại cái có thể gọi là dòng văn học tự vấn" [92, tập II, tr.263]. Dễ thấy, trong các nhận xét trên, thao tác đối sánh Nguyễn Huy Thiệp với văn học cách mạng là thường xuyên và nhờ đó, việc tái nhận thức về văn học Việt Nam hiện đại cũng trở nên cụ

thể hơn. Theo tác này theo chúng tôi là cần thiết và sẽ hữu ích hơn nếu được bao quát, phân tích ở những vấn đề cốt tử.

b. Sự đón nhận, phê bình của giới nghiên cứu hải ngoại và quốc tế:

- Vượt qua khoảng cách địa lí chưa hề rút gọn bấy giờ, cộng đồng đọc tại hải ngoại vẫn tích cực đón nhận Nguyễn Huy Thiệp. Loạt bài viết của Trần Đạo ("*Tướng về hưu", một tác phẩm có tính nghệ thuật*, 1988), Văn Ngọc (*Cái mới của truyện ngắn Tướng về hưu*), Thụy Khuê (*Sử quan trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp*; *Nguyễn Huy Thiệp: Sự bất nhân trong nhân tính*, 1998), Liễu Trương (*Hiện tượng liên văn bản trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp*, 2002 và *Tuổi hai mươi yêu dấu của Nguyễn Huy Thiệp hay một giải thoát cho con người*, 2003), Đoàn Cầm Thi (*Văn chương và triết học – Nghĩ về Nguyễn Huy Thiệp và Francois Jullien*, 2008) tại Pháp; Nguyễn Vy Khanh (*Nguyễn Huy Thiệp: những chuyện huyền kì, núi, sông và nước*, 1997) ở Canada; Trương Hồng Quang (*Mười lời bình về truyện ngắn "Phẩm tiết" của Nguyễn Huy Thiệp*, 1989) tại Đức; Đào Trung Đạo (*Một vài vấn đề phê bình văn chương từ những tranh luận về Nguyễn Huy Thiệp*, 1992) ở Mỹ; Nguyễn Đình Đăng (*Nhà văn Việt Nam của tôi*, 2004) tại Nhật..., có ý nghĩa điển hình cho sự quan sát tinh tế, thẳng thắn của giới văn chương Việt hải ngoại đối với sự thay đổi có tính chất bước ngoặt của văn học trong nước mà cho đến đầu thập niên 1990, mức độ rõ ràng mới tìm thấy qua loạt tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp xuất ngoại.

Về cơ bản, các bài viết trên hướng đến mục tiêu: **1/ bàn sâu loạt truyện giả lịch sử để khẳng định sự sáng tạo độc đáo của nhà văn**. Chỉ ra tính chất phi chính thống khi xây dựng Quang Trung, một nhân vật lịch sử nằm trong "tình cảm thờ cúng" của người Viêt, Trương Hồng Quang nói đến "sự giải phóng nghệ thuật khỏi tôn giáo chỉ có thể diễn ra song song với quá trình hình thành 'xã hội công dân', với sự độc lập hóa của các hình thức và thiết chế tinh thần", còn lịch sử, trong sáng tạo nghệ thuật, "không chỉ được miêu tả như một cái gì đã hình thành, mà được khai thác từ cái thế tiềm năng, chưa hoàn tất, còn dang dở của nó, truyền đạt lại những trằn trọc đau khổ, những tìm tòi của chủ thể lịch sử"[99, tr.261]. Không rơi vào nỗi lo sợ "bôi nhọ lịch sử" như người đọc trong nước, độc giả hải ngoại, hoặc thích thú vì "Nguyễn Huệ, Nguyễn Ánh của Nguyễn Huy Thiệp không nằm khô đét trên bài vị bàn thờ, không mốc meo trong sử viện, cũng không ăn vạ trong các bài sử lãnh cảm mà học trò không chịu học" [66] hoặc, bằng tri thức huyền thoại học, để phân tích rằng đó là cách cảm nhận lịch sử khác đi, "đương đại hóa cái quá vãng" và cũng là cách rọi chiếu "những cái oan và ác của hôm nay đầy rẫy, của một xã hội tha hóa" [99, tr.371-372]... **2/** Như thế, độc giả hải ngoại **đã qui chiếu**

tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp vào chính bối cảnh sống đương thời, coi mỗi tác phẩm thực ra muốn "chất vấn cái xã hội đã sản sinh ngôn ngữ đó, tra hỏi con người dùng hay chấp nhận nó, đòi hỏi nói thật, viết thật, làm thật"[35]. Trong tiểu luận *Lịch sử trong tiểu thuyết, một tùy tiện ý thức*, Trần Vũ không quên đặt vấn đề "Tại sao tôi không có quyền miêu tả nhà văn, bằng chính giọng văn cộc lốc của nhà văn, qua đó, trông thấy toàn cảnh xã hội, đất nước nơi nhà văn đang sinh sống?"[165], chẳng những gây hấn với thói quen thưởng thức văn chương "phải viết *y chang* như thật" mà còn nung nấu một dò thấu sự thật khác, đáng giải mã hơn, đang hiện hữu trong đời sống xã hội Việt Nam. **3**/Nếu nhiều nhà phê bình trong nước cảm thấy bị tổn thương trước mệnh đề "đặc điểm lớn nhất của xứ sở này là nhược tiểu" (*Vàng lửa*) thì ngay chính tại những nơi mà người Việt chỉ là sắc dân thiểu số, sự cởi mở về tiếp nhận văn hóa đã giúp độc giả hải ngoại tỏ ra đồng thuận. Nhưng cần nói ngay rằng, ví dụ này về bất đồng diễn giải giữa trong - ngoài nước chưa phải là tác động duy nhất đẩy Nguyễn Huy Thiệp vào điểm nóng va chạm quan điểm.

- Sớm trở thành nhà văn quốc tế, tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp được dịch ra nhiều ngôn ngữ khác nhau, từ tiếng Pháp, Anh, Ý, Hà Lan, Thụy Điển, đến tiếng Đức, Nhật...., và vì thế, các bình luận, giới thiệu về Nguyễn Huy Thiệp cũng trở nên đa ngôn ngữ. Trong phạm vi tiếp cận những nghiên cứu viết bằng tiếng Anh, chúng tôi coi các tiểu luận dưới đây là nổi bật và có giá trị gợi mở hơn cả: (1) *Nguyen Huy Thiep and the Faces of Vietamese Literature* [Nguyễn Huy Thiệp và diện mạo văn chương Việt Nam] của Greg Lokhart, vốn là lời dẫn nhập cho *Tướng về hưu và những truyện khác* do ông dịch sang tiếng Anh, ấn hành năm 1992. Cũng vào năm 1992, Peter Zinoman đã cho đăng tiểu luận có tính chất mở rộng và đụng chạm nhiều vấn đề quan trọng: (2) *Nguyen Huy Thiep's "Vang lua" and the Nature of Intellectual Dissent in Contemporary Vietnam* ["Vàng lửa" của Nguyễn Huy Thiệp và bản chất sự bất đồng tri thức trong xã hội Việt Nam đương đại] trên *Vietnam Generation Journal and Newsletter* và đến năm 1994, sau khi đọc kĩ hơn các truyện ngắn khác của Nguyễn Huy Thiệp bằng tiếng Anh, với cảm hứng giới thiệu và tranh luận, Peter Zinoman tiếp tục đăng in tiểu luận dài hơi (3) *Declassifying Nguyễn Huy Thiệp* [Giải mật Nguyễn Huy Thiệp] trên *Positions: East Asia Cultures Critique.* Một học giả khác của Mỹ, Keith W. Taylor, sau nhiều lần hiệu chỉnh và bổ túc thì năm 1998 cũng đã công bố tiểu luận (4) *Locating and translating boundaries in Nguyen Huy Thiep's short stories*"[Sự cố định và chuyển dịch ranh giới trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp] trên *Vietnam Review*. Ở phạm vi rộng hơn nhưng Nguyễn Huy Thiệp vẫn được nhắc đến như một trường hợp quan trọng là công trình (5) *Socialist*

Realism in Vietnamese Literature: An Analysis of the Relationship between Literature and Politics [Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa trong văn học Việt Nam: một phân tích về mối quan hệ giữa văn chương và chính trị] của Nguyễn Ngọc Tuấn, công bố tại Đại học Victoria (Úc) năm 2004. Cũng không thể không nhắc đến (6) *Introduction* [lời giới thiệu] của Nguyen Nguyet Cam và Dana Sachs trong tập *Crossing the River* (2003); và một tiểu luận có những phát hiện tinh tế, (7) *Landscapes of Memory in Nguyễn Huy Thiệp's Short Stories* [Cảnh sắc của kí ức trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp] của Christophe Robert, đăng trên *Spirits of the Stream*, tháng 6/2014.

Khác với nhiều nhà nghiên cứu trong nước thường có khuynh hướng "bắt vít" văn bản hoặc qui chiếu vào tác giả, các nghiên cứu trên có xu hướng **đẩy văn bản vào các vấn đề văn hóa, thiết chế xã hội và truyền thống văn học Việt Nam**. Chúng tôi coi một số luận điểm dưới đây là quan trọng, có thể khai thác, phát triển sâu hơn trong luận án:

- Thứ nhất, **lí giải tại sao cái nhìn về lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp lại phát sinh nhiều tranh cãi**. Theo Peter Zinoman "kể từ 1954, các giá trị lịch sử […] chỉ tập trung phân loại những con người ưu tú trong lịch sử Việt Nam, điển phạm hóa họ theo điểm nổi trội được vin vào khuynh hướng 'cách mạng' hoặc 'phản động'. Quần chúng đại diện cho 'người hùng' và 'tội phạm' trong phim ảnh, sân khấu, tiểu thuyết, bảo tàng, đài tưởng niệm và sách giáo khoa đã được phổ cập hóa tới mọi người theo tiêu chí của nhà nước về kiểu nhân vật lịch sử" [199]. "Lịch sử, - Zinoman nhận xét, trong những văn bản khác nhau, chỉ là một diễn ngôn bị chính trị hóa mãnh liệt"[199]. Trong khi đó, những mô tả nhân vật lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp thường xuyên trái ngược với đánh giá quan phương, vượt qua khuôn thước bất khả xâm phạm "danh tiếng tinh khiết" ở những người anh hùng, đồng thời vẽ lại chân dung những "tên thấp hèn bỉ ổi". Đặc biệt hơn, ở *Vàng lửa*, tác giả đã kết thúc một cách lấp lửng, khiến độc giả phải tự đưa ra dự tính. Chính hình thức viết tự ý thức này, theo Zinoman, "chất vấn sự tin cậy của nội dung" [199].

- Thứ hai, **cần có tri thức nào để hiểu về quốc gia, dân tộc, về chủ nghĩa anh hùng** vốn là những diễn ngôn đã được sách vở hóa, được gài cắm lâu dài trong tâm thức người đọc. Theo Keith W. Taylor, mấy chục năm trước, Việt Nam đã cố định trong tiếng Anh như là những gì đã giải thích xong và được biết trước, nên họ an tâm với thứ thuyết giảng đẹp đẽ dễ chịu (aesthetically-pleasing theories) về "truyền thống làng quê", "truyền thống gia đình", "dân tộc anh hùng", "chốn thiên đường" hay "nhà nước Khổng giáo", "âm và dương". Nhưng Nguyễn Huy Thiệp đã

nhắc nhở họ phải rời xa thứ văn bia kiểu mẫu về "sự hiểu" đó, làm đầy họ những thứ thế chỗ rằng chỉ có thể nói đến Việt Nam không tỏ thái độ ngạo mạn về cách mạng lớn lao, trí tuệ thông suốt, hay những chính trị gia khắp chốn [193, tr.456]. Chứng minh điều này, Keith Taylor lấy lời kể trong *Chảy đi sông ơi*: "Tôi muốn gào lên chua xót. Tôi bỗng nhiên thấy cuộc sống hiện giờ của tôi vô nghĩa xiết bao. Con trâu đen, con trâu đen trong thời thơ ấu của tôi nay ở đâu rồi" và cho rằng: Cái "vô nghĩa" của "cuộc sống" (emptiness of life) giữa thời buổi thương trường không anh hùng, thiên thần, không cả những con trâu đen, là điều gì đó rất bất ổn khi chuyển sang tiếng Anh. "Tiếng nói của Thiệp – K.W. Taylor bình luận, kéo sự chú tâm của chúng ta vào nơi chốn của hi vọng và sợ hãi thực sự, nơi chốn mà những giấc mơ sụp đổ và tiếc nuối" [193, tr.458]. Với cách đọc đi sâu vào những yếu tố mới lạ trong ngôn ngữ Nguyễn Huy Thiệp, Taylor đưa ra nhận định: "Tiếng nói của Thiệp, qua quá trình chuyển dịch, mở ra khoảng trống trong tiếng Anh, không phải để 'hiểu' (understanding) điều gì đó về Thiệp hay Việt Nam mà là để tăng cường những khả thể hình dung cho sự tự tri nhận (self-understanding) trong Anh ngữ" [193, tr.460]. Nghe thấy được nhiều thứ hơn, độc giả tiếng Anh như Taylor cảm thấy cần văn chương Nguyễn Huy Thiệp qua chuyển ngữ để nói những điều mà có thể họ không thấy thuyết phục nữa trong tiếng mẹ đẻ của họ, buộc họ băng vượt các đường biên, gợi nhắc họ suy tư về những lí tưởng đã mất, những anh hùng đã hết, những truy đuổi thần thánh đã kiệt. Những phát hiện thú vị mà Taylor đọc được ở Nguyễn Huy Thiệp, như thế, gần như trái ngược với các nhà phê bình thường tấn công vào cái nhìn về người hùng, cách mạng hay dân tộc của nhà văn. Và nhờ cách đọc đó, Nguyễn Huy Thiệp được coi là một kiểu nhà văn Việt Nam đặc trưng, cần thiết cho độc giả quốc tế.

- Thứ ba, sự xuất hiện của Nguyễn Huy Thiệp cùng các tiếng nói nổi bật trong cao trào Đổi mới văn học, với Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Lê Lựu, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh, Tạ Duy Anh, Phùng Gia Lộc ở văn xuôi và Nguyễn Duy, Thanh Thảo, Ý Nhi ở thơ,…, đã khiến **các đặc trưng của văn học hiện thực XHCN mờ nhạt dần**. Trong đó, theo Nguyễn Ngọc Tuấn, Nguyễn Huy Thiệp là "người tiên phong tấn công 'chủ nghĩa phải đạo', người gây nên những tranh luận đa chiều giữa giới phê bình ở trong và ngoài nước", bởi "với một phong cách lạnh băng và hoàn toàn đơn giản, Nguyễn Huy Thiệp đã công khai tất cả tình cảnh cùng cực, hèn hạ, và sự nhạo báng của nhân quần cũng như sự suy sụp đạo đức trong xã hội" [188, tr.274]. Về ý thức chối từ văn học hiện thực XHCN của Nguyễn Huy Thiệp, Greg Lockhart dẫn chứng ở hệ thống nhân vật đều thô tục, tầm thường "gần giống

những suy nghĩ tăm tối của đám nửa người nửa ngợm [animal-human]" [185, tr.10], còn Peter Zinoman, trong tiểu luận *Declassifying Nguyen Huy Thiep,* dẫn ra hai đặc điểm:1/ nhà văn từ bỏ triệt để thứ hi vọng bắt buộc trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa và thay thế bằng giọng văn lạnh lùng, cảm giác cô đơn, tuyệt vọng về cõi hiện tồn bi quan; 2/ và quyết liệt hơn cả là khi "ông chối từ việc xếp loại một cách máy móc hồ sơ tính cách các nhân vật của mình với thứ bậc đẳng cấp nào đó. Những người nông dân, thợ thầy, đám chài lưới của ông không đứng đắn cũng chẳng lao động hăng say gì; những thành viên đảng đoàn cũng không sáng láng hay quá đức hạnh; còn thói mua chuộc của đám giàu có chỉ gây ấn tượng rằng nó chẳng qua cũng lan tràn khắp nơi ngoài xã hội"[200, tr.305]. Ở đây, so với một số nhà phê bình trong nước, giới nghiên cứu quốc tế đã gợi dẫn một cách chi tiết và mở rộng về sự khác biệt giữa Nguyễn Huy Thiệp và văn học hiện thực XHCN. Trong phần sau của luận án, chúng tôi sẽ triển khai sâu hơn quan điểm này, với phạm vi tư liệu đa nguồn hơn.

1.1.2. Nhân học văn hóa ở Việt Nam: từ văn hóa học đến nghiên cứu văn học - những điểm nhấn nổi bật

1.1.2.1. Trên thực tế, tại Việt Nam, NHVH không phải xuất hiện sớm và được định hình một cách rõ nét ngay từ đầu các khái niệm, quan điểm chính yếu của nó. Giống như các lí thuyết văn hóa học khác, **NHVH được giới thuyết ở nước ta chủ yếu bởi giới nghiên cứu văn hóa** và theo hai dạng thức cơ bản:1/ dịch các bài viết, đa phần đều riêng lẻ và chưa hệ thống, của các tác giả nước ngoài liên quan đến NHVH; 2/biên soạn, giới thiệu NHVH trong tổng thể chung của văn hóa học, nhân học. Có thể thấy sự xuất hiện khiêm tốn lúc đầu của NHVH trong khi: (1) giới thiệu nhân học nhập môn, như trường hợp chuyển ngữ công trình *Nhân học - một quan điểm về tình trạng nhân sinh* (2001) của Emily A. Schultz và Robert H. Lavenda, hoặc giáo trình *Nhân học đại cương* (2008) của Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh; (2) trong các cẩm nang văn hóa học như *Văn hóa học* (1997) của Đoàn Văn Chúc, *30 thuật ngữ nghiên cứu văn hóa* (2008) của Bùi Quang Thắng; (3) trong một tổng thuật có phần chính danh nhưng chưa phải triệt để ở *Hành trình vào văn hóa học* (2003) và *Nhân học văn hóa. Con người với thiên nhiên, xã hội và thế giới siêu nhiên* (2004) của Vũ Minh Chi. Vượt lên sự giản lược của các tài liệu này, mức độ kĩ càng và trực tiếp bàn đến các lí thuyết NHVH có lẽ bắt đầu từ việc (4) dịch, giới thiệu công trình *Văn hóa học, những lí thuyết nhân học văn hóa* (2001) của A. A. Belik, và sau đó, trong (5) nỗ lực cập nhật thành tựu chuyên ngành, những tác phẩm được coi là kinh điển của các nhà dân tộc học-nhân học

hàng đầu thế giới đã được giới thiệu bằng tiếng Việt, nổi bật như *Văn hóa nguyên thủy* (2000) của E. B. Tylor, *Luận về xã hội học nguyên thủy* (2001) của Robert Lowie, *Cành vàng* (2007) của J. Fzazer, *Kinh nghiệm thần bí và biểu tượng ở người nguyên thủy* (2008) của L.Lévy Bruhl, *Nhiệt đới buồn* (2010) của Claude Lévi-Strauss, *Luận về biếu tặng* (2011) của Marcel Mauss, *Xã hội cổ đại hay Nghiên cứu các con đường đi lên của loài người từ mông muội qua dã man đến văn minh* (2012) của L. H. Morgan. Xung quanh hoạt động dịch thuật, biên soạn tài liệu là (6) sự ra đời của các khoa nhân học, bộ môn nhân học tại một số trường đại học, nơi hình thành và thực hành các nghiên cứu nhân học, trong đó có NHVH[1]. Một sự kiện xứng đáng là dấu mốc của nhân học ở nước ta là Hội thảo quốc tế Nhân học về Việt Nam tổ chức vào tháng 12/2007, nơi hội tụ nhiều nhà nhân học, Việt học uy tín cả trong và ngoài nước, với nhiều chủ đề nghiên cứu, từ văn hóa, xã hội, đến kinh tế, môi trường. Những tham luận từ hội thảo được chọn lọc và xuất bản trong *Hiện đại và động thái của truyền thống ở Việt Nam: những cách tiếp cận nhân học* (2010) có thể coi là những nghiên cứu đặc sắc và đầy triển vọng trong điều kiện nhân học, NHVH xuất hiện muộn tại những quốc gia đang phát triển như Việt Nam.

Tuy mức độ đậm nhạt của các diễn giải NHVH trong các tài liệu trên rất khác nhau, nhưng **theo quan điểm lược thuật, trình bày của các nhà nghiên cứu Việt Nam**, bước đầu có thể qui về mấy nét chính:

- **1**/. NHVH là một ngành của nhân học, tương tự như nhân học thể chất, với phạm vi nghiên cứu rất rộng nên thường xuyên biểu lộ tính chất dao động trong quá trình muốn chặt chẽ hóa khái niệm, bởi các tư liệu cấu thành nên nó và tham khảo về nó vừa ở dạng lí thuyết, vừa ở dạng thực hành. Theo Vũ Minh Chi, vì "NHVH là một lĩnh vực của nhân học nghiên cứu về văn hóa – được xem là yếu tố giải thích sự tồn tại và phương thức hành động của con người, có ảnh hưởng rất lớn đến tính người, xã hội con người và lịch sử con người" [23, tr.47] nên lĩnh vực này có thể bao hàm nhiều chi nhánh: lịch sử dân tộc nghiên cứu lịch sử văn hóa dân tộc; nhân học sinh thái nghiên cứu mối quan hệ tương hỗ giữa môi trường tự nhiên và các hình thái ngành nghề sinh sống và phương thức sinh hoạt; nhân học tôn giáo; nhân học ngôn ngữ; nhân học biểu tượng; nhân học nghệ thuật; nhân học âm nhạc; nhân

[1] Tiêu biểu như sự ra đời Khoa Nhân học (2002) của Trường Đại học KHXH-NV, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, với mục tiêu giảng dạy kết hợp nghiên cứu cơ bản và nghiên cứu ứng dụng nhằm hiện đại hóa ngành Nhân học theo xu hướng hội nhập quốc tế và khu vực nhưng vẫn giữ được bản sắc Việt Nam. Một tổng kết về kết quả nghiên cứu của Khoa này, xin xem: Nguyễn Văn Tiệp (2013), "Nghiên cứu về tộc người của khoa Nhân học, Đại học Khoa học xã hội & Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh: Những kết quả và định hướng nghiên cứu", Tạp chí *Dân tộc học*, số 1& 2, tr.24-29.

học tâm lí; nhân học đô thị; thậm chí cả nhân học xã hội (social anthropology) [23, tr.101-103]. Bùi Quang Thắng, khi soạn các thuật ngữ nghiên cứu văn hóa, cũng giải thích theo hướng tương tự: "NHVH nói chung được áp dụng cho các tác phẩm nhân học có tính chỉnh thể luận, hướng tới các phương pháp trong đó văn hóa tác động đến kinh nghiệm cá nhân hoặc nhằm mục đích đưa ra cái nhìn trọn vẹn về tri thức, tập quán và thiết chế của một dân tộc" [132, tr.253]. Tuy nhiên, trong các tổng thuật khác, chẳng hạn, của Tùng Nguyễn thì NHVH còn được gọi là nhân học xã hội, "tập trung vào mô tả, phân tích các nền văn hóa- các truyền thống văn hóa của thời hiện tại và quá khứ" [97]; hoặc đem ra một sự phân biệt ở cấp độ tên gọi: "Một lĩnh vực nghiên cứu con người về mặt tự nhiên gọi là nhân học tự nhiên và một lĩnh vực nữa nghiên cứu con người về mặt văn hóa, xã hội có tên gọi hơi khác nhau trên thế giới: trường phái Đức –Áo gọi là dân tộc học (anthnology), trường phái Anh gọi là nhân học xã hội (social anthropology) và trường phái Mỹ gọi là NHVH (cultural anthropology)" [23, tr. 9]. Các tác giả giáo trình *Nhân học đại cương* lại gộp chung tên gọi NHVH – xã hội và cho rằng do phạm vi của NHVH rất rộng. Vì vậy, các nhà khoa học có khuynh hướng nghiên cứu chuyên sâu một lĩnh vực nào đó của văn hóa con người.

- **2**/Tuy NHVH có độ mở khảo cứu rất lớn dựa trên cơ chế nghiên cứu liên ngành hiện nay nhưng tựu trung, nhóm lĩnh vực mà nhân học Việt Nam hướng tới vẫn là: Các dạng thức đời sống vật chất; Thiết chế chính trị - xã hội; Các lĩnh vực khác nhau của đời sống tinh thần. Mục tiêu then chốt cuối cùng của những nghiên cứu này vẫn là hiểu con người trong những cộng đồng khác nhau, tiến tới "mục đích mô tả thế giới như hình ảnh nó vốn có" [132, tr. 260].

- **3**/ NHVH đang thể hiện là ngành khoa học giàu tiềm năng ở Việt Nam, đặc biệt là khi nó có thể mang lại những tiếng nói riêng biệt, sâu sắc và toàn diện về dân tộc-quốc gia này trong thời điểm hội nhập thế giới, toàn cầu hóa: "Tại Việt Nam, mặc dù nghiên cứu về con người và văn hóa cũng như bộ môn dân tộc học ra đời từ lâu, song NHVH vẫn chưa định hình rõ rệt, hay nói khác đi, đối với khoa học này Việt Nam vẫn còn là một mảnh đất giàu tiềm năng chưa khai thác đầy đủ về đối tượng nghiên cứu" [23, tr.111].

1.1.2.2. **Trong nghiên cứu văn học**, có lẽ Đỗ Lai Thúy là người đầu tiên nhắc đến thuật ngữ và phần nào tiếp nhận tinh thần của NHVH. Trong công trình *Hồ Xuân Hương, hoài niệm phồn thực* (1999), sau khi đề cập đến các phương pháp tiếp cận thơ Hồ Xuân Hương đã từng tựu thành, Đỗ Lai Thúy đề ra "đường đến nhân học văn hóa" [146, tr.49]. Tuy không giải thích nội hàm cũng như bộ khung lí

thuyết của NHVH, nhưng qua những gì tác giả diễn giải, đặc biệt là mô hình tiếp cận (thơ Hồ Xuân Hương → văn hóa dâm tục → tục thờ cúng phồn thực → tín ngưỡng phồn thực), có thể thấy đây là cách nghiên cứu văn học từ văn hóa trên nền tri thức dân tộc học, nhân học. Công trình này không chỉ mang lại một cách đọc mới về Bà chúa thơ Nôm mà còn cho thấy lợi thế của phương pháp liên ngành trong nghiên cứu văn học khi nó cho phép tác giả phục dựng được hồ sơ kí ức, tâm thức cộng đồng và đặt lên văn bản thơ ca để nhận ra hành trình sáng tạo độc đáo của người nghệ sĩ. Người thứ hai đề cập và dừng lại lâu hơn trong việc giới thiệu, ứng dụng NHVH để khảo cứu văn chương là Trần Nho Thìn, với công trình *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa* (2003, 2008). Ở phần giới thuyết quan điểm làm việc của mình, *Phương pháp tiếp cận văn hóa học trong nghiên cứu văn học*, Trần Nho Thìn bước đầu phân biệt văn hóa và nhân học văn hóa. Theo đó, *văn hóa học* "chủ yếu nghiên cứu những giá trị văn hóa đã được cả một cộng đồng nhất định thừa nhận, đã được đúc kết qua những châm ngôn, tục ngữ, những kinh sách, những tập tục khá phổ biến", còn *nhân học văn hóa* "chủ yếu mô tả sự trình diễn, sự biểu hiện của các quan niệm văn hóa trong đời sống hiện thực với phương pháp khảo sát điền dã, quan sát thực địa hoặc thông qua các tài liệu khảo cổ học, thư tịch ghi chép có tính chất miêu tả thực địa"[140, tr.15]. Ở tiểu luận có tính chất ứng dụng, *Nhân vật Truyện Kiều và vấn đề tiếp cận nhân học văn hóa*, Trần Nho Thìn nói rõ thêm: "[…] chúng tôi thử nghiệm cách tiếp cận văn hóa đối với việc lí giải nhân vật Truyện Kiều thông qua sự phân tích hai khái niệm văn hóa căn bản là thân và tâm. Tiếp cận văn hóa trong trường hợp này thực chất là tiếp cận nhân học, tiếp cận con người theo quan điểm bản thể luận" [140, tr.364]. Như vậy, chính tác giả cũng không đứng hẳn về NHVH mà thiên về lựa chọn kết hợp với văn hóa học. Ông khẳng định: "phương pháp tiếp cận tác phẩm từ quan điểm văn hóa học ưu tiên cho việc phục nguyên không gian văn hóa trong đó tác phẩm văn học đã ra đời, xác lập sự chi phối của các quan niệm triết học, tôn giáo, đạo đức, chính trị, luật pháp, thẩm mĩ, quan niệm về con người, cũng như sự chi phối của các phương diện khác nhau trong đời sống sinh hoạt xã hội sống động hiện thực… từng tồn tại trong một không gian văn hóa xác định đối với tác phẩm về các mặt xây dựng nhân vật, kết cấu, môtip, hình tượng, cảm xúc, ngôn ngữ…"[140, tr.9-10]. Những kiến giải về bi kịch tinh thần của nhà nho Việt Nam với tính cách là một nhân vật văn hóa hay xem xét thế giới nhân vật *Truyện Kiều* dưới phạm trù thân – tâm hoặc phát hiện "cái tôi" tác giả trong thơ trung đại…, nhìn chung, là tiêu biểu cho quá trình "dịch thuật" các ý nghĩa văn bản văn học trung đại khi tác giả tuân theo phương pháp trên.

Như vậy, tuy có đề cập đến NHVH, nhưng cả Đỗ Lai Thúy và Trần Nho Thìn đều có thể coi là điển hình cho hướng tiếp cận văn học từ sự kết hợp văn hóa học (đậm hơn) và NHVH. Ranh giới giữa hai phương pháp này không triệt để khu biệt mà luôn song hành, bổ sung nhằm đạt hiệu quả diễn giải rõ ràng, đầy đủ nhất. Chiếu theo hướng này thì có thể nói, như một sự vận hành không chủ đích, các động thái nghiên cứu văn học từ văn hóa, từ giữa thập niên 1990 trở lại đây, đã tạo ra sự chuyển dịch rộng hơn trên bình diện thao tác nghiên cứu: đi từ tiếp cận bên trong văn bản, coi văn bản có độ tự trị khép kín cao (nội quan) đến đặt văn bản trong các hệ qui chiếu ngoài văn bản (ngoại quan). Điều này dẫn đến hệ quả là, tuy không gọi thẳng tên, nhưng các nghiên cứu văn học từ văn hóa đã bao hàm các thao tác, góc nhìn NHVH mà ở đó, sự mờ nhòe nhất định giữa NHVH và văn hóa học có thể hiểu là vì quan điểm về sự tương tác đa chiều của văn hóa đối với văn học, nơi các văn bản văn học hoàn toàn chấp nhận được giải mã bởi nhiều văn bản tri thức khác nhau, nhằm thông hiểu các lớp nghĩa văn bản thấu triệt nhất. Đặc điểm này có thể thấy trong các công trình *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại* (1995) của Trần Đình Hượu, *Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam* (1995) và *Thực thể Việt nhìn từ các tọa độ chữ* (2010) của Trần Ngọc Vương. Theo chúng tôi, phạm vi và cách giải quyết vấn đề của các công trình thực sự gây hứng thú, đem lại nét tươi mới cho nền văn học quá khứ trong lúc nó đang bị không ít cái nhìn cứng nhắc ở hiện tại làm cho xa lạ hẳn đi. Gần đây, công trình *Giải mã văn học từ mã văn hóa* (2011) của Trần Lê Bảo, *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa* (2014) của Lê Nguyên Cẩn cũng góp thêm tính khả thi của hướng nghiên cứu văn học từ văn hóa, ngay cả với văn học nước ngoài. Hai tác giả đã có lí khi cho rằng, diễn trình chung của bất cứ nền văn học nào, của tác giả tác phẩm nào, cũng luôn nằm trong nền móng văn hóa của một dân tộc, thời đại cụ thể và sẽ hữu ích nếu tìm hiểu, giải mã văn hóa ẩn trong đó. Bởi, theo Trần Lê Bảo, "cách thức giải mã này là đặt văn học vào bối cảnh rộng lớn của văn hóa – xã hội, hoặc trong ảnh hưởng qua lại của văn học đối với những hiện tượng văn hóa xã hội khác, từ đó làm nổi bật những sắc thái văn hóa phong phú được thể hiện trong tác phẩm văn học; hoặc giải mã khám phá những phù hiệu, biểu tượng hàm ẩn muôn vàn lớp nghĩa trầm tích của văn hóa trong văn bản văn học cụ thể" [8, tr.7], theo Lê Nguyên Cẩn, "[…] Tính văn hóa biểu hiện qua các mã của nó, tạo thành trong tác phẩm văn học, một chỉnh thể nghệ thuật, mang tính nghệ thuật, có tính nghệ thuật, có khả năng biểu đạt và phản ánh văn hóa của cộng đồng, của dân tộc" [19, tr.11-19]. Nhờ nỗ lực giải mã văn hóa, các tác giả đã đọc lại hiệu quả hơn nhiều tác phẩm văn học quen thuộc tưởng như cạn kiệt diễn giải.

- Theo chúng tôi, **đường đi của NHVH trong nghiên cứu văn học Việt Nam, ở mức độ đậm nhạt khác nhau, lại chủ yếu tập trung vào khu vực văn học folklore dân gian** và đạt được thành tựu từ sớm. Một truyền thống lấy dữ liệu văn học dân gian để xem xét tính cách, tâm hồn con người cũng như các cách thức tổ chức đời sống xã hội đã được bắt đầu từ các học giả Pháp mà đại diện tiêu biểu là G. Dumoutier (1850-1904) với *Những bài hát và truyền thống bình dân của người An Nam* (1890) hoặc L. Cadière (1869-1955) với hàng chục tiểu luận đăng trên Tạp chí *Viễn Đông Bác cổ*, Tạp chí *Đông Dương*, Tạp chí *Đô thành hiếu cổ*[1]…Tiếp đó là tiếng nói của các trí thức bản địa: Phạm Quỳnh với *Người nông dân Bắc Kỳ qua tiếng nói bình dân* (viết bằng tiếng Pháp năm 1929, xuất bản năm 1943), Trương Tửu với *Kinh Thi Việt Nam* (1940), và xuất sắc, có tính kinh điển hơn cả là công trình *Hát đối của nam nữ thanh niên ở Việt Nam* (xuất phát từ luận án tiến sĩ tại đại học Sorbonne, 1934) của Nguyễn Văn Huyên. Truyền thống này tỏ ra mạnh mẽ từ thập niên 1950, ở cả hai miền Nam - Bắc khác nhau về địa-chính trị, mà tiêu biểu có thể kể đến Hoa Bằng với công trình *Dân tộc tính trong ca dao* (1952), Doãn Quốc Sỹ với *Đi tìm dân tộc tính trong những truyện cổ tích Việt Nam* (1956), Nguyễn Sỹ Tế với *Thần trí và hồn tính của dân tộc Việt Nam* (1957), Nguyễn Hồng Phong với *Tìm hiểu tính cách dân tộc* (1963)… Gần đây, có Nelly Krowokski với *Thầy thuốc và y học trong truyện cười Việt Nam* (2010) nhận diện ở khía cạnh tổ chức, đời sống xã hội (thầy thuốc và y học, quan niệm y học, cách hành nghề y…) và Nguyễn Tùng với *Sự "lăng phạm" trong truyện tiếu lâm Việt Nam* (2010) xem xét phương diện tâm lí "lăng phạm" hai chủ đề phù hợp là quyền lực và tính dục trong hệ thống truyện cười.

Ở thời kỳ đầu (trước 1945), do nhu cầu đối thoại văn hóa, đặc biệt, do chủ ý muốn thông hiểu truyền thống Việt Nam, các trí thức bản địa có vốn Tây học đã nhanh chóng quay về tìm hiểu lời ăn tiếng nói của người bình dân. Theo phương pháp địa lí nhân văn, họ lựa chọn Bắc kỳ, nơi vào thời điểm đó, vẫn được coi là tiêu biểu cho tính cách Việt vì chưa bị văn hóa mới xâm thực, làm đối tượng khảo sát. Coi ca dao, tục ngữ, dân ca là dữ kiện, Phạm Quỳnh đã cắt nghĩa rất tài tình các luật tục, lễ hội, và nhất là "tâm hồn người dân quê" [114, tr.65-112]. Cũng một cách làm tương tự nhưng thiên về phân tích khoa học, Trương Tửu đi xa hơn khi khảo đời sống xã hội và đời sống tâm lí người Việt được ẩn tàng trong ca dao, tục ngữ, thứ "thi ca bình dân" theo quan niệm của ông. Những phân tích dân tộc học về gia tộc

[1] Đặc biệt là các tiểu luận: *Triết học dân gian Việt Nam: vũ trụ quan* (1907-1908, Revue Anthropos); *Nhân sinh quan dân gian người An Nam* (1915, BEFEO); *Phong tục dân gian tại thung lũng Nguồn Son* (1902, BEFEO)…

phụ hệ (phần thứ Hai, chương III), về chống nam quyền (chương IV), về đời sống bản năng (chương VI)…, theo chúng tôi, là hết sức quan trọng để nhận thức lại truyền thống. *Kinh Thi Việt Nam* đã "chứng thực cái tinh thần cốt yếu của dân Việt Nam" trong phong dao là "sự chống đối Nho giáo, chống đối nạn Trung Quốc hóa"[158, tr.774]. Có thể nói, tiểu luận của Phạm Quỳnh và *Kinh Thi Việt Nam* của Trương Tửu là những gợi dẫn sắc sảo, hấp dẫn và quan trọng, dù bị khuất lấp khá lâu nhưng vẫn đủ mới mẻ cho đến nay. Trường hợp *Hát đối của nam nữ thanh niên ở Việt Nam* trước hết dành cho độc giả Pháp và ra đời trong bối cảnh dân tộc học đang khởi sắc ở Pháp. Chịu ảnh hưởng của Marcel Mauss về quan điểm "sự kiện xã hội tổng thể", của L. Lévy-Bruhl về "sự tham dự thần bí", Nguyễn Văn Huyên đã có một triển khai đặc sắc của riêng mình khi tìm hiểu hát đối của thanh niên Bắc bộ. Đúng như tác giả thừa nhận, để có kết quả phân tích, công trình đã "vận dụng các phương pháp ngôn ngữ học và dân tộc học". Nó cho phép người nghiên cứu "sử dụng nhiều phương tiện điều tra khác nhau, làm việc không có định kiến, giới hạn và soi sáng phạm vi nghiên cứu của mình"[57, tr.131-132]. Thông qua việc phân tích tỉ mỉ trên phương diện văn bản (lời bài hát), kết hợp các sự kiện xã hội (lễ hội) quan sát được, Nguyễn Văn Huyên không chỉ đưa ra những luận giải xuất sắc về sự ứng tác, về nhịp điệu, âm thanh mà của hát đối còn cung cấp những chi tiết về đời sống, tâm thái, tập quán của Việt Nam. Ở đây, cũng như Phạm Quỳnh và Trương Tửu, Nguyễn Văn Huyên muốn nhấn mạnh đời sống người nông dân Bắc bộ, thông qua việc họ tham gia các lễ hội định kì, ít chịu ảnh hưởng giáo lí chính thống Trung Hoa hơn tầng quí tộc [57, tr.115]. Với cuốn sách này, có thể coi Nguyễn Văn Huyên đã tiên phong trong phương pháp, cách thức triển khai NHVH ở Việt Nam.

Ở thời kỳ sau (từ 1945 đến thập niên 1980), việc truy tìm tính cách dân tộc trong folklore bắt nguồn từ thuần túy là tìm hiểu tính cách văn hóa, đến cao hơn là xác thực tính cách dân tộc (mà về sau được ưa chuộng gọi là bản sắc dân tộc). Ngoài dữ liệu ca dao, tục ngữ, dân ca, các tác giả đã viện dẫn đến các truyện kể dân gian (cổ tích, truyền thuyết), phong tục tập quán để có thêm cơ sở phân tích, khu biệt hóa tính cách dân tộc Việt Nam. Trong quan điểm của chúng tôi, xu hướng tiếp cận này khá gần gũi với mô hình của trường phái nhân học "văn hóa - nhân cách" (culture-and-personnality) xuất hiện nửa đầu thế kỉ XX với đại diện là Ruth Benedict và Margaret Mead. Trong cách thức này, giới nghiên cứu thường lựa chọn các cá tính vượt trội trong nhóm dân tộc, qui cá tính tập thể như một tập hợp cá tính cá nhân của mỗi thành viên trong xã hội. Điều khiến chúng tôi không thỏa mãn trong các kết luận về tính cách dân tộc Việt là

chỉ lọc ra những tính cách ưu trội nhằm củng cố ý hướng chủ nghĩa dân tộc khu biệt mà không thấy sự tương đồng này giữa các dân tộc nói chung.

1.1.2.3. Nhìn lại những công trình nêu trên, có thể đưa ra một vài kết luận có chức năng gợi ý, hỗ trợ cũng đồng thời là điểm cần minh định, rà soát lại trong quá trình triển khai đề tài của chúng tôi:

- Thứ nhất, chưa có công trình nào giới thuyết chi tiết, kĩ lưỡng về NHVH, vừa như một hệ thống tri thức vừa như một phương pháp, dành cho nghiên cứu văn học.

- Thứ hai, các công trình thường tập trung vào một (vài) yếu tố trong hệ thống văn hóa (tôn giáo, đạo đức, chính trị, lịch sử…) và điểm thành công cơ bản cũng là giải quyết mối quan hệ giữa yếu tố đó với văn học. Bởi thế các nghiên cứu văn chương từ văn hóa nhìn chung chủ yếu nhận diện, phát hiện, phân tích **sự đa dạng văn hóa** (cultural diversity) trong văn bản tác phẩm. Trong khi tiếp cận văn học từ NHVH, như lí giải của chúng tôi dưới đây, lại tập trung nghiên cứu con người với tư cách một cá thể, một kẻ sáng tạo lịch sử và văn hóa. Do vậy, mục tiêu và cũng là đòi hỏi cơ bản là đi tìm **con người thực sự** (actual people) gắn liền với xã hội, cộng đồng, dân tộc ở từng thời điểm cụ thể chưa được chú ý triển khai tối đa.

- Thứ ba, một thực tế hợp lí nhưng không khỏi gây ngỡ ngàng là phạm vi các công trình đều tập trung mảng văn học Việt Nam trung cận đại. Nếu coi khoảng cách lịch sử và khoảng cách văn hóa là những trở ngại cần khắc phục trong việc tiếp nhận văn học trung cận đại khiến các nhà nghiên cứu sớm đi tìm phương pháp tiếp cận từ văn hóa, NHVH thì cũng phải thấy rằng, sự đang vận động, đổi mới và phức tạp của văn học hiện/đương đại rất cần một động thái tương tự.

1.1.3. Những vấn đề còn bỏ ngỏ

Những tóm lược trên đây về Nguyễn Huy Thiệp và phương pháp nghiên cứu văn học từ NHVH đặt chúng tôi vào những khó khăn rất lớn khi xử lí các vấn đề còn bỏ ngỏ. Trước hết, về Nguyễn Huy Thiệp, chúng tôi thấy cần phải xem xét lại ở hai cụm vấn đề: 1/. Tiếp nhận Nguyễn Huy Thiệp thường xuyên xẩy ra bất đồng tri thức và điều này nên được xem là một dữ liệu cho thấy sự biến đổi trong bản chất đời sống văn hóa, xã hội và tri thức Việt Nam sau 1975; 2/. Liên quan đến nội dung, tư tưởng văn chương Nguyễn Huy Thiệp, cần xác nhận vị trí văn học sử của nhà văn này trong văn học Việt Nam hiện đại. Ở đây, bất chấp việc đã có những đánh giá, phân tích khá chân xác về văn chương Nguyễn Huy Thiệp mà chúng tôi sẽ kế thừa, thì sự kiểm chứng, bổ sung và đọc lại chắc chắn vẫn là một yêu cầu để không chỉ ghi nhận những phát kiến mà còn nối dài các ý tưởng mới manh nha chưa có điều kiện phát triển thêm.

Tiếp đó, về NHVH, chúng tôi thấy cần thiết phải giới thuyết lại để đưa ra một bộ khung các nội dung tương thích với việc nghiên cứu văn học (trước tiên là trường hợp cụ thể Nguyễn Huy Thiệp).

1.2. Quan điểm và những phương hướng tiếp cận

Định hướng và quan điểm tiếp cận của chúng tôi có dựa trên hai căn cứ chính: Thứ nhất, Nguyễn Huy Thiệp là **mẫu tác giả có các cụm chủ đề, các mã nghĩa và các cách tạo lập văn bản đáp ứng được các yêu cầu triển khai hướng tiếp cận NHVH**; Thứ hai, NHVH là nguồn tri thức khoa học đã và đang được ứng dụng để nghiên cứu văn chương.

1.2.1. Nguyễn Huy Thiệp như là mẫu nhà văn mới

1.2.1.1. Thấm sâu những trải nghiệm riêng khác[1]

Sinh năm 1950 tại Thái Nguyên nhưng tuổi thơ Nguyễn Huy Thiệp còn gắn liền với nhiều làng quê khác nhau ở miền Bắc, trong thời điểm cuộc chiến chống Pháp chưa kết thúc. "Tôi sinh ra chỉ vài ngày - Nguyễn Huy Thiệp kể trên báo *Le Monde*, là mẹ tôi phải bỏ tôi vào một cái gùi, và địu trên lưng bà, để trốn chạy bom đạn của người Pháp"[74]. Nhưng kí ức cuộc chiến hoàn toàn mờ nhạt so với kí ức nông thôn. Tỉnh lị Vĩnh Phúc, đặc biệt là vùng Kim Anh nằm cạnh sông Cà Lồ để lại dấu ấn sâu đậm trong những tiếp xúc đầu đời của Nguyễn Huy Thiệp với thế giới bên ngoài. Bến Cốc, tên bến sông nơi gia đình ông tạm trú, chỉ chưa đến 30 nóc nhà nhưng lại có nhiều người theo đạo Thiên chúa. Ông ngoại là người mở mắt mở lòng cho nhà văn tương lai bằng những bài thơ Đường, phong dao tục ngữ và những nét Hán tự không quá bài bản. Nguyễn Huy Thiệp còn được học với cha xứ mỗi tháng một lần ở nhà thờ bến Cốc, nên ảnh hưởng Ki-tô giáo về sau, đúng như Greg Lockhart nhận định: "cảm quan Thiên chúa giáo ở một số truyện của Nguyễn Huy Thiệp, như *Chảy đi sông ơi*, *Giọt máu*, *Con gái thủy thần* lại nổi bật"[185, tr.1]. Ở những cái viết đầu tay, Nguyễn Huy Thiệp làm thơ. Nhưng thơ phú, trong con mắt gia đình ông, đồng nghĩa với "làm loạn" và vì thế, ông ngoại, hẳn còn vì kinh nghiệm không mấy ngọt ngào của một nhà nho thất thế, đã hết sức ngăn cấm đứa cháu đang theo đuổi "danh hiệu nhà thơ" là thứ "danh hiệu lỡm người bạc phúc" (*Giọt máu*). Nguyễn Huy Thiệp nghe theo, liền viết những mẩu chuyện nhỏ, học theo lối ngữ pháp đơn giản, với những câu văn ngắn như cách nói thường ngày. Ông nằm lòng bài học tiếp nhận tục ngữ, ca dao, dân ca bởi "đây thực sự là một kho

[1] Một phần tư liệu về tác giả giới thiệu ở đây có được từ những cuộc tiếp xúc trực tiếp của chúng tôi với Nguyễn Huy Thiệp. Việc trò chuyện với nhà văn, theo tôi, bổ trợ them những thông tin tin cậy để tiến đến điều chỉnh, xác thực các tài liệu đã văn bản hoá.

tàng kinh nghiệm đời sống và kinh nghiệm tu từ" [212, tr.51]. Hai vốn kinh nghiệm thiết yếu này dần tạo thành hạt nhân tri thức, là lớp lõi vững chắc trong quá trình sáng tạo và đồng thời là mầm mống của lối hành văn theo **phong cách tối giản** (minimalism) như một điểm độc đáo trong nghệ thuật văn xuôi Nguyễn Huy Thiệp.

Trải nghiệm nông thôn làng xã Bắc bộ, đương nhiên không phải của riêng Nguyễn Huy Thiệp. Nhưng như ta thấy, ông không tái hiện nông thôn trong mối liên quan với các sự kiện mang tính chính trị - xã hội, như phong trào hợp tác xã, cải cách ruộng đất vốn vẫn được nhiều nhà văn Đổi mới nhắc lại. **Những mô tả nông thôn, nông dân của Nguyễn Huy Thiệp gần gũi với các mô tả dân tộc chí (ethnogarphic)**, với mối bận tâm về các tính chất, đặc trưng truyền thống của làng xã. Trên thực tế, mặc dù nông thôn Bắc bộ đã biến đổi rất nhiều kể từ sau 1945, nhưng Nguyễn Huy Thiệp sẽ vẫn kể về nó như là không gian lưu giữ các sinh hoạt và thiết chế đã từng vững chắc, từ gia đình, quan hệ họ hàng, thân tộc đến các tập tục, tín ngưỡng và tâm linh cộng đồng. Các tác động của bối cảnh Đổi mới đến làng quê, đặc biệt là sự có mặt của kinh tế thị trường dẫn đến sự gia tăng thiếu kiểm soát của các nghi thức cưới xin, ma chay, cỗ bàn…, cũng sẽ được ông đề cập với giọng điệu vừa ưu tư vừa đùa giễu. Từ cuối thập niên 1980, Nguyễn Huy Thiệp dành mối bận tâm lớn về nông thôn và tuy ít nhận được phản ứng từ độc giả so với loạt truyện giả lịch sử, nhưng nó thực sự quan trọng trong mảng văn xuôi viết về nông thôn đương thời. *Con gái thủy thần* (vào các năm 1988, 1989, 1998), *Những bài học nông thôn* (1988), *Thương nhớ đồng quê* (1992), *Chăn trâu cắt cỏ* (1996), *Chú Hoạt tôi* (2001), *Cánh buồm nâu thuở ấy* (2004)..., lần lượt làm rõ hơn quan điểm của Nguyễn Huy Thiệp: "mẹ tôi là nông dân, còn tôi sinh ở nông thôn". Vượt xa vị trí đề từ cho một truyện ngắn, quan điểm này gợi nhắc sự cần thiết phải nhìn lại gốc gác, căn cước mỗi cá nhân, trong đó có người dân châu thổ Bắc bộ. Nếu coi vùng địa lí này là cái nôi của văn minh Việt Nam, nếu thừa nhận "tính độc đáo của châu thổ Bắc kỳ trên bán đảo Đông Dương là rất rõ"[39, tr.12] với tất cả các biểu hiện đặc thù về môi trường vật chất lẫn các phương tiện sống, thì việc trở lại dò thấu nó, sau nhiều gián cách và hời hợt nhất định, là một nhu cầu tất yếu. Khi đó, nhà văn hoàn toàn có cơ hội để nhận thức lại "con người làng xã", nhân vật trung tâm chưa bao giờ cạn nghĩa, bởi đây là "con người phổ quát của xã hội Việt, là cái phần phổ quát trong mỗi người Việt"[145, tr.73-74]. Đáng chú ý, cuối thập niên 1980 cũng là giai đoạn hồi sinh mạnh mẽ của những nghiên cứu dân tộc học, nhân học làng xã Bắc bộ. Sẽ hữu ích và lí thú nếu đọc những truyện kể nông thôn của Nguyễn Huy Thiệp, không những từ đối sánh với các tác phẩm cùng đề tài, mà còn từ vốn nhân

học làng xã Bắc bộ bởi mức độ tương đồng về tính "hiện thực" giữa chúng hoàn toàn có thể được đối chứng trên văn bản. Đương nhiên, ta không quên rằng Nguyễn Huy Thiệp là nhà văn và quyền hư cấu, bịa đặt trên trang viết ở ông rất lớn. Tuy vậy, ngay cả khi có độ vênh trong cách đọc này thì dấu ấn của cái nhìn dân tộc chí trong quan sát, tái hiện đời sống làng quê của Nguyễn Huy Thiệp vẫn là một sự tiếp nối lối viết giàu tính khảo tả nông thôn từ Ngô Tất Tố với *Việc làng* (1940), Trọng Lang với *Làm dân* (1940) và *Thi vị đồng ruộng* (1944), hay về sau là Sơn Nam với *Hương rừng Cà Mau* (1962), Bình Nguyên Lộc với *Cuống rún chưa lìa* (1969)…

Năm 1960, Nguyễn Huy Thiệp quay về Hà Nội, vào lúc cuộc chiến tranh chống Mỹ hiện hình rõ rệt ở miền Bắc. Mười năm tiếp theo, đặc biệt là quãng thời gian vào học Đại học Sư phạm, Nguyễn Huy Thiệp có dịp tiến sâu hơn vào tri thức sách vở, khi ông lần lượt tìm đọc các trước tác của các triết gia Trung Hoa cổ đại, *Sử kí Tư Mã Thiên*, và, như hầu hết các sinh viên miền Bắc lúc đó, ông đọc các tiểu thuyết Nga thế kỉ XIX được dịch sang tiếng Việt. Sự định hình không gian hiểu biết của Nguyễn Huy Thiệp, ngay từ đầu, đã bị đặt bối cảnh mà bản thân ông không ý thức rằng đó là giới hạn. Nhìn vào những gì ông trích dẫn, đưa vào tác phẩm cụ thể cũng như các tiểu luận được đăng từ cuối 1980 thì **diện tham bác chủ yếu là các tác gia lớn của văn học trung đại** Việt Nam và các nhà văn-triết gia châu Âu thế kỉ XVIII, XIX. Nói chuyện với độc giả ở Paris, ông thành thực: "Thế hệ của chúng tôi chỉ tiếp xúc nhiều với văn học cổ điển. Chứ văn học hiện đại rất hạn chế"[217]. Peter Zinoman đã coi thực tế này như một trở lực, ngăn Nguyễn Huy Thiệp đến với các xu hướng văn chương phương Tây tiền phong: "[…] việc Nguyễn Huy Thiệp không thể đọc Âu ngữ, và trên thực tế, ông chưa bao giờ xuất ngoại [cho đến năm 1992- MAT] củng cố cho ý kiến rằng Nguyễn Huy Thiệp đã hầu như bị bịt lối thông ra các luồng văn học thế giới đương thời" [200, tr.301]. Tình thế bị hạn định đó dẫn ông quay về lợi thế của một độc giả say mê kiểu tự sự truyền thống trong văn học cổ Việt Nam, Trung Hoa. Lối viết "lạnh băng" của *Sử kí Tư Mã Thiên* hay tâm thế một người học lịch sử, rõ ràng, đã đẩy ông vào thói quen chi tiết hóa cả ngày tháng, địa danh và hành trạng nhân vật lịch sử trong các truyện giả lịch sử, truyện danh nhân gây sóng gió của mình. Trong khi, như Lại Nguyên Ân nhận định, "không gian văn học miền Bắc những năm 1950-70 có thể là điển hình cho không gian đơn ngữ, độc ngữ; toàn xã hội chỉ nói chỉ đọc tiếng Việt chữ Việt (họa báo Liên Xô, sách ngữ lục Trung Quốc cũng đến đây dưới dạng chữ Việt) và chỉ được biết mọi loại thông tin qua tiếng Việt chữ Việt"[4] thì Nguyễn Huy Thiệp **đã dựa vào chất nền văn học cổ điển nội địa** để xoay chuyển những điểm bất lợi khi viết văn, nhất

là vào thời điểm ông xuất hiện đã cận kề với giai đoạn tái hội nhập phương Tây, báo hiệu sự ưu thắng của những kĩ thuật viết mới lạ. Càng về sau, Nguyễn Huy Thiệp càng chứng tỏ mình ưa "cải dạng" các thể loại văn học cổ (tiểu thuyết võ hiệp, chèo, truyện thơ) nhằm gây chú ý ở những tìm tòi nghệ thuật tưởng là quen thuộc, thông thường nhất. Một số cách đọc Nguyễn Huy Thiệp từ lí thuyết hậu hiện đại đã không thật để tâm đến **sự tái sinh các phương thức tự sự truyền thống** trong tác phẩm của ông. Hướng vào các thủ pháp được cho là hậu hiện đại, theo Peter Zinoman, "có thể khó hiểu hơn là tác phẩm bộc lộ"[200, tr.298].

Một sự kiện bước ngoặt là Nguyễn Huy Thiệp đã hưởng ứng phong trào "thanh niên 3 sẵn sàng" để, trong gần mười năm (1970-1980), dạy học ở Sơn La. Một thập niên "úp mặt vào núi" đem đến cho ông hai trong số các cảm hứng văn chương chính yếu của mình: dạy học hay rộng hơn, giáo dục, và núi rừng, thiên nhiên. Những hồi quang phong phú từ rừng thiêng nước độc, "khỉ ho cò gáy" cách thủ đô vài trăm cây số quyết định gần như tuyệt đối **xu hướng tự thuật** trong nhiều trang văn giàu hồi ức của Nguyễn Huy Thiệp. "Nhưng hơn thế nữa - báo *Le Monde* nhận định, nhờ rừng ông khám phá ra sức mạnh của thiên nhiên, điều này ánh men lên trong tất cả tác phẩm của ông"[74]. Thứ sức mạnh tự nhiên mà thầy giáo Nguyễn Huy Thiệp chứng kiến sẽ được cụ thể hóa bằng những nhận xét mang dáng dấp thiên nhiên tâm luận trải khắp đời cầm bút về sau: Từ 1986, với *Muối của rừng*; 1992 với *Mưa Nhã Nam*; 1994 với *Hoa sen nở ngày 29 tháng 4;* 2005 với *Tuổi 20 yêu dấu*… Có thể nói, *Những chuyện kể bất tận của thung lũng Hua Tát*, *Những người thợ xẻ*, *Truyện tình kể trong đêm mưa*, *Sống dễ lắm*, *Thổ cẩm* đã góp phần làm thức dậy "đề tài rừng núi" dường như, theo Philippe Papin, vắng bóng trong văn hóa ở một xứ mà rừng bao phủ hơn phân nửa diện tích. "Với Việt Nam – Papin nhìn nhận, những vùng cao là một thực tại mới mẻ, một ý niệm của thế kỉ XX mà họ vẫn chưa thấu rõ hết nội dung […] đó là biệt xứ, là bứng gốc, là sự đột nhập tàn nhẫn của cái lạ thường"[109, tr.33]. Sự đối kháng giữa núi rừng và thành thị, giữa thế giới tự nhiên và xã hội văn minh, nhìn chung, cũng sẽ trở thành "trọng âm" của nhà văn nhằm điều chỉnh những tiếng nói sai lệch, nhầm lẫn trong các diễn ngôn từng có về vùng cao, tộc người thiểu số và những gì vẫn được cho là hoang dã, lạc hậu.

Không có mặt và ít bị tác động trực tiếp từ bom đạn chiến trường khiến Nguyễn Huy Thiệp đứng ngoài một trong những cuộc viết phong phú nhất - viết về chiến tranh và người lính, của những nhà văn cùng thế hệ. Chẳng những rời xa đề tài từng đem lại vinh dự lẫn khổ tâm cho bao người này, Nguyễn Huy Thiệp còn dứt khoát rời xa một mẫu hình nhân vật quen thuộc - người lính, mà văn học giai đoạn Đổi mới vẫn chưa hết

say mê. *Tướng về hưu* (1987) là tác phẩm duy nhất nhắc đến người lính nhưng đó là một kiểu người lính về già, thất bại và chết bất đắc kì tử trong thời bình. **Ẩn dụ về chiến tranh** có chăng chỉ hiện lên trong những mô tả thực tại đời sống nghèo đói, bệnh tật, mất an toàn sinh kế và suy thoái đạo đức. Chấn thương chiến tranh nếu trở nên trầm trọng với những nhà văn từng mặc áo lính, từng là bộ đội thì nó, day dứt không kém, ngấm sâu ở cái nhìn về chủ nghĩa anh hùng, về giá trị chiến thắng, vinh quang, về mô hình quyền bính lí tưởng của Nguyễn Huy Thiệp. Cần nhấn mạnh điểm riêng này để có thêm cơ sở cho sự hình dung về con đường đi tới kiểu nhà văn tự ý thức trong giai đoạn các điều kiện của xã hội dân chủ bắt đầu ló dạng.

Sau mười năm "hãy đi xa hơn nữa" nơi núi rừng, Nguyễn Huy Thiệp quay lại Hà Nội, làm một "nhân viên quèn", khi ở nhà xuất bản Giáo dục, khi tại Công ty Kỹ thuật trắc địa bản đồ. Một cách thầm lặng, ông đọc N.G. Chernyshevsky (*Quan hệ thẩm mỹ của nghệ thuật đối với hiện thực*), A.G Tseitlin (*Lao động nhà văn*), G. Plekhanov (*Bàn về nghệ thuật*) và nghiên cứu tâm lí độc giả, đúng hơn là "nghiên cứu tâm lí dân tộc trong cả một khoảng thời gian dài". Trên cơ sở đó, ông bắt đầu "dọn ra món ăn tinh thần cho cả thời đại" [212, tr.31]. Tháng 5/1986, Nguyễn Huy Thiệp cho đăng ba truyện ngắn đầu tiên trên báo *Văn nghệ*: *Muối của rừng*, *Nàng Sinh* và *Cô Mỵ*. Đến tháng 9 có thêm *Vết trượt*. Nhưng tất cả mọi sự chú ý, dư luận về "hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp" thì phải đến khi *Tướng về hưu* xuất hiện cũng trên *Văn nghệ* vào tháng 6/1987 - thời điểm có "một chiều kích chính trị quan trọng" như G. Lockhart cảm nhận [185, tr.2]. Từ đây đến 1992, năm Nguyễn Huy Thiệp tuyên bố "rửa tay gác kiếm", không viết văn nữa, là giai đoạn "cập thời vũ" nhất nhưng cũng "tâm tuyệt, khí tuyệt" nhất của ông. Mọi tán dương lẫn bài xích cũng theo đó mà phủ ập xuống. Trên *Con đường văn học* (1992), ông ngậm ngùi và kiêu hãnh nhận ra "xác chết của các nhà văn đã chất thành núi trên thế gian này. Người ta vẫn bới tìm ở đấy những mẩu vụn của con người, về con người"[212, tr.55]. Ông quay về triết lí nhẹ nhàng với cảm quan Phật giáo trong *Hoa sen nở ngày 29 tháng 4* (1994), bao dung *Thương cho cả đời bạc* (1996), đề cao *Bài học tiếng Việt* (1999) và sau cùng, khi đã vỡ lẽ "lẽ thường, lẽ vô thường", "sự mất mát, sự vô nghĩa, lẫn ý thức về thời gian biến dịch" (*Con gái thủy thần*, 1998), ông khẳng định *Sống dễ lắm* và *Cười lên đi* (2000). Tiếng cười ý vị, quả thật, đã làm ông khỏe khoắn và tinh quái lần nữa trong những câu chuyện thoạt tiên tưởng để "mua vui", *Chuyện ông Móng*, *Những tiếng lòng líu la líu lo*, *Chuyện bà Móng*…

Có thể nói, sau cao trào Đổi mới, Nguyễn Huy Thiệp lựa chọn thái độ "trở lại tự nhiên". Bởi theo ông, "một xã hội dân chủ, tự do cũng sẽ là một xã hội tôn trọng

tự nhiên, gần gũi với tự nhiên, vừa đồng hóa, vừa dị hóa, tiêu hóa nữa"[212, tr.291]. Thái độ đó chi phối cách viết và thể loại của ông. Nhưng hơn hết, tư tưởng Nam tông theo giáo lí **đốn ngộ**, lẽ **biến dịch** của Lão Trang và sự tinh giản của **tích trò dân gian** Việt mới thực sự phóng chiếu sâu đậm trong trang viết của ông giai đoạn này. Một lần nữa, ông vẫn riêng khác trong những cách ứng xử với cuộc đời và văn chương mà nhìn kĩ, nó như là sự kết hợp giữa tinh thần "trẻ Nho già Trang" của các văn sĩ trung đại với tinh thần phản biện, phê phán của thế hệ nhà văn Đổi mới.

1.2.1.2. Kiểu nhà văn tự ý thức điển hình của thời Đổi mới

Tác giả tự ý thức (self-conscious authorial) được chúng tôi đề xuất nhằm bước đầu khu biệt một số đặc điểm then chốt trong quan niệm và thực hành sáng tạo văn chương của các nhà văn giai đoạn Đổi mới. Để chứng minh kiểu tác giả này mà Nguyễn Huy Thiệp là điển hình nhất, chúng tôi sẽ lần lượt tái hiện, phân tích hai điểm chính: 1). Thời điểm nảy sinh; 2). Quan điểm nổi bật.

Về kiểu nhà văn-chiến sĩ của văn học hiện thực XHCN, Nguyễn Thị Bình có một nhận xét khá xác đáng: "nhà văn hiện diện trước hết như một cán bộ tuyên huấn, người truyền bá chủ trương chính sách của Đảng qua phương tiện văn học, người diễn đạt chân lí cộng đồng nhằm tác động tích cực vào quá trình đào tạo 'con người mới"[11, tr.30]. Nhưng chính kiểu nhà văn này, trong môi trường xã hội sau 1975, lại là những người sớm đưa chủ kiến cá nhân đầy tính phản tư về vị thế, sứ mệnh tưởng là bất khả xâm phạm của mình. Như một sự "lột xác" phiên bản mới, họ tự thú và tự kiểm thảo những gì mình đã có, đã trải nghiệm, trong đó, sâu sắc và tập trung hơn cả là hai điểm: Thứ nhất, bộ khung tri thức văn học phục vụ kháng chiến, từ chủ trương đường lối đến mô hình triển khai tỏ ra mất dần sức nặng, không hợp thời và cản trở. Thứ hai, thành tựu của đội ngũ nhà văn trước 1975 gần như bị đứt đoạn bởi lực chuyển của văn học giai đoạn sau và vì thế, không thể áp đặt cái nhìn, đánh giá văn học theo tiêu chí văn học đã có vào những diễn biến mới của văn học Đổi mới. Khởi đầu nhu cầu nhìn lại, thẩm định lại những điểm hạn chế lớn của văn học cách mạng, văn học viết về chiến tranh là bài viết *Viết về chiến tranh* (1978) của Nguyễn Minh Châu. Bài viết này được Hoàng Ngọc Hiến chia sẻ và dẫn lại trong bài *Về một đặc điểm của văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* (1979). Cả hai cùng ra đời vào thời điểm Nguyên Ngọc viết *Đề cương đề dẫn thảo luận ở Hội nghị Đảng viên bàn về sáng tác văn học* (tháng 6/1979). Tiếp đó, sự kích hoạt từ/bởi Đổi mới tạo nên hiệu ứng domino những tiếng nói phản tỉnh về sự vận hành máy móc của các quan niệm văn nghệ giáo điều, của những phương pháp luận sáng tác cứng nhắc. Đây cũng là thời điểm các thảo luận xoay quanh mối

quan hệ giữa văn học và chính trị, văn học và hiện thực, vai trò xã hội của nhà văn diễn ra sôi nổi, góp phần khai thông nhiều vướng mắc, băn khoăn, đòi hỏi trong thực tiễn hoạt động văn nghệ.

Chính trong những cuộc tranh luận này, với tinh thần cởi mở và thẳng thắn cao độ, sự tự ý thức của nhà văn dần được nảy sinh. Những giằng co, dằn vặt và rụt rè không phải không xẩy ra nhưng về cơ bản, giới cầm bút đã bắt đầu đối thoại, cắt nghĩa những điều đúng, sai và cao hơn, đã đòi hỏi rốt ráo quyền tự do sáng tạo, thể nghiệm của nhà văn. Trong khoảng hai năm ngắn ngủi (1987-1988), sự tự ý thức này thực sự thăng hoa, đem đến nhiều khởi sắc trong đời sống văn chương. Đây cũng là thời điểm Nguyễn Huy Thiệp công bố năm tiểu luận quan trọng nhất của mình, không phải tại Hà Nội, mà trên các tạp chí địa phương: *Một góc sơ suất trong thế giới nội tâm của nhà văn* (1989, tạp chí *Đất Quảng*); *Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn* (1989); *Con đường của nhà thơ* (1992); *Con đường văn học* (1992); *Nhà văn và bốn trùm Mafia* (1992) lần lượt đăng ở tạp chí *Sông Hương*.

Có hai đối tượng mạnh mẽ lên tiếng trong giới sáng tác. Trước hết là những người cầm bút đã thành danh, thành công trong giai đoạn trước 1975 và sau đó, là những "tác giả trẻ", những người đang hiện thực hóa các cơ hội văn chương của mình lúc bấy giờ. Tiếng nói của thế hệ trước, dĩ nhiên, mang theo cả kí ức và trải nghiệm. Tiếng nói thế hệ sau, nhẹ nhõm hơn, chỉ hướng vào các mục tiêu mới cần theo đuổi. Nhìn vào thành tựu, vị thế văn chương; tần số phát biểu và mức độ đề đạt trong các chính kiến, chúng tôi nhận thấy có năm trường hợp "cả giọng" trong cao trào Đổi mới xoay quanh một số vấn đề văn chương: Nguyễn Minh Châu, Nguyên Ngọc, Nguyễn Khải thuộc thế hệ trước và Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài thuộc thế hệ sau. Nguyễn Huy Thiệp nổi bật hơn cả vì ngoài tiểu luận, ông còn gián tiếp bộc lộ quan niệm văn chương trong nhiều truyện ngắn. Một cách tổng quát, Nguyễn Huy Thiệp có nhiều tương đồng và khác biệt với các nhà văn trên ở mấy điểm: 1. Cùng nhìn lại nghề văn, vị thế và chức năng của nó; 2. Cùng soi vào chủ thể cầm bút, sự tỉnh táo và nhầm lẫn của họ; 3. Cùng chỉ ra những điểm non yếu của thực trạng văn chương bấy giờ; 4. Cùng phác thảo những "cửa tử" mà nhà văn Đổi mới cần vượt qua.

Quan sát và cảm nhận, với Nguyễn Huy Thiệp, là hai điều kiện hình thành sự nhận thức về nghề văn, nhà văn, lao động chữ nghĩa. Vì thế, trái ngược với diễn đạt rập khuôn trong các văn bản chính thống, những đúc kết văn chương của Nguyễn Huy Thiệp trở nên sinh động, biến đổi vì mang tính cá nhân rất cao. Một mặt, ông chỉ ra sự vô bổ, nguy hiểm của nghề văn ("nghề viết văn là nghề nguy hiểm và chẳng hứa hẹn một tương lai chắc chắn gì, nó chỉ hấp dẫn với ai mê danh

vọng hão" - *Tuổi 20 yêu dấu*; "văn học cũng là sự cùng quẫn, cũng đầy dối trá và ngụy tạo. Tóm lại, văn học cũng chẳng ra gì " – *Bài học tiếng Việt*; "văn chương là thứ bỉ ổi bậc nhất "- *Chút thoáng Xuân Hương*). Nhưng mặt khác, khi nhận chân giá trị văn học, ông khẳng định những tác động lớn lao từ loại hình nghệ thuật này: "Văn học - với chức năng đặc biệt của nó - là nghề nghiệp duy nhất chỉ nói về tính nhân đạo, sự bao dung và lòng chẳng nỡ […] khi các nhà văn không được tôn vinh thì đấy là dấu hiệu cho thấy xã hội đang suy đồi, nhân tính mất đi"[212, tr.163]. Đương nhiên, để đạt tới tính nhân tính, Nguyễn Huy Thiệp khu biệt các kiểu loại nhà văn và đặt điều kiện rạch ròi với người viết. Ông "không tin những nhà văn không có lí lẽ xác đáng về con người có thể viết hay được"[212, tr.24]. Ông thẳng thắn chỉ ra "đối với nhà văn không có lòng tín ngưỡng với sự sống thì những trang viết của anh chỉ có thể dừng ở mức độ viết kiếm ăn thôi chứ nâng lên được tầm văn hóa thì còn lâu mới với tới"[212, tr.20]. Lao động nhà văn, theo ông, là "nhọc nhằn và gian khó không phải ai cũng làm được"[212, tr.312]. Chỉ những nhà văn dám và có khả năng đẩy tính cách nhân vật và các vấn đề nêu ra đến hết, thậm chí đến cái chết, đồng thời trung thực với mình đến tận đốt xương sống mới tạo ra được thứ "văn chương có cái gì từa tựa lẽ phải" (*Giọt máu*). Băn khoăn "viết cho ai" được ông chuyển đổi thành "viết vì ai" để đáp ứng các đơn đặt hàng khẩn thiết của thời đại.

Có thể nói, quá trình sinh thành quan niệm văn chương của Nguyễn Huy Thiệp đã **phản ánh một diện mạo tri thức khủng hoảng, mâu thuẫn nhưng hết sức tích cực trong việc truy tìm nghĩa lí nghệ thuật**. Đấy cũng là lúc mỗi nhà văn muốn tự rút khỏi bầu sữa bao cấp tư tưởng để bắt đầu cá nhân hóa những chủ kiến của mình, thông qua trải nghiệm, thực nghiệm riêng. Việc không có một kết luận cuối cùng trong các thảo luận trên văn đàn càng tạo cơ hội cho nhiều cây bút mạnh dạn tuyên bố công khai những suy tư chủ quan. Vị thế của kiểu nhà văn tự ý thức như Nguyễn Huy Thiệp, do đó, chỉ đạt đến ngưỡng cao nhất khi nhìn ra các khó khăn mà văn học Đổi mới phải đối mặt. Theo diễn đạt của ông, đó là hàng loạt những "sơ suất", "khoảng trống", "nhầm lẫn" của nhà văn. Trước hết, ông muốn có một thứ "văn chương phải bất chấp hết. Ngập trong bùn, sục tung lên, thoát thành bướm và hoa" (*Giọt máu*), tấn công vào các cấm kị, giới hạn, ràng buộc từng có. Nhiệm vụ của nhà văn, "không phải là nói ra chân lí mà là thức tỉnh ý thức hướng về chân lí hoặc chí ít cũng là thức tỉnh tình cảm về phẩm giá con người" và khi một bộ phận nhân dân bị "các cơ chế chính trị đương thời bỏ rơi hoặc đánh đập" thì họ còn kì vọng nhà văn dẫn dắt và bênh vực họ. Nguyễn Huy Thiệp cho rằng chỉ những nhà văn kém cỏi mới ráo riết "hoạt động xã hội" để "phản ánh xã hội", trong

khi cuộc đấu tranh chính đáng của nhà văn lại "nhằm thoát khỏi những mê man về quyền lực chính trị, tiền bạc và cuồng vọng hóa thánh chính mình"[212, tr.69]. Ông đứng về phía những nhà văn "kể chuyện", "thổ lộ bản thân", nghĩa là những tiểu tự sự đòi hỏi sự chân thực lớn lao và khắc nghiệt. Trong khi thổ lộ, khó khăn và đáng kể nhất, theo ông "là sự thổ lộ các trạng thái tình dục. Nó là cửa tử của nghệ sĩ"[212, tr.259]. Đặt vấn đề như vậy, Nguyễn Huy Thiệp đã khía vào thói quen dùng luân lí, đạo đức để đánh giá nhà văn và để giáo dục độc giả. Ông phát hiện văn học Việt Nam trong nhiều năm gần như bỏ qua tính dục và ghi công các nhà văn nữ, trong giai đoạn Đổi mới, đã xới lại đề tài từng bị để hoang này. Vai trò của các tự sự về tính dục càng nổi bật hơn khi nó đánh thức nỗ lực khám phá những hiện thực phức tạp, khó ngờ tới của con người, những trạng thái tâm lí hoan lạc, âu lo và bất lực trước tiếng gọi tự nhiên, bản năng. Chính Nguyễn Huy Thiệp cũng viết về tính dục nhưng đã hứng chịu không ít phê phán, nhất là từ nhãn quan đạo đức và thuần phong mĩ tục. Khó khăn càng lớn khi ông còn đề cập đến cái ác như một phần nhân tính, bản tính. Trong sáng tác cũng như phát biểu, nhiều lần ông triết lí, rằng, "bản chất đời sống con người có sự ác" (*Sang sông*), "tội ác sinh ra tội ác […] Tội ác cứ nhân thêm" (*Tội ác và trừng phạt*), nên cái ác phổ biến đến nỗi "người ta không biết đó là ác nữa". Ở đây, dám viết về cái ác, dù bị phản ứng, hoàn toàn phụ thuộc vào ý chí, bản lĩnh cá nhân, trái ngược với quan niệm duy ý chí trước đây khi đề cập đến vấn đề xây dựng con người mới đã bỏ qua cái ác, cái phi đạo đức. Hơn ai hết, Nguyễn Minh Châu là người thấm thía trải nghiệm này. Theo ông, viết về cái ác phải là nhà văn mạnh mẽ mà cá nhân ông không có được: "khi đọc sách đến đoạn mô tả cảnh giết người, tôi đã nhẩy qua. Cái tạng của mình nó yếu ớt đến nỗi tiếp nhận đã ghê sợ, huống hồ làm ra"[21, tr.358]. Mặc dù là người mở đường nhưng rõ ràng, qua lời tự thú và thực tiễn văn chương của Nguyễn Minh Châu, ta thấy ông chưa phải là ngòi bút đi sâu nhận diện cái ác, chưa chiếm lĩnh cái ác như một cảm hứng triết luận để thúc đẩy những phân tích kĩ lưỡng về bản chất đời sống. Tính chất chuyển tiếp từ Nguyễn Minh Châu sang Nguyễn Huy Thiệp cũng có thể coi là sự đi tới cùng một đề tài văn học - viết về cái ác mà giai đoạn Đổi mới nóng lòng chờ đợi để cắt nghĩa rốt ráo các thực tế xã hội. Từ đây, việc đọc Nguyễn Huy Thiệp cũng kéo theo sự lung lay của các xác tín về những thứ văn chương thuần túy ca ngợi vẻ đẹp tâm hồn con người, đề cao hoặc bảo vệ những phẩm tính lí tưởng trong mọi hoàn cảnh. Không chiều lòng mà muốn khơi gợi tình cảm phẫn nộ của độc giả, Nguyễn Huy Thiệp tránh được sự trì níu của các câu trả lời có sẵn, các đáp án dễ tìm ra để tự mình và thận trọng đặt câu hỏi, tìm kiếm những căn nguyên vốn có

hoặc vừa mới phát sinh trực tiếp gây nên hiện thực xã hội mới. Quá trình này, theo Nguyên Ngọc, "đã khởi xướng ra trong văn học Việt Nam hiện đại cái có thể gọi là dòng văn học tự vấn"[92, tập II, tr.263]. Trong khi tự vấn và tự nhận thấy không khí tự do đang mở ra điều kiện phát biểu triệt để nhất, Nguyễn Huy Thiệp chạm đến cánh cửa khép kín cuối cùng của văn học giai đoạn 1945-1975: tôn giáo. Cách ông đặt vấn đề về tôn giáo, khác với tính dục và cái ác, bắt nguồn trước hết từ cảm nhận của người trong cuộc khi ông đã có thời gian dài sống ở làng quê có đạo Thiên chúa, đạo Phật và hệ thống thần linh trải dài theo vùng châu thổ. Thực trạng một bộ phận văn học "thiếu tín ngưỡng" đã bị Nguyễn Huy Thiệp cảnh báo: "Chúng ta đã quá 'tự tin', vô thần khi coi nhẹ mặt tâm linh trong đời sống con người. Điều ấy thật khủng khiếp: ô trọc và vô văn hóa sẽ ngự trị khắp nơi"[212, tr.55]. Theo ông, những nhà văn tiến bộ không ủng hộ thần quyền nhưng cũng không giữ thành kiến tôn giáo. Cao hơn, "ý thức tín ngưỡng, hướng thượng, vươn lên sự cao cả, chân lí, cái đẹp, sự tuyệt đối phải là những hòn than ủ đỏ trong tác phẩm nhà văn"[212, tr.36]. Với một tâm thức tôn giáo (religious) sớm xuất hiện và dần được củng cố qua tự nghiệm như vậy, Nguyễn Huy Thiệp đã khai thác chủ đề tôn giáo, thần thánh (religious subject) như là một cảm hứng nghệ thuật trước thực tại đời sống thế tục, dựa trên chất liệu thô là sự mê đạo (religionism) thuần túy nội sinh trong lòng dân tộc.

Tính dục, **cái ác** và **cảm thức tôn giáo** trong quan niệm và thực hành văn chương của Nguyễn Huy Thiệp, xét đến cùng, là sự vi phạm các cấm kị từng có trong văn học Việt Nam nửa sau thế kỉ XX. Nếu coi sự cấm kị là vành đai được hình thành và thiết lập một cách chặt chẽ bởi định hướng văn nghệ thời chiến, bởi sự tuân thủ cao độ của kiểu nhà văn-chiến sĩ thì việc Nguyễn Huy Thiệp nhìn ra các giới hạn, khoảng trống và khuyết thiếu trong đó là kết quả của sự tự tri nhận (self-understanding). Nó cho phép các cách tiếp cận nhà văn trở nên phong phú, phức tạp nhưng cũng cần thiết hơn. Theo Keith W. Taylor, Nguyễn Huy Thiệp là kiểu nhà văn đặt tiếng nói của mình vào cuộc va chạm giữa văn giới và nhà phê bình trong phạm vi hiện thực xã hội chủ nghĩa, và vào việc mô tả đạo đức suy thoái [193, tr.455]. Tự tri nhận, theo chúng tôi, cũng đồng thời phản ánh đặc trưng tư duy của nhà văn Đổi mới là tự xoay xở, tìm kiếm và xây dựng tri thức cho mình trong nhu cầu đa dạng hóa các lẽ phải, các chân lí.

1.2.2. Nhân học văn hóa như một khoa học có tính ứng dụng cao

1.2.2.1. Một giới thuyết ngắn về nhân học văn hóa

Để trả lời câu hỏi "NHVH là gì", trước hết cần nhìn lại gốc rễ, căn nền xuất

phát của nó: Nhân học. Nhân học (Anthropology), cho đến nay, thuộc vào số những thuật ngữ khó định nghĩa nhất. Tình trạng khó thống nhất trong các cách hiểu NHVH xuất phát từ thực tế rằng, càng lúc, nhân học càng là ngành khoa học có biên độ rộng bậc nhất và các lĩnh vực tập hợp trong nó đang tỏ ra dày lên theo nhu cầu nghiên cứu ngày một phong phú của giới khoa học xã hội-nhân văn.

Thuật ngữ **Anthropology** xuất phát từ tiếng Hy Lạp: *anthropos* nghĩa là "nhân loại" (human beings) và *logia*, nghĩa là "nghiên cứu" (study of). Như vậy, trong nghĩa hẹp nhất, Anthropology là nghiên cứu về con người. Cách hiểu này hầu như cơ bản thống nhất trong các định nghĩa dù có thể được nói rõ thêm một vài khía cạnh khác nhau. Theo Conrad Phillip Kottak, "nhân học là ngành khoa học và nghiên cứu nhân văn về con người. Nó là sự khám phá cõi nhân sinh đa dạng trong thời gian và không gian. Nhân học đương đầu với những vấn đề cơ bản của sự hiện hữu con người"[180, tr.4]. Mở rộng phạm vi hơn, Robert. H. Lavenda và A. Emily Schultz cho rằng: "nhân học có thể được hiểu một cách chung nhất như là ngành nghiên cứu con người tự nhiên, con người xã hội và con người quá khứ. Điều này có nghĩa là, trong giới nhân học, một số nghiên cứu nguồn gốc nhân loại, số khác lại cố gắng thông hiểu sự đa dạng các cách thức tổ chức đời sống đương đại, và một số khác thì đào sâu vào quá khứ hoặc nỗ lực để hiểu tại sao chúng ta biết được cách chúng ta hành xử" [181, tr.2].

Nhân học, ngay từ đầu, đã cho thấy khả năng bao gộp các đường biên của khoa học xã hội, nhân văn và khoa học sinh học. Trong quá trình tồn tại và phát triển của mình, nhân học đã kéo theo nhiều hoạt động và lĩnh vực khác liên quan. Nhìn vào diễn giải của *Bách khoa thư nhân học văn hóa và xã hội* (Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology) thì Anthropology liên quan chặt chẽ với Khảo cổ học (archaeology), Địa chí (geography), Dân tộc chí (ethnography), Xã hội học (sociology) tùy thuộc những mức độ, ngữ cảnh khác nhau. Chẳng hạn, với khảo cổ học, theo Michael Dietler, đã từng có thời gian người ta cho nó là “thì quá khứ của nhân học văn hóa” nhưng trên thực tế, mối quan hệ giữa nó với nhân học văn hóa-xã hội là hết sức phức tạp và rộng lớn. Ở Mỹ, các trường đại học thường cho rằng khảo cổ học là một trong bốn ngành hoặc là ngành tương hỗ (cùng với nhân học văn hóa-xã hội, nhân học sinh thái/thể chất, nhân học ngôn ngữ) tạo nên khoa nhân học. Trong khi ở các trường đại học châu Âu, khảo cổ học lại tồn tại riêng rẽ trong các khoa, viện khảo cổ (hoặc sơ sử và tiền sử). Tuy nhiên, “sự đóng góp của nhân học văn hóa-xã hội đối với khảo cổ học là đa dạng và quan trọng”[171, tr. 70 và 71-72]. Với dân tộc chí, nhân học sẽ dựa vào những ghi chép, mô tả và những kết quả điền dã

của nó để tiến hành nghiên cứu một cách hàn lâm hơn đời sống con người trong những ngữ cảnh văn hóa - xã hội khác nhau. Các phương pháp, kỹ năng của dân tộc chí cổ điển thế kỉ XIX vẫn được tiếp tục trao truyền trong nhân học từ đầu thế kỉ XX. Với xã hội học, nhân học cùng chia sẻ một số tri thức chung của các bậc thầy, đặc biệt là K. Marx (1818-1883), M. Weber (1864-1920) và E. Durkheim (1858-1917). Một cách tương đồng, cả hai đều có chung một khởi đầu mang tính lịch sử: sự lan rộng quan niệm nảy sinh trong thế kỉ XIX rằng các xã hội hiện đại (còn có thể nói là các nước công nghiệp tư bản chủ nghĩa) là duy nhất. Khi chỉ ra tính xã hội, xã hội học cũng phải quan tâm đến nhân tính (nhất là ở khía cạnh liên kết đồng loại), bởi mỗi xã hội đều do cặp đôi cá nhân-tập thể cấu thành. Nhân học cũng thường bị đặt cạnh dân tộc học (ethnology) nhưng hai thuật ngữ này có nội hàm khác nhau và cũng được nhìn nhận riêng biệt ở các quốc gia khác nhau. Tuy nhiên, một quan điểm mang tính cân bằng hơn là của Claude Lévi Strauss trong *Nhân học cấu trúc*: "dân tộc chí, dân tộc học và nhân học không tạo thành ba môn học khác nhau về cùng những khảo cứu. Thực tế đó là ba giai đoạn hay ba yếu tố của cùng một khảo cứu, và sự ưa thích đối với từ này hay từ nọ chỉ diễn đạt sự chú ý lớn hơn đối với một loại hình khảo cứu, nó không bao giờ có thể bác bỏ hai loại hình kia" [Dẫn theo 25, tr.14]. Như vậy, bản thân nhân học không tách biệt mà **hoàn toàn trưởng thành trong môi trường dân tộc chí, dân tộc học cũng như xã hội học, triết học**.

Hai lĩnh vực chính (subfield) của nhân học là nhân học sinh học (biological Anthropology, cũng còn gọi là nhân học thể chất-physical anthropology) và NHVH (cultural Anthropology). Nhân học sinh học nghiên cứu các khía cạnh riêng khác trong cấu trúc sinh học con người, qua đó tái dựng chu trình tiến hóa của nhân loại. Kết quả của nhân học sinh học, lúc đầu, phần nào hé lộ nguồn gốc tiến hóa của người tinh khôn, về sau, hướng vào sự đa dạng của bối cảnh sinh thái tác động đến sự di truyền tự nhiên của con người và từ đó, chỉ ra các quy luật thích nghi môi trường. Tuy nhiên, kết quả này không thực sự đem đến những hiểu biết toàn diện, kĩ càng về xã hội, con người trong tính dị biệt của nó. Khuyết thiếu này sẽ được NHVH dần bù đắp. Gắn liền với sự bùng nổ của **thời đại khám phá** (age of exploration) với vai trò trung tâm thuộc về các lữ khách, trí thức phương Tây (đương nhiên gồm cả giới nhà văn), NHVH chú tâm khám phá làm thế nào mà tính đa dạng trong các đức tín (belief) và hành vi của mỗi thành viên trong các nhóm người trở nên nổi bật. Các nhà NHVH đặc biệt chú ý đến các yếu tố riêng trội (spcecific domains) trong hoạt động văn hóa của con người. Rộng hơn, họ tiến đến mô tả, phân tích, diễn giải những điểm giống và khác nhau giữa các nền văn hóa, xã

hội. Theo Andrew Edgar, một khúc ngoặt đáng chú ý trong NHVH là khi nó đã trở nên hoàn thiện và thực sự cơ bản trong khoa học xã hội vào đầu thế kỉ XX. Theo đó, quan niệm về sự tiến triển của xã hội và văn hóa nhân loại khi nói về các xã hội cổ sơ đã được thế chỗ bởi sự thừa nhận tính đa dạng của văn hóa nhân loại và sự khác biệt không chỉ trong cảm thức về sự tương đồng mà còn cả ở những logic cấu trúc đã làm vững chắc thêm các nền văn hóa này. Các đại biểu của NHVH mà Andrew Edgar xếp vào hạng "những nhà nhân học lớn", trước hết là Marcel Mauss (Pháp) và Franz Boas (Mỹ) [175, tr.76]. Franz Boas (1858-1942) là người phản đối cách tiếp cận phiến diện của thuyết tiến hóa văn hóa (mà L.H.Morgan là đại diện) bằng quan điểm cho rằng mỗi nền văn hóa đều có tính độc lập tương đối. Nếu quan điểm của Morgan (được gợi dẫn từ Darwin của *Nguồn gốc muôn loài*, 1859) về ba giai đoạn (mông muội, man dã và văn minh) từng tạo đà cho bước chân chủ nghĩa thực dân xâm lược thì chủ trương của Boas lại đề cao tiếng nói, cách tự nói lên của người bản xứ. Boas coi trọng nghiên cứu thực địa vì chỉ như thế, nhà nhân học mới nhìn ra sự rời rạc (fragmentation) được tập hợp lại trong một "địa điểm xã hội" cụ thể, từ đó, tái dựng khách quan một nền văn hóa đơn lẻ. Quan điểm này cũng được Borislav Malinowski (1884-1942) ủng hộ và triển khai trong ngành nhân học ở Anh. Còn Marcel Mauss (1872-1950), cháu và là học trò của E. Durkheim, đã đề ra tiếp cận so sánh trong nhân học khi xử lí tư liệu dân tộc chí. Khác với Durkheim coi nhóm/tập hợp khác với mỗi cá thể của nhóm khi ở riêng biệt, Mauss xem xét các sự kiện trong mối quan hệ của chúng với toàn bộ xã hội mà chúng thuộc vào. Trong công trình nổi tiếng của mình, *Luận về biếu tặng*, Mauss phân tích cơ chế trao đổi quà tặng: quà tặng đi kèm với bổn phận, nghĩa vụ đạo lí có đi có lại diễn ra ngày này sang ngày khác. Sự trao đổi quà tặng, vì thế, có thể được giải thích như là một "sự kiện xã hội tổng thể" (total social fact), nghĩa là một hoạt động xuyên suốt trong toàn bộ các lĩnh vực xã hội như kinh tế, luật tục, chính trị và tôn giáo, đóng vai trò củng cố hòa bình và ổn định đời sống. Cả Boas và Mauss, thông qua công việc giảng dạy, đều có những môn đệ danh tiếng và biến nhân học văn học văn hóa thành môn học ở đại học (Một cách tổng quát, có thể hình dung đường đi và sự giao thoa giữa ba truyền thống lớn trong lịch sử và lí thuyết nhân học theo sơ đồ ở **PL 5**).

Như vậy, nhân học, từ chỗ chỉ bó hẹp ở những mô tả đặc điểm hình dạng con người tự nhiên, đã dần lấn sang mô tả, phân tích, tường minh sự tương đồng và dị biệt trong mỗi nền văn hóa, xã hội để có được sự thâu nhận con người kĩ lưỡng nhất. Vì thế, **tính toàn diện** (holistic) và **tính đối sánh** (comparative) là hai đặc trưng cơ bản của

NHVH. Tính toàn diện xuất phát từ diện nghiên cứu không ngừng được mở rộng, còn tính đối sánh đòi hỏi phải nhìn thấy sự giống và khác nhau của mỗi xã hội trước khi khái quát hóa những gì là nhân loại nhất. Gần đây, các nhà NHVH còn xem xét các vấn đề cấp thiết của xã hội đương đại như giới và tính dục, sự lưu chuyển lao động xuyên quốc gia, và nhất là sự hồi sinh của tính cách sắc tộc và chủ nghĩa quốc gia sau chiến tranh lạnh. Mục tiêu đi tìm **con người thực sự** (Actual people) của NHVH không những để giải thích mà còn để thông hiểu các tác nhân đối với đời sống, sự biến đổi, đứng yên hay tích lũy của văn hóa. Chính vì thế, với các nhà nhân học văn hóa, tính đa dạng văn hóa (cultural diversity) chỉ trở thành hiện thực khi mỗi cá nhân (chứ không hạn định ở giới tinh hoa) đều đạt đến văn hóa thông qua thâu nhập văn hóa (enculturation), một tiến trình cho phép văn hóa được truyền dạy (learned) và chuyển dịch (transmitted) qua nhiều thế hệ [180, tr.21]. Chính nhờ quan điểm rất nhân văn này mà NHVH có thể huy động cùng lúc các tập hợp dữ liệu, từ kinh tế, chính trị, tôn giáo, ngôn ngữ, văn chương nghệ thuật để tìm hiểu tỉ mỉ con người trong tư cách chủ thể của hoạt động sáng tạo văn hóa, tổ chức đời sống. Trong tất cả các trường hợp, phương pháp **tham dự-quan sát** (participant-observation) giữ vị trí trung tâm. Bởi nó củng cố chắc chắn hơn các kết luận mà nếu ở vị trí ngoài cuộc, sẽ rơi vào chủ quan, áp đặt. Nhìn chung, NHVH ngoài ghi chép như dân tộc chí từng làm thì còn lưu giữ kết quả khảo sát bằng phim ảnh.

Thực ra, cái gọi là chủ quan vẫn không biến mất. Vì không thể có một sự khách quan tuyệt đối. Các nhà nhân học văn hóa hiện thời vẫn đang nhìn lại những gì có trong thực địa và những gì được ghi chép lại. Nhiều nhà nhân học thường ghi lại câu chuyện bằng giọng điệu, diễn giải của mình nên công trình của họ, có thể nói, là một phiên bản bên cạnh những hiện thực có được của dân tộc học. Thậm chí, trong nhiều công trình nhân học, tính chất trải nghiệm của cá nhân khiến người đọc thấy nó gần với tiểu thuyết hơn là một văn bản khoa học [181, tr.12]. Chúng tôi cho rằng đó cũng là một cơ sở để các phân tích văn chương từ nhân học trở nên hữu lý hơn.

1.2.2.2. Nhân học văn hóa trong nghiên cứu văn chương

Năm 2012, tạp chí *Teksty Drugie* công bố những tiểu luận của giới nghiên cứu hàn lâm Ba Lan xoay quanh chuyên đề "Nhân học trong nghiên cứu văn chương" (Anthropology in Literary Studies). Đây có thể coi là một ví dụ điển hình cho thực tế đã có những chuyển hướng mạnh mẽ trong nghiên cứu văn chương mà tính chất liên ngành, hay

cụ thể hơn, việc tìm hiểu văn học từ các tri thức nhân học, đã không còn quá xa lạ, thậm chí, đang trở nên rất phổ biến đối với các nhà khoa học nhân văn trên thế giới. Trong lời dẫn nhập, Grzegorz Grochowski, thành viên hội đồng biên tập, khẳng định: "Dĩ nhiên, mối liên hệ giữa hai lĩnh vực này [NHVH và nghiên cứu văn học đương đại] không phải là điều bất ngờ đặc biệt hay mới mẻ hoàn toàn"[1]. Dưới đây là các lí do và biểu hiện chính nói lên tính ứng dụng của NHVH trong nghiên cứu văn chương:

- **Những căn nền mang tính nhân học trong phân tích văn học**, theo Grzegorz Grochowski, đã thực sự sáng tỏ ở loạt khái niệm của Mikhail Bakhtin. Trong vũ trụ diễn dịch rất rộng của mình, M. Bakhtin đã tập trung khá nhiều bàn luận vào tính đối thoại và nguyên lí hội hóa trang. Đề cao đối thoại, Bakhtin không chỉ làm sáng danh thể loại tiểu thuyết mà sâu xa hơn, đã khía vào nền tảng của chủ nghĩa cấu trúc thường dựa trên cái nhìn đơn nhất, độc thoại. Mô hình đối thoại cũng gợi ý cho việc đọc văn bản: văn bản thường là một hòa trộn các ký hiệu và ý nghĩa rất đa dạng trong nền văn hóa và chúng chỉ có ý nghĩa thực sự nào đó khi va chạm với người đọc. Theo W. Pacifici, điều làm nên sức hấp dẫn của Bakhtin chính là ông đã "lý luận hóa vai trò của độc giả và bối cảnh địa phương"[101, tr.390]. Chính Bakhtin tự chứng thực tầm quan trọng của thao tác này khi phân tích, lí giải văn bản của Rabelais. Hơn ai hết, ông đã nhìn thấy dòng mạch truyền thống văn hóa dân gian tồn tại trước đó và khúc xạ trong văn chương Rabelais, khiến tác phẩm nhà văn Pháp "trở thành chiếc chìa khóa để mở những kho tàng trào tiếu dân gian khổng lồ còn ít được khảo cứu và hầu như hoàn toàn chưa được thấu hiểu"[7, tr.23]. Nguyên lí hội hóa trang của Bakhtin, rõ ràng, là một kết hợp tỉ mỉ, chính xác giữa các dữ kiện lịch sử-xã hội và văn chương, cũng là một khảo cứu văn hóa (bình dân) trung cổ và Phục hưng rất công phu, có giá trị học thuật cao. Các nghiên cứu văn chương từ NHVH về sau đã nhanh chóng tìm thấy ở Bakhtin chuỗi khái niệm về hội hè, nghi lễ, tập tục và cả việc ăn uống, bài tiết, tính dục, chơi đùa… Có thể coi lí giải của Bakhtin về Rabelais là cách "mô tả sâu" các thông tin hàm chứa trong văn bản.

---

[1]*Teksty Drugie* (2012), No.2, Special Issue-English Edition: *Anthropology in Literary Studies*. Những tác giả tham gia chuyên đề này đều có chuyên môn sâu về văn chương, nhân học và văn hóa học. Chẳng hạn, Edward Balcerzan là giáo sư Đại học Adam Mickiewicz; Anna Lebkowska là giáo sư Đại học Jagiellonian, chuyên về lĩnh vực Nhân học văn chương và nghiên cứu văn hóa; Ryszard Nycz, giáo sư Đại học Jagiellonian, đồng thời làm việc tại Viện nghiên cứu văn học (Viện hàn lâm khoa học Ba Lan); Wojciech Burszta, giáo sư, trưởng khoa Nhân học văn hóa của Đại học KHXH-NV Warsaw; Michal Pawel Markowski, giáo sư Đại học Illinois ở Chicago, là người chuyển ngữ và xuất bản các tác phẩm của Roland Barthes.

Truyền thống kết hợp văn chương và nhân học được duy trì khá thường xuyên ở Pháp, như Grzegorz Grochowski chỉ ra, thể hiện trong sự kết hợp từ lí thuyết ngôn ngữ, văn chương của Roman Jakobson và tri thức nhân học, dân tộc học của Claude-Lévi Strauss, hay về sau, trong những khám phá của René Girard, Roger Caillois, và Georges Bataille. Chẳng hạn, trong *Văn học và cái ác*, G. Bataille chủ yếu nhìn nỗ lực của các nhà văn ở khả năng vi phạm các cấm kị, quy tắc ấn định trong xã hội. Bằng cách đọc lại những tác giả có chung "khát vọng hướng tới sự tự do phạm tội", Bataille đã mở rộng tầm nghiên cứu đến vấn đề loạn luân, tính dâm, vấn đề quyền lực, xã hội tiêu thụ,… mà phân tâm học, nhân học cùng quan tâm. Ngày nay, trong những phân tích về văn hóa đại chúng, các dữ nguồn nghe nhìn, sức hút du lịch hay các hoạt động biểu diễn, ta có thể thấy rất nhiều khía cạnh ở chúng đã được tham chiếu từ một phần trong tiểu luận của I. Lotman về các hình thức đời sống xã hội ở Nga, của R. Barthes về những huyền thoại trong giai tầng tư sản Pháp hay của U. Eco về những kết nối dị biệt trong nền giải trí Mỹ.

Tính toàn diện của NHVH, như đã nói, cho phép một hình dung tổng thể về **thực trạng nhân sinh** (human condition): quá khứ, hiện tại và tương lai; sinh học, xã hội, ngôn ngữ và văn hóa. Tác phẩm văn chương, dù có đặc trưng hư cấu, nhưng vẫn được coi là mảnh ghép trong bức tranh chung về đời sống nhân loại. Đặc trưng của mảnh ghép đó, như ta biết, bắt đầu bằng ngôn ngữ để dệt nên câu chuyện của tác giả. Hành vi sáng tạo văn chương, tức cái viết (writing), xét đến cùng, là tạo nên một lễ hội hiểu biết. Trong tiểu luận *From Science to Literature* [*Từ khoa học đến văn chương*], R. Barthes cho rằng nhân học là một chi nhánh của hệ hình tri thức và đồng tông với văn chương ở những cung bậc cao nhất. Cả hai đều sử dụng ngôn từ. Và đặc biệt, cả hai đều chung quá trình viết ra và dựng nên văn bản. Barthes viết: "Khoa học tự mình trình bày, văn chương tự viết; khoa học rực sáng bởi ý kiến, văn chương đuổi theo ý hướng; chúng tương đồng hình thức, và vì thế, tương đồng cả ham muốn ẩn đằng sau" [173, tr.5]. Giữa tất cả những diễn ngôn trong lịch sử, ông nhận thấy diễn ngôn nhân học gần gũi nhất với văn xuôi (fiction). Từ đó, nhân học, về mặt thể loại, cũng có thể coi là dạng **truyện kể** (storytelling) về những vướng mắc nhân sinh trong văn hóa.

-Ở cấp độ khác, **các lí thuyết nhân học có sự song hành rất chặt chẽ, thậm chí, luôn cùng chung phổ hệ quan điểm với các lí thuyết văn chương** mà bảng dưới đây là một tóm lược cơ bản:

Cuối thế kỉ XIX	Nửa đầu thế kỉ XX	Giữa thế kỉ XX	Cuối thế kỉ XX
1.Tiến hóa văn hóa một chiều (Unilineal evolution)	1. Đặc thù lịch sử [Mỹ] (Historical particularism)	1.Nghiên cứu dân tộc học (Ethnoscience)	1.Nhân học biểu tượng (Symbolic anthropology)
2. Truyền bá văn hóa (Diffusion)	2. Thuyết chức năng (Functionalism)	2. Nhân học sinh học (Ecological Anthropology)	2.Sinh thái học hành vi (Behavioral ecology)
	3.Thuyết chức năng cấu trúc (Structural functionalism)	3. Sinh thái học văn hóa (Cultural ecology)	3.Chủ nghĩa duy vật văn hóa (Cutural materalism)
	4.Thuyết định mệnh văn hóa (Cutural determinism)	4.Thuyết tiến hóa đa chiều (Multilineal evolutionism)	4.Chủ nghĩa hậu hiện đại (Postmodernism)
	5.Tiếp cận nhân cách và văn hóa (Culture-and-personality approach)		

(Vị trí của các lí thuyết chính trong Nhân học văn hóa)

Bảng trên cho thấy, trong thế kỉ XX, lí thuyết khoa học nhân văn tự nó không co rút vào một biên giới thu hẹp. Càng về sau, mức độ giao thoa của lí thuyết càng lớn. Sự gần gũi, phóng chiếu lẫn nhau giữa các lí thuyết trong nhân học và văn chương dẫn đến việc phê bình văn chương là quá trình chia sẻ các khái niệm chung. Các lí thuyết phê bình văn học về "cổ mẫu" (archetype), "huyền thoại" (myth), "nghi lễ" (ritual), "biểu tượng" (symbol)…, theo J. Schlaeger, có thể coi là "khúc ngoặt nhân học"(anthropological turn) trong nghiên cứu văn chương [192]. Sự tích hợp tri thức chính là nền tảng cho cuộc chạy đua, phổ biến các lý thuyết văn học từ nửa sau thế kỉ XX. Các lý thuyết gia, nhà phê bình văn học tầm cỡ phần nhiều không thể gói gọn ảnh hưởng học thuật của họ trong một lĩnh vực hay lí thuyết chuyên biệt. Cùng với việc nghiên cứu văn học đang ngày càng hướng đến các vấn đề mang tính xã hội như nữ quyền, hậu thực dân, sắc tộc-chủng tộc, giới (nhất là đồng tính)… thì sự phức tạp nhưng cần thiết của liên ngành NHVH càng được chú trọng.

-**Mối quan hệ hai chiều giữa nhà văn và nhà nhân học**; giữa nhân học về văn chương và văn chương nhân học: Trong tiểu luận *Between the Anthropology of Literature and Literary Anthropology* [Mối quan hệ giữa nhân học về văn chương

và văn chương nhân học] của A. Lebkowska (xem toàn văn bài dịch ở **PL 3**), vấn đề này được thể hiện ở mấy điểm:

+ Trước hết văn chương chính là một biểu hiện của nhân học, hay đúng hơn, trong nhân học luôn có tính văn chương. Văn chương có đặc điểm là tính hình tượng, bóng bảy, lối viết ngụ ý, khả năng sáng tạo và tưởng tượng và bất chấp mức độ hư cấu của nó, các nhà nhân học, đặc biệt là nhân học diễn giải vẫn dựa vào diễn ngôn văn chương để thực hiện mục đích nghiên cứu của mình. Quan điểm "nhà nhân học như là tác giả", "như là nhà văn" hoặc thậm chí, ngay cả chủ nghĩa siêu thực (surrealism) cũng được coi như "người đồng hành thinh lặng của dân tộc chí" (James Clifford) đã được bàn đến.

+ Sự gặp gỡ giữa văn chương và nhân học, giờ đây, được nhấn mạnh hơn rằng "văn chương sinh ra cho nhân học". Ngược lại, **nhân học cũng trang bị cho văn chương** những hình ảnh, sắc màu xứ lạ, những chủ đề và giả thuyết lịch sử, quá trình khởi sinh và phát triển của xã hội, đời sống…

+ Nhân học và nghiên cứu văn chương sở dĩ chia sẻ chung đường biên vì trạng thái này khá gần với hiện tượng nghiên cứu liên ngành. Liên ngành, hay xuyên-ngành không phải là từ bỏ chuyên môn hóa chuyên biệt. Trái lại, nó thiết lập trên nghiên cứu chuyên ngành. Nó tạo ra những khả thể "thiết lập một phạm vi nghiên cứu mới". Xuyên-ngành cũng không phải là làm mờ nét độc đáo và riêng có của từng lĩnh vực chuyên môn.

+ Nhân học về văn chương đã song hành cùng những cố gắng giải quyết một số vấn đề muôn thuở và căn bản. Đặc điểm này được A. Lebowska gọi là quá trình "nhân học hóa nghiên cứu văn chương" (the anthropologization of literary studies) và tựu trung ở mấy nét chính: 1/Về hệ thống thuật ngữ: một số phạm trù lúc đầu của văn chương (điển hình như **truyện kể** – narration) sau khi được mở rộng, chỉnh trang, và trở nên phong phú bởi nhân học, đã trở về trong nghiên cứu văn chương; 2/ Về hệ thống thể loại: có khá nhiều thể loại văn chương có chung tinh thần nhận thức và cảm xúc như lối viết nhân học. Lebowska đã nhấn mạnh vào các thể loại: sử thi; tiểu thuyết, đặc biệt là **tiểu thuyết dân tộc chí** (ethnogarphic novel), **tiểu thuyết tội phạm** (crime nolevs), **tiểu thuyết du hành/du kí** (travel fiction); **tự truyện**; **kịch**…như là những dữ liệu văn chương rất gần với nhân học. Nói tóm lại, theo Lebowska, những thứ viết lách của lưu dân, của những kẻ du hành, thám tử, của nhà văn nhà thơ đều cực kì lôi cuốn vì đã rọi chiếu tập tính, tư tưởng, dấu chỉ văn hóa của mỗi nơi chốn [182, tr.38]; 3/Tương đồng về mặt nhận thức và cảm xúc: Cả nhà nhân học và tác giả văn chương đều quan sát, nắm bắt đời sống hiện thực. Mặc dù

văn chương có đặc tính hư cấu nhưng người kể chuyện hoặc nhân vật chính có thể đóng vai trò của nhà nhân học, nhà dân tộc chí. Cái gọi là sự thật/hiện thực (really) có thể được bộc lộ qua những quan sát và hình dung về đời sống.

Liên quan đến sự hợp nhất hai lĩnh vực, Lebowska đưa ra một lưu ý thú vị về đặc tính lai ghép (hybridity) cả về thuật ngữ lẫn thể loại. Theo tác giả, "đây là một phạm vi đưa đến những thuật ngữ lai [term hybridity]. Và vì thế, loại thể đa dạng sẽ được xử lí một cách cẩn thận như là những trường hợp lai ghép [hybrid cases]" [182, tr.38]. Lưu ý này cho phép nhìn lại mối quan hệ giữa hai lĩnh vực mà ở đó, vai trò, chắc năng của văn chương hay của nhân học đều chấp nhận những cái đọc, cách diễn giải đa chiều về con người, đời sống. Đặc biệt, đều có thể chấp nhận cả sự mô tả chuẩn xác lẫn sự tưởng tượng.

Đương nhiên, nhà văn không bị ép phải dính chặt với chuẩn chân thật trong mô tả. Theo Erickson, "tiểu thuyết và một số thể loại hư cấu khác không được tạo dựng bởi từng tác giả riêng biệt như trong sự mô tả dân tộc chí về những xã hội có thực, hiện hữu. Tinh thần hiện thực có thể là mục đích của nhiều nhà văn hư cấu nhưng nó không bao giờ đồng nhất với sự mô tả chính xác. Trong khi tính chính xác này có thể là một tiêu chuẩn đối với tất cả các nhà nhân học" [177, tr.97]. Song trước một văn bản văn chương, câu hỏi "nhà văn đã nghiên cứu con người" như thế nào khiến người đọc có quyền đặt nhà văn vào vị trí **kẻ quan sát/tham dự/diễn giải**, nghĩa là vị trí của nhà nhân học. Ở chiều ngược lại, bản thân nhà nhân học, trong khi diễn đạt các mô tả của mình, dù từ phương pháp điền dã đặc trưng, vẫn không thể tránh được các ràng buộc trong lối viết, các tác động của ngôn ngữ hay cảm xúc cá nhân. Đọc lại *Nhiệt đới buồn*, công trình trứ danh của nhà nhân học Claude Lévi-Strauss, Olivier Tessier nhận thấy một "lối viết khá tự do" và băn khoăn không biết xếp văn bản này "là du ký, là tư duy nhân học và triết học, là tự thuật tinh thần" sao cho hợp lý. Ông đề nghị "có thể coi nó như là một tiểu luận đầy chất tiểu thuyết"[122, tr.xv]. Các thể loại văn chương mà O. Tessier muốn gán vào trường hợp *Nhiệt đới buồn* cũng có thể là cảm nhận chung của người đọc trước nhiều công trình nhân học khác, khi chúng, về cơ bản, đều thấm đẫm phẩm tính văn chương ngay cả trong những dữ liệu khoa học khách quan. Cách quy chiếu này sẽ thúc giục hành động phân tích những điểm tương đồng, đôi khi y hệt, giữa cấu trúc văn chương và hoạt động trí óc, một cách chung nhất, gồm mô tả, giải thích hoặc diễn dịch trong nhân học.

1.2.2.3. Tiếp nhận nhân học văn hóa của luận án

NHVH, như đã giới thuyết ở trên, là nguồn tri thức sâu rộng. Trong ứng

dụng bước đầu, luận án này tiếp nhận một số quan điểm, nội dung cơ bản sau đây:

Trước hết, theo cách của nhân học, chúng tôi hình dung mình như nhà nhân học với **cảm hứng đọc sâu**, tiến hành phân tích các chi tiết, sự kiện, hành vi, tập tục, nghi lễ, huyền thoại văn hóa được gài cắm, hội thấu ở tác phẩm, nhằm thông hiểu con người thực sự được xây dựng như thế nào trong văn bản. Cảm hứng đọc sâu này dựa trên gợi dẫn của nhà nhân học Clifford Geertz trong công trình *The Interpretation of Cultures [Diễn giải về văn hóa]* (1973). Bởi quan điểm này đã tác động trực tiếp vào các bộ môn chú giải học, kí hiệu học và phê bình văn cảnh, chúng tôi xin nêu lại đây một số ý chính:

-Theo Geertz, văn hóa là "một trật tự hệ thống biểu tượng và mạng nghĩa" (ordered system of meaning and of symbols), "văn hóa của mỗi dân tộc là một tập hợp các văn bản" (the culture of a people is an ensemble of texts) [178, tr.144 và 452]. Quan điểm văn hóa như là văn bản đặt ra vấn đề cần phải diễn giải thế nào. Geertz nêu ý tưởng của mình: “Cùng chia sẻ niềm tin với Max Weber rằng con người là một con vật treo lơ lửng trong những mạng lưới ý nghĩa tự mình tạo nên đến mệt lử, tôi cho rằng văn hóa là những mạng lưới đó và sự phân tích nó, vì thế, không phải là một khoa học thực nghiệm chỉ ra quy luật mà là một sự diễn giải tìm kiếm ý nghĩa” [178, tr.5]. Tìm kiếm nghĩa, đối với nhân học văn học, được chúng tôi hiểu là một sự cố gắng đọc, phân tích theo tinh thần diễn giải văn hóa.

-Tinh thần đó, cũng là phương pháp của Geertz, được gọi là mô tả sâu (thick description). Phương pháp này hướng đến việc xây dựng hành động đọc trên cơ sở diễn giải, dịch nghĩa các biểu tượng, các sự kiện nhỏ, các "mô thức" (pattern), "mẫu hình" (template), "mảnh và ráp nối" (shreds and patches) luôn thâm nhập trong mọi văn bản. Phân tích văn hóa, vì thế, “là đoán (guessing) ra ý nghĩa, đánh giá những sự phỏng đoán đó, và đưa ra những kết luận giải thích từ những phỏng đoán gần đúng hơn” [178, tr.20]. Như vậy, với Geertz, một **hành động đọc bao giờ cũng là một sự diễn dịch, giải thích những thông tin** mà tác giả muốn hàm ý và đặc biệt, phải đuổi bắt, tập hợp mô thức từ các chi tiết riêng lẻ. Ông coi đây là cách để khoa học xã hội có thể thông hiểu được cái gọi là "hiện thực" (reality), "nghĩa riêng" (local meaning) và giải thích được nghĩa biểu tượng trong các tạo phẩm văn hóa (cultural artifacts).

-Phân tích văn hóa có thể dựa trên những dữ liệu thô của kinh nghiệm sống, không cần thiết phải dựa vào "chuẩn mực" hay "giá trị". Geertz chú trọng đến cảm xúc và tri thức từ những câu chuyện tầm phào, ngoài lề, "phi khoa học", nhưng nhờ đó có thể phát hiện những ý nghĩa tổng quát nhất về con người. Các ghi chép nhân học của Geertz rất giàu tính tiểu thuyết (điển hình như *Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight – Chơi sâu: Những ghi chép về chọi gà ở Bali*). Nhưng nhờ thế, người đọc có thể "tham dự" với các hoạt động, cảm xúc của chính tác giả. Trong hình dung của Geertz, diễn dịch rạch ròi các ý nghĩa, biểu tượng trong văn hóa là bất khả tận cùng. Bởi vì, "văn hóa có tính tranh luận, tính thời gian cấp thiết. Trình bày và giải thích-cả đối với người bên trong và bên ngoài nền văn hóa-đều có liên quan đến sự cấp thiết đó"[101 tr.414].

Thứ hai, chúng tôi lựa chọn các quan điểm của NHVH về **hôn nhân, gia đình, thân tộc, tôn giáo để diễn giải cái nhìn của nhà văn về thực trạng nhân sinh Việt Nam hậu chiến**. Cái nhìn này được biểu thị ở những câu chuyện về thân thể, đau ốm, các nghi thức, các phương thức sinh kế trong giai đoạn kinh tế thị trường. Cơ sở để phân tích các vấn đề này là các tri thức dân tộc học, xã hội học liên quan đến hành trạng cuộc đời - quan điểm sáng tác của nhà văn và bối cảnh lịch sử - xã hội Việt Nam trong từng thời điểm cụ thể.

Thứ ba, lựa chọn quan điểm NHVH về **mối quan hệ giữa văn hóa và tính cá nhân (personality), cái tôi (self); giữa văn hóa và môi trường tự nhiên-xã hội** để xem xét quan điểm của nhà văn khi đề cập đến sự thay đổi bước ngoặt về vai trò nữ giới, về đối kháng ngấm ngầm giữa các vùng văn hóa, về những biểu tượng, niềm tin, thái độ đối với quyền bính, đạo đức và nhân tính. Các truyện kể về nông thôn, miền núi và thành thị, nhờ mức độ tương đồng với ghi chép nhân học, sẽ là dữ liệu để diễn giải của chúng tôi được củng cố chắc chắn hơn.

Tiểu kết chương 1

Ở trên, chúng tôi đã có một phân tích về quá trình tiếp nhận Nguyễn Huy Thiệp trong gần hơn ba thập niên qua. Trong đó, cách đọc bắt vít những "sự thật" (lịch sử, xã hội) mà nhà văn phản ánh luôn gây ra ý kiến trái chiều. Những tiếp cận theo lí thuyết phê bình hậu hiện đại, liên văn bản, sinh thái cũng chưa chứng tỏ giải quyết rốt ráo vấn đề.

Chúng tôi đặt ra cách đọc NHVH dựa trên thực tế rằng đã từng có nhiều nghiên cứu văn chương xuất phát từ nhân học. NHVH cũng là nguồn tri thức, lí thuyết tham chiếu quan trọng đối với các nhà phê bình văn học. Ở Việt Nam, đường đi của NHVH, dưới những biểu hiện khác nhau, cũng đã tựu thành trong nghiên cứu văn học, nhất là văn học dân gian và văn học trung đại.

Văn chương Nguyễn Huy Thiệp gợi mở cách đọc mang tính nhân học vì trước hết, những trải nghiệm và từ đó, biểu lộ cảm quan nhân sinh của ông gắn với một giai đoạn xã hội-lịch sử cụ thể. Sự chú tâm ghi chép, mô tả các trạng thái nhân sinh trong truyện kể của ông ít nhiều bắt nguồn từ những thôi thúc, tri nhận "thực địa" tự thân. Do đó, như một kẻ tham dự-quan sát thời cuộc, Nguyễn Huy Thiệp đem lại cho người đọc cảm hứng phân tích, diễn giải theo cách mà các nhà nhân học thường xử lí các văn bản có trong tay.

Chương 2
THỰC TRẠNG NHÂN SINH VÀ TÂM THỨC TÔN GIÁO TRONG CÁI NHÌN CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

Các mục đích, công việc chúng tôi đặt ra trong chương này:

- Phân tích mối bận tâm của Nguyễn Huy Thiệp về đau ốm, bệnh tật và cái chết như là những thực trạng nhân sinh khó nắm bắt mà xã hội Việt Nam hậu chiến đang phải đối mặt, và đồng thời, như là những chủ đề suy tư mang tính triết học mà bản thân nhà văn, trước bối cảnh văn hóa văn chương mới, có nhu cầu lên tiếng.

- Phân tích thực trạng nhân sinh như là tác nhân quan trọng nảy sinh tâm thức tôn giáo. Sự trở lại của đức tín, các nghi thức tín ngưỡng và đặc biệt là con người thần linh đã phản ánh những thay đổi tinh thần cơ bản trong xã hội Việt Nam hậu chiến. Nguyễn Huy Thiệp đi sâu vào cảm giác nhầm lẫn, bất khả tri nhận, sự hỗn độn của đời sống thế tục để cắt nghĩa con đường trở lại của tôn giáo, của quá trình phục hồi tín ngưỡng.

- Từ đây có thể nhận ra sự thay đổi, đứt gãy giữa văn chương Nguyễn Huy Thiệp và các tác giả trước ông.

2.1. Thực trạng nhân sinh trong vòng kiềm tỏa của bệnh, tử

2.1.1.Tái nhìn nhận những thân thể bệnh, tử bị khuất lấp

Suốt thập niên 1980 trở đi, Nguyễn Huy Thiệp đã trưng ra nhiều kiểu bệnh tật, đau ốm, cái chết mà văn học giai đoạn trước đó ở miền Bắc dường như vắng bóng. Trước hết, hãy nhìn lại hệ thống này một cách chi tiết hơn:

- Kiểu bệnh tật bẩm sinh: Tốn (*Không có vua*) bị bệnh thần kinh, người teo tóp dị dạng; Cún (*Cún*) bị liệt, tàn tật, hai chân hai tay không tuân theo ý mình; Hoạt (*Chú Hoạt tôi*) bị thọt chân; nàng Pua bị liệt hai chân (*Trái tim hổ*); - kiểu bệnh tật, đau ốm do biến cố đời sống: Thu (*Tâm hồn mẹ*) bị tàu điện cán gẫy nát chân; Lão Kiền (*Không có vua*) bị u não; lão trùm Thịnh (*Chảy đi sông ơi*) bị chột mắt; dì Lưu (*Thương nhớ đồng quê*) bị liệt…

- Cái chết và những kiểu chết khác nhau có mặt khắp nơi: Tướng Thuấn chết trên trận địa xưa; Lão Kiền chết vì u não; mẹ Đăng (*Tâm hồn mẹ*) chết vì sốt xuất huyết; Một sinh viên quê ở Thái Nguyên chết vì sốc ma túy (*Những tiếng lòng líu la líu lo*); cô giáo sinh Thảo chết vì sa vào tổ ong đất (*Sống dễ lắm*); thầy giáo Triệu chết vì bị trâu húc (*Những bài học nông thôn*); nhà Thắm chết đuối (*Chảy đi sông ơi*); cái Minh cái Mị chết vì tai nạn xe (*Thương nhớ đồng quê*); ông bà Hân chết vì dịch tả (*Cánh buồm nâu thuở ấy*); chết vì bị sét đánh (*Giọt máu*). *Những ngọn gió Hua Tát* lấp lánh huyền hoặc thổi qua kí ức người kể chuyện cũng đầy tử khí: chết

vì hổ dữ (*Trái tim hổ*), chết vì sói trả thù (*Sói trả thù*), chết vì kiệt sức vỡ tim (*Đất quên*), chết do tự sát (*Con thú lớn nhất*), chết vì nạn dịch "Trong nửa tuần trăng, ở bản Hua Tát ba chục người chết" (*Nạn dịch*)… Ngay cả khi *Cái chết được che đậy* của Mơ, cô gái điếm, thì nguyên cớ vẫn sáng rõ, là vì những bất hạnh giáng xuống quá tồi tệ.

Mô tả về đau ốm, bệnh tật và cái chết, có lẽ là một thực tế không quá hiếm gặp nhưng cũng không thực sự thuần nhất của văn học Việt Nam. Những tác nhân văn hóa, xã hội và điều kiện nảy sinh môi trường văn chương theo từng giai đoạn lịch sử khác nhau đã làm quá trình tri nhận về đau ốm, bệnh tật và cái chết có khá nhiều dị biệt dù sự tương đồng, một cách cơ bản, đều xuất phát từ cái nhìn, sự tri nhận về thân thể con người. Ở thời kì trung đại, chẳng hạn, sự phân biệt giữa thân và tâm theo hướng đề cao tâm trong các diễn ngôn tư tưởng, tôn giáo dường như đã làm giới cầm bút không thực sự coi trọng và phản chiếu đầy đủ những dấu chỉ, tiếng nói đa dạng của thân thể, trong đó có đau ốm, bệnh tật và cái chết. Trần Nho Thìn, khi khảo về *thân - tâm* trong văn hóa cổ trung đại phương Đông mà Việt Nam là trường hợp thu nhận khá mẫu mực, đã nhận thấy hầu hết các bàn luận của Nho-Phật-Đạo đều coi trọng thân theo nghĩa là hạn chế, kiểm soát con người bản năng và cổ vũ tu thân, khắc kỉ. Theo ông "khắc kỉ và sẵn sàng chết để bảo vệ đạo Nhân, đặt các giá trị luân lí đạo đức cao hơn giá trị của thân xác là mô hình lí tưởng của nhà nho […] Thân xác thịt cũng cần bảo vệ nhưng thân danh tiết quan trọng hơn, vào thời điểm bất đắc dĩ thì phải biết hi sinh nhục thân cho thân danh tiết"[140, tr.389]. Mang sẵn các giáo lí đạo đức cốt để răn mình và khuyên người, tác giả nhà nho, đặc biệt là nhà nho quân tử, vẫn thường tỏ thái độ ung dung tự tại trước thân thể già nua, bệnh tật ("Vừa sáu mươi dư tám chín thu/Lưng gầy, da sỉ, tướng lù khù" – *Ngôn chí*, Nguyễn Trãi) và cái chết, trong nhiều tình thế, được dùng để biểu thị lòng trung quân, anh hùng nghĩa sĩ mà "da ngựa bọc thây" hay "gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao" là tuyên ngôn yêu thích của các bậc nam nhi trượng phu. Với thường dân, như trường hợp Vũ Nương, thì hành động tự tử của nhân vật này đã từng nhận được sự cảm thương và tôn trọng của bậc minh quân đương triều Lê Thánh Tông đến mức ông phải lấy đó làm gương giáo huấn, và về sau được Nguyễn Dữ xác tín như một thái độ tuẫn tiết mà người phụ nữ tuy vị thế xã hội thấp kém nhưng đầy đủ ý thức danh tiết có thể làm. Đối với kiểu nhà nho tài tử vốn mẫn cảm trước sự hưu tàn của đời sống, những cái nhìn về thân thể thường bị phủ những lớp sóng số mệnh "muôn sự tại trời", một tâm lí duy cảm luôn vượt ngưỡng che chắn của lí trí, để than cho mình và thương cho người. Có thể thời đại tao loạn, bể dâu luôn đổ ập và làm

"đau đớn lòng" bất kì ai đã khiến những Phạm Thái, Nguyễn Du chủ trương sớm rời nhân gian để được trú thân vào viễn cảnh Tiên, Bụt hoặc nói đến sự kiện cuối cùng sẽ xẩy ra nay mai của mình với thái độ cầm lòng chấp nhận không thể trì hoãn hơn: "Đã không biết sống là vui/Tấm thân nào biết thiệt thòi là thương" (*Truyện Kiều*). Một chứng nhân thời đại khác, Lê Hữu Trác, trong lần lên kinh vào phủ chúa Trịnh, dù được tận mắt nhìn thấy con bệnh Trịnh Cán "bụng to, da bóng, gân xanh, rốn lồi hơn một tấc, hơi thở thoi thóp, mạch trầm, tế, vô thần!" (*Thượng kinh kí sự*) nhưng các ghi chép khá tỉ mỉ của ông về bệnh tật ở thiên kí sự vẫn thuộc về hiểu biết y học mà không phải là những ưu tư về thân xác, thấy thân xác là một nơi ủ chứa những nan nguy lớn của đời người.

Không phải mọi đau ốm, bệnh tật và cái chết đều bị xem nhẹ trong thời trung đại. *Đại Việt sử kí toàn thư,* bộ chính sử quốc gia ấy, ngoài những chuyện đại sự, vẫn chép tương đối nhiều thông tin về chuyện đau ốm, bệnh, và chết như một lẽ tất yếu phải kinh qua của mọi thân danh dù cao hay thấp, nhất là của yếu nhân liên quan đến vận mệnh triều đại, giang sơn xã tắc. Mối quan tâm của sử gia, vì thế, phần nào hé mở những thực tế đời sống, bao gồm tuổi thọ, trình độ y học, cách đối phó với đau ốm và tình thế tử tận của người xưa. Tuy nhiên, ngay cả khi đau ốm, cái chết được nhắc đến với tần số khá cao thì bản thân nó vẫn không đủ sức gây ám ảnh lớn về cái hữu hạn và mong manh của sự sống. Chết, trong các ghi chép đó, chỉ đồng nghĩa với sự kết thúc đời người thuần túy mà mẫu số chung có thể thấy ở di chiếu của Lý Nhân Tông, vị vua được coi là sáng suốt, trí tuệ hiếu nhân, từng ở ngôi Đại Việt 56 năm (1072-1127), khi bàn định: "Trẫm nghe phàm các sinh vật không loài nào không chết. Chết là số lớn của trời đất, lẽ đương nhiên của mọi vật" [77, tập I, tr.295]. Dĩ nhiên, bề tôi dù có vỡ lẽ thì vẫn muốn trọn đạo quân thần nên không thể không rắc thêm vài hạt châu ngọc ngôn từ để hậu thế đoái hoài cái chết của bậc thiên tử. Xu hướng nhắc đến cái chết như một sự kiện có tầm thiên địa, đặc biệt bóng bảy trong hình ảnh "mặt trời đã xế, tấc bóng khó dừng" trở thành cảm hứng lớn của nhà nho viết văn nệ sử, dù đôi khi phải trộn lẫn với chuyện huyền hoặc, thần linh hoang đường, như ở *Lĩnh Nam chích quái*, *Việt điện u linh* hoặc giản đơn hơn, như một tiếng thơm muôn đời, với không ít người thật việc thật ở *Tang thương ngẫu lục*, *Hoàng Lê nhất thống chí*, *Lịch triều hiến chương loại chí* (Nhân vật chí)… Cho đến đầu thế kỉ XX, trong thơ văn của các chí sĩ yêu nước, sự nghiệp kinh bang tế thế đã chiếm chỗ hầu hết các phát ngôn của một thế hệ nhà nho dấn thân xã hội, và những cái chết vì nghĩa lớn mặc nhiên được vinh danh, kéo dài thêm một truyền thống cao cả, nức danh hóa những lời tuyệt mệnh, ngay với những người

dở dang cơ đồ, đơn cử như Trần Hữu Lực (? – 1916): "Non sông đã chết, ta há lại sống thừa, từ mười năm giữa kiếm mài dao, chí mạnh những mong phò Tổ quốc/Lông cánh chưa thành, việc bỗng đâu hóa hỏng, dưới chín suối điều binh khiển tướng, hồn thiêng ngầm giúp đội thiếu niên". Xu hướng này sẽ được tái hồi, một cách đầy đặn hơn, vào giai đoạn văn học cách mạng về sau, khi thực tiễn lịch sử cần văn nghệ sĩ phục vụ những phận sự rất cần kíp.

Sự chừng mực, vừa phải của các tác giả trung đại với bệnh, tử hẳn một phần bắt nguồn từ quan niệm sống gắn với vũ trụ, tự nhiên, những thứ có thể cho họ nghĩ đến chí lớn, coi sự hòa hợp giữa tâm/lòng mình với sinh mệnh của đất trời đáng kể hơn những truy vấn, nhận thức về thân thể. Để thoát khỏi một truyền thống tỏa bóng dài lâu như thế, văn học hiện đại từ đầu thế kỉ XX trở đi phải chịu không ít những va chạm khắc nghiệt đến từ môi trường văn hóa xã hội đang biến đổi mau chóng, trong đó có sự đòi hỏi phải đối mặt với cái thế tục, với cuộc sống thường ngày, đồng nghĩa với một thực tại cụ thể, cần chiếm lĩnh và cắt nghĩa rốt ráo. Trên thực tế, đã có những bứt rễ ngoạn mục từ chính di sản văn chương tưởng là bất khả chối từ, để, một mặt, chứng thực những giá trị nghệ thuật mới, mặt khác, đánh dấu tâm thế của kiểu tác giả hiện đại với nỗ lực thể hiện mình rõ ràng hơn, tiếp cận đời sống gần gũi, gai góc hơn. Tâm thế tự tại hay đùa bỡn trước tuổi tác, già nua, đau yếu vừa mới được Nguyễn Khuyến (1835-1910) đắc chí thể hiện đã có thể bị đứt gãy từ Tản Đà (1889-1939), nhà nho cuối mùa nhưng là thi sĩ hiện đại, người mà các ngón đòn số phận không ít thì nhiều cũng cho ông hiểu rằng, bi thảm của đời người không chỉ là thi hỏng, hoạn lộ bất thành mà còn sâu sắc ở "mả cũ bên đường" trơ trơ ngày tháng, một sự kết thúc làm rùng mình bất cứ ai. Đến đây, trong các làn sóng quan điểm trỗi dậy giai đoạn giao thời, đau ốm và cái chết được khoác thêm những vai trò mới, trùng khít với các nhận thức mới về thân thể. Theo đó, kinh nghiệm về sự hiện hữu của con người có căn nền thâm sâu ở thân thể và mọi biểu hiện thân thể là cửa ngõ dẫn đến nội giới khó lường định của con người. Viết khi mới chớm đôi mươi, *Thân thể* (1940) là sự phát hiện tài tình, vừa trực giác vừa chiêm nghiệm của Huy Cận, và gần như, của nhãn quan hiện đại chủ nghĩa. Trong cuộc đối thoại giả tưởng với Thượng đế, đấng tối cao sinh thành vạn vật, thi sĩ chủ động "đặt vấn đề" về món quà được ban tặng: "Người nhìn xem, Người đã cho thân thể/Bình thịt xương để đựng chứa linh hồn". Thân thể là cái biểu hiện, cái chứa đựng và cái dẫn đến linh hồn nên mọi công phu mà Thượng đế tạo ra nó cần phải ý thức rõ, cần ứng xử với nó thật trân trọng và "dung thương" ("Xin thương lấy những mầm khô, trứng dập;/Những thân teo, xin Thượng đế dung thương!"). Quan điểm lãng mạn ưa kịch

tính hóa quá trình đấu tranh chống lễ giáo phong kiến đã dùng cái chết để chấm dứt những ràng buộc bổn phận và trưng ra một thân thể như là nơi phơi bày tinh thần đoạn tuyệt quá khứ, trêu ngươi hủ tục hoặc là phương tiện hưởng lạc, chán nản tuyệt vọng, từ *Tố Tâm* (1925) đến tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Chết vì/cho ái tình kích thích lớp công chúng mới quyết dành chỗ đứng xã hội bằng hành động tự thân, và vẻ đẹp đáng noi theo là để thân xác "sống bằng mọi thức nhọn giác quan" của nó. Nói rộng ra, với đà thăng tiến của cái tôi cảm xúc, mĩ học lãng mạn chấp nhận sự thiếu kiềm chế trước tai ương, bất hạnh, đau đớn hay hạnh phúc, vui sướng mà thân thể cá nhân lĩnh hội được. Ngoại lệ đáng chú ý hơn cả là *Chùa đàn* (1946) của Nguyễn Tuân, tác phẩm có lẽ đầu tiên nhắc đến cái chết do tai nạn giao thông. Trong khi cà khịa với văn minh cơ khí phương Tây, Nguyễn Tuân đã cho thấy cái chết có thể xẩy ra bất kì đâu, và sự kiện bất đắc kì tử ấy sẽ gây tổn thương trầm trọng với người đang sống. Việc Lãnh Út lập ra ấp Mê Thảo để cự tuyệt với mọi vật dụng máy móc ngấm ngầm chứng thực nỗi sợ hãi phải chứng kiến thêm cái chết do hỏa xa một phần, nhưng phần khác, là những cái chết ngoài chủ ý, không mong muốn. Dự cảm đời sống bất an như thế sẽ khởi đầu cho những mạch văn chương xung đột dai dẳng giữa nông thôn và thành thị, giữa tình trạng man khai và các yếu tố văn minh.

Tuy nhiên, nhạy cảm với đau ốm, bệnh tật, cái chết và lấy những biến cố này làm chất liệu tái dựng đời sống đầy bi kịch, mâu thuẫn thì phải cậy vào khả năng tả chân của các nhà văn hiện thực. Bởi theo Trần Đình Hượu, khi cái đẹp "gắn bó với cái thực, phụ thuộc vào cái thực", khi nhà văn "gắn bó với thực tế, tìm cảm hứng nghệ thuật ở thực tại; Coi sáng tạo nghệ thuật là dùng ngòi bút để nói đúng thực tại" [60, tr.416-417], thì không có tình thế nào của đời sống là không được phản chiếu. Nghèo đói, bệnh tật, đau ốm và tử vong đã theo chân các nhà văn hiện thực để cho biết chính xác hơn diện mạo xã hội giai đoạn này. Những truyện ngắn Nam Cao phần nào gần gũi với các ghi chép xã hội học khi nhấn mạnh sự khốn cùng của những gia đình nông dân bị teo tóp dần về số lượng do đói, dịch bệnh (nhà Dần trong *Một đám cưới*: mẹ Dần chết, hai em kề Dần bị lên đậu cũng chết, chỉ còn lại Dần, người bố già cả và hai đứa em líu díu; nhà Ninh trong *Từ ngày mẹ chết:* còn bố, Ninh và em trai; nhà Phúc trong *Điếu văn*: Phúc bị hen, đau ốm rồi chết để lại vợ và hai con nheo nhóc...). Augustine Heard cho biết có khoảng 8000 người chết vì đói tại tỉnh Hải Dương trong năm 1865, một năm sau khi Pháp vừa thiết lập xong chế độ thực dân tại Đông Dương [43]; còn theo điều tra tỉ mỉ của nhà nhân học Pierre Gourou tại các làng châu thổ sông Hồng vào đầu thập niên 1930 thì, mặc dù

tử vong đã giảm rất nhiều, đã loại trừ được bệnh đậu mùa vốn là bệnh gây ra những tàn phá ghê gớm, đã có Viện Pasteur ở Hà Nội và đội ngũ nữ hộ sinh nhưng người chết, đặc biệt là trẻ em vẫn đáng kể, "có những gia đình sinh 10 hoặc 12 con mà hiện chỉ còn 3" và bệnh sốt rét, lao, uốn ván vẫn còn nguyên mối đe dọa [39, tr.213-216]. Rõ ràng, kiếp sống lầm than, tiếng kêu thương trong văn học hiện thực phê phán đã chịu sự thúc ước rất lớn đến từ điều kiện dân sinh tồi tệ, lạc hậu ở nông thôn. Khi trình độ y tế, thuốc men, lương thực hay môi trường sống còn là vấn nạn thì Nam Cao và các nhà văn cùng chí hướng sẽ vẫn dừng ở đấy, trên đỉnh cao tả thực, để truy vấn những nguy cơ tước đoạt sinh mạng con người.

Những chuyển biến mau lẹ trong mô tả bệnh, tử cho đến thời điểm đó, dù không tuyệt đối trùng khít, nhưng phần nào báo hiệu giới cầm bút đang ngả dần về phía tiếp nhận các luồng tư tưởng phương Tây, trong đó có hiện sinh chủ nghĩa, và sẽ là cơn cớ cho sự khác biệt tương đối kéo dài giữa văn chương hai miền Nam – Bắc trên nhiều phương diện. Hiện sinh, thấp thoáng từ *Bướm trắng* (1938) của Nhất Linh, bằng những phép thử thăm dò tâm lí con người khi phải đối mặt với sự tàn lụi thân xác, với cái chết, đã trở thành mạch nhịp khá nổi bật trong văn học đô thị miền Nam từ sau 1954. Người tiên phong khởi nguồn mạch này, Thanh Tâm Tuyền, trong cả thơ và văn xuôi, đều thường xuyên đối thoại về/với cái chết để chứng thực cái chết không chỉ ở bên ngoài, dấu hiệu của một thực tế xã hội chiến tranh loạn lạc, mà còn là cái nhà văn thuộc về, tự ở bên trong, tự tồn tại trước khi có ý niệm về nó. *Những người đã chết đều có thực* (1958) không chỉ là hư cấu mà còn là một nhận-thức-chung-quyết về số phận con người; "Người là phải chết/Mày là một người vậy mày phải chết" (*Định nghĩa một bài thơ hay*) không hẳn là lối giễu nhại với định luận của triết học duy lí Descartes mà ngược lại, về cơ bản, là ý thức bổ sung một hiện hữu khác cho đời sống cụ thể lúc bấy giờ của Thanh Tâm Tuyền.

Như vậy, cái nhìn mới về thân thể, tinh thần hiện sinh và nhu cầu tả thực đời sống có thể coi là ba hướng đi khác nhau để tạo ra khúc ngoặt ở những mô tả bệnh, tử trong văn học Việt Nam hiện đại nửa đầu thế kỉ XX. Đó cũng là thời điểm có mặt cùng lúc các tác động của đô thị hóa, hiện đại hóa xã hội và ồ ạt xuất hiện cái tôi chủ nghĩa cá nhân. Sự tự nhận thức về cái tôi đã vẫy gọi những mĩ cảm mới khi trình bày, thể hiện vẻ đẹp thân thể, tiếng nói thân xác. Sau 1945, trong điều kiện chính trị, văn hóa xã hội có nhiều thay đổi, các "tự sự thân thể" buộc phải lựa chọn những mục đích, phương án triển khai khác.

Trở lại *Tướng về hưu*, trước cái chết vì đau ốm khốn khổ và việc tang ma rắc rối, ông Bổng đã hai lần bình luận: "Hôm nào nước mình cũng có hàng nghìn người

chết khổ nhục nhã vật vã đau đớn. Mỗi lính tráng các anh, "đòm" phát là sướng". Bình luận lấp lửng hai mặt của ông Bổng vô tình mở ra một so sánh ngầm, giữa cái chết của lính tráng thời chiến và cái chết của thường dân thời hậu chiến, hay chính xác hơn, giữa trải nghiệm về đời sống thế tục thường ngày và nếp sinh hoạt quân đội. Ở một thường dân như ông Bổng, "chết khổ nhục nhã vật vã đau đớn" là nỗi ám ảnh, sợ hãi đi kèm với ý thức thu vén chu toàn việc hậu sự, cần thiết phải "yểm bùa" nếu thấy mồ mả không tốt. Với tướng Thuấn, tất cả mọi cái chết đều như nhau, "đòm" phát là xong, từng chôn ba nghìn người không gặp phức tạp gì. Sự khác biệt giữa hai cung cách ứng xử, dưới vẻ bề ngoài là câu chuyện gia đình, đã trình diện những xung khắc không thể kiềm chế vừa mới nảy sinh trong bối cảnh xã hội mới: mọi bệnh, tử đều là khổ nhục, là sự thật đáng kể nhất mà đời sống cá nhân chịu đựng; chỉ có thái độ vô tâm, xem thường hoặc bỏ mặc nó mới đáng thức tỉnh. Vẫn tự bên trong, các nghi thức tang ma, cỗ bàn, giỗ chạp trương phình chiếm trọn các hoạt động sống đã thực sự chấm dứt một giai đoạn xã hội có thể kiểm soát được điều này. Cả hai, cùng lúc cho thấy kiểu đạo đức mới, quan niệm mới đã dần loại bỏ các cá nhân không thích ứng nó, mà cái chết của tướng Thuấn là biểu tượng về mặt thời cuộc, còn thứ văn chương "đọc rất khó vào" lúc bấy giờ là nguyên nhân về mặt nghệ thuật để người kể chuyện thiết lập cách tự sự của riêng mình.

Có thể nói, sự trở lại rõ rệt của kiểu tập hợp người đau ốm, bệnh tật, dị dạng, khiếm khuyết về thể xác và tổn thương tinh thần là điểm đáng chú ý, buộc các tham chiếu thông thường về hệ qui chuẩn đánh giá con người phải thay đổi. Khi đó, những hành vi bên ngoài của họ, lặp đi lặp lại, mới là biểu hiện của sự tồn tại thay vì những năng lực, phẩm chất đạo đức, "vẻ đẹp tâm hồn" như cách nhìn quen thuộc. Vì không có khả năng lao động, không đem đến lợi ích thực sự cho gia đình, không đủ tin cậy để tạo niềm tin trong các mối quan hệ, không đủ trí óc để nhận thức thực tại, họ dần bị gạt ra rìa, hất sang bên kia ranh giới đời sống bình thường. Như một phản kháng yếu ớt, họ tự mình tuân thủ các sắp đặt của xung quanh để yên ổn, và khi không thể giải thoát, họ chấp nhận sự vắng mặt, cái chết tự thân để tránh tai họa kéo dài. Giữa một gia đình tỉnh táo và thực dụng mọi việc, thì Tốn phải "suốt ngày lau nhà, giặt giũ" nhưng dù thế, vẫn bị nhốt vào buồng ở cạnh nhà xí khi cần; Giữa một gia đình nghèo khó, túng bấn, đông miệng ăn thì chú Hoạt, dù có tài khoét sáo, thổi sáo, vẫn là "một của nợ, một đồ thừa" vô tích sự; Giữa cộng đồng chăm chú lợi ích thì Cún, dù đầy chăm chỉ và khao khát sống, vẫn phải lấy cái chết để trả phí sinh tồn. Khác Nam Cao khi nhấn mạnh sự biến dạng nhân hình là do các tác nhân xã hội, lấy nhân hình thô kệch, méo mó để gia tăng nỗi bất

hạnh của con người, Nguyễn Huy Thiệp phát hiện dị tật, khiếm khuyết nhân dạng là bởi tự nó, những nguyên nhân bên trong, và do vậy, cuộc sống "đầy bất trắc và vô nghĩa" là tự hình thành. Tính chất bất toàn, không lí tưởng, và phi hoàn hảo của thân thể con người hoàn toàn đã quyết định số phận, tâm lí, cuộc đời của họ. Trong cảm nhận của lão Hạ, người có lòng tốt nuôi nấng chăm sóc Cún thì những kẻ "kỳ hình dị dạng" như Cún không phải là người, "sống như con giun, con dế, như con ong, cái kiến…", và khi Cún chết, người kể chuyện bình luận "cuộc đời thật ngắn ngủi, cuộc đời của kẻ chưa được thành người". Tâm lí tự loại bỏ và phủ nhận chính mình, ở đây, không hẳn đến từ mặc cảm tự ti, mà là kết quả của sự tự nhận thức, "con người sống khác", "sống nghĩa là sai lầm, là mắc tội", "sống trong tăm tối và hiểm nguy" (*Những người muôn năm cũ*). Bởi thế, nếu thừa nhận họ, nếu cho phép thân thể dị biệt kia một chỗ đứng "đặt ra câu hỏi cho toàn bộ cuộc sống" (*Chú Hoạt tôi*), nếu coi những lời nói của những người bị thiểu năng "A ha… không có vua" là kết quả tự nhận thức đời sống thì tất yếu, thực tại nhân sinh sẽ phải mở rộng thêm. Khả năng mở rộng này, như lời xác quyết của nhân vật Phụng, người đã đi nhiều nơi, rằng "Trong thiên hạ không phải chỉ có người đâu, có các thánh nhân, có yêu quái" (*Thương nhớ đồng quê*). Điều duy nhất mà các cá thể trong sự hỗn độn này có thể thông hiểu được là "cuộc sống thực ra vốn dĩ là thế và ta hãy chịu đựng nó" (*Những tiếng lòng líu la líu lo*). Sự chịu đựng là đến giới hạn nào, với những thân thể dị tật luôn bị đặt trong vòng loại trừ của xã hội?

"Nhưng kiểu gì - Doanh trong *Những người muôn năm cũ* triết lí, kết cục vẫn như nhau cả: tức là cái chết sẽ đến sớm hay muộn với mỗi một người. Vẫn là cái chết trắng trợn, phũ phàng không ai tránh được!". Không giới hạn bối cảnh, không loại trừ tình huống, không phân biệt thân danh, **cái chết được Nguyễn Huy Thiệp gắn cho con người, phơi mở nó, cảm nhận và phân tích nó như một sự kiện nổi bật của vòng đời (life cycle)**. Nhưng cần phải thấy rằng, hầu hết sự kiện này trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp đều xuất phát từ những rủi ro, từ các vấn đề sức khỏe thân thể và tâm thần không được giải quyết, và sự chuyển đổi môi trường sống không tương hợp. Nạn dịch, sốt xuất huyết có thể khá cũ, nhưng chết vì sốc ma túy, tai nạn xe cộ dường như đã dự báo các mối đe dọa mới đang đổ dồn vào xã hội, khiến việc giải thích sát sao với thời sự hơn: "Cuộc sống có vẻ như ngày càng tàn bạo, thực dụng. Giá xăng dầu lên, dịch cúm gà, giá gạo lên… Môi trường ô nhiễm […] Điều đáng sợ nhất là khả năng kháng sinh của chúng ta suy giảm, chúng ta nhìn thấy cái chết đến gần mà bất lực" (*Những tiếng lòng líu la líu lo*). Bất lực và bất khả chế ngự rủi ro, tai họa khiến đời sống luôn ẩn chứa những nỗi đau đớn, chua

xót và bi thảm. Nhưng đằng sau chuỗi cảm xúc này là một thế giới đang bị giằng co và đối kháng gay gắt giữa các không gian sống mà ở đó, nông thôn/nông dân thường chịu thua thiệt (cái chết của Minh và Mị do xe chở cột điện, dấu hiệu đời sống mới; cái chết thê thảm của anh Triệu, người rời bỏ thành phố về làm thầy giáo nông thôn), miền núi thường bị mất mát (nàng Bua chết do trở dạ giữa đống mền chăn ấm áp phi cổ truyền), người trẻ thường thất bại (giáo sinh Thảo chết khi chưa được yêu)… **Tâm điểm của đe dọa sinh mạng con người, như vậy, đã lệch về phía các nơi chốn lép vế, những cá nhân nhỏ yếu, thiếu năng lực tự vệ nhất, cho dù, các phẩm chất đạo đức hay nhân cách của họ không hề thua kém.**

Thực ra, khía cạnh xã hội trong bệnh tật, tử vong chỉ đóng vai trò gợi dẫn và phần nào đó, cung cấp những cứ liệu để soi chiếu góc khuất đời sống thời bình: "ở nước mình, nhiều người chết ngẫu nhiên đáng sợ lắm" (*Những bài học nông thôn*); "Tôi đã xem các thống kê về người tự tử, số người chết về miếng ăn và nhà ở chiếm tới 80%" (*Tội ác và trừng phạt*). Vấn đề mấu chốt ở đây, sâu xa hơn, là những nỗ lực kháng cự một quán tính văn học bỏ qua hoặc diễn dịch không đầy đủ về thân thể trong thời chiến. Trong khi chiến tranh là biến cố đe dọa tính mạng con người rõ ràng nhất thì các tác phẩm văn học giai đoạn này lại có xu hướng giảm thiểu mất mát, nếu nói đến cái chết thì hoặc để tố cáo tội ác kẻ thù hoặc để bất tử hóa sự hi sinh cao cả, khiến cái nhìn về thân có phần bị chính trị hóa, lí tưởng hóa. Khi đó, một thân thể tự nhiên sẽ được qui chiếu ở những đặc tính ngoài nó, ("Mái tóc em đây hay là mây là suối/ Đôi mắt em nhìn hay chớp lửa đêm giông/Thịt da em hay là sắt là đồng?" – Tố Hữu), đạt đến tầm vóc tượng đài ("Anh ngã xuống đường băng Tân Sơn Nhất/Nhưng Anh gượng đứng lên tì súng trên xác trực thăng/Và Anh chết trong khi đang đứng bắn/Máu anh phun theo lửa đạn cầu vồng" – Lê Anh Xuân). Cũng ở giai đoạn này, cảm hứng sáng tác về "con người mới xã hội chủ nghĩa" không có chỗ cho những cái chết tầm thường, vô nghĩa lí, không chấp nhận sự đầu hàng hoàn cảnh và thân thể, trong trường hợp này là sức vóc lao động, phải biết chuyển hóa hoàn cảnh thành sản phẩm hữu ích: "Bàn tay ta làm nên tất cả/Có sức người sỏi đá cũng thành cơm" (Hoàng Trung Thông). Những chiến lược tạo tác con người toàn diện, hoàn hảo như vậy, vô hình trung, tạo ra một trật tự giá trị lí tưởng, chuẩn mực (normal) để khuất lấp, làm mờ đi những thực thể khác không đồng dạng, bất thường. Bàn về *Đạo đức nhân vật trong văn học Xô-viết và Việt Nam hiện đại*, vào năm 1987, Lưu Liên vẫn khẳng định: "Con người có đạo đức chân chính phải đấu tranh chống các thói hèn nhát, lạnh lùng, tàn bạo, hung dữ, đố kị và ham hưởng thụ-những thói xấu làm hư hỏng tâm hồn con người" [76, tr.181]. Cho đến khi

Nguyễn Huy Thiệp trưng ra những kiểu con người bất toàn, những nhân vật tự nhận "đồ chó, đồ đểu, đồ khốn nạn" như ông Bổng mà vẫn được coi "là người" thì trật tự kia mới dần bị phá vỡ. Các khuôn mẫu đạo đức con người mới theo đó mà nhạt dần để nhường chỗ cho những bảng giá trị khác. Nói rộng hơn, như nhận định của Qui-Phiet Trần trong bài điểm sách *The General Retires and Other Stories*: "Tôi cho rằng bằng cách so sánh người với súc vật, Nguyễn Huy Thiệp đã phơi bày cái thú tính của con người mà chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa từ chối thừa nhận, cũng như cho thấy sự sa đọa của xã hội hậu chiến khi chưa sẵn sàng đối diện với sự tấn công dữ dội của chủ nghĩa tư bản theo chân những cải cách kinh tế"[195].

Những nhân vật nửa người nửa vật (animal-human) với triệu chứng cả về thể xác lẫn tính cách, tuy thế, lại không bị loại trừ trong cái nhìn của Nguyễn Huy Thiệp. Theo nghĩa "mô tả sâu" con người của các nhà NHVH thì quá trình thực hành văn chương như trên của Nguyễn Huy Thiệp là một giá trị xã hội trên đường nó đi tới văn minh, bao dung, hài hòa. Ở đó, văn học không phân định chính diện – phản diện, tốt – xấu, mà chủ yếu làm đầy các tri nhận về con người, nơi thái độ nhị nguyên sẽ được thay thế bởi quan điểm toàn diện với lập luận rằng sự thẩm thấu, qui định lẫn nhau giữa các nhân tính trái ngược đều nằm trong bản chất chung. Đấy cũng là đóng góp nổi bật của văn xuôi sau 1975 khi đã "phát hiện con người phức tạp, con người lưỡng diện, con người không nhất quán với mình" [11, tr.73] để tạo thử thách tiếp nhận thay vì bày sẵn đáp án.

2.1.2. Soi chiếu những nghi thức ứng xử trong hỗn loạn, tuyệt vọng

Khi phân tích các lí do dẫn đến việc tìm kiếm an toàn tinh thần trong xã hội Việt Nam đương đại, Oscar Selemink có đề cập khái niệm "an ninh thân thể" và "an toàn hiện sinh". Theo nhà Việt học nổi tiếng này, những lo ngại về sức khỏe, sự bất an về kinh tế và rủi to thị trường, những bất định mang tính hiện sinh liên quan đến người chết hay tai họa thiên nhiên, ốm đau, tiến tới nắm bắt được và đối mặt với những giới hạn tất yếu của cuộc sống đã khiến người dân tìm đến nhiều tín ngưỡng và nghi lễ tôn giáo. Sự tái hiện những niềm tin và thực hành lễ nghi, tôn giáo trong giai đoạn Đổi mới sau một thời gian dài vắng bóng hoặc bị hạn chế trong thời kì xây dựng CNXH đã kéo theo những phương thức ứng xử có tính chất tái truyền thống với bệnh, tử. Và không đâu hiển thị rõ thực tế này bằng ở làng, nơi tập trung dân cư thuần nông và các quan niệm cũ dường như vẫn được bảo toàn dù tính chất quan hệ kinh tế đã thay đổi mau chóng. John Kleinen, trong một nghiên cứu làng tiến hành vào thập niên 1990, đã phải thốt lên: "Những năm gần đây, sự xuất hiện trở lại của đời sống lễ nghi theo sau chính sách đổi mới đã trở thành một hiện tượng

đáng nghiên cứu ở Việt Nam"[70, tr.203]. Đọc Nguyễn Huy Thiệp, thú vị và hấp dẫn, là được bắt gặp những bối cảnh làng mạc khá tương đồng với những gì đang diễn ra trên thực tế tại các làng Bắc bộ. Trong nhiều tình huống, nhà văn không khác mấy nhà dân tộc chí. Những phương thức ứng xử với bệnh, tử mà ông trần thuật là một dẫn chứng.

Nếp sống "nghĩa tử là nghĩa tận" của những người nông dân đã khiến họ tự nguyện đứng ra lo liệu tang ma một cách cẩn trọng, đầy đủ lễ nghi. Không phải ngẫu nhiên mà người kể chuyện đã ghi lại trình tự của nó khá chi tiết, như ở đám tang thầy giáo Triệu với các bước: 1- đóng quan tài lúc chiều tối, cả làng đổ ra bên gốc cây trôi, "một bầu không khí vừa trang nghiêm, vừa thương xót, lại sợ hãi nữa"; 2- nhập quan lúc nửa đêm, "mọi người đều chít khăn tang", "kèn trống tưng bừng, các bà, các chị và các em nhỏ khóc ròng"; 3- lễ tang tiến hành lúc tám giờ sáng (của ngày hôm sau), "các cụ ông, cụ bà và người trong xóm đứng xúm xít quanh quan tài", đọc điếu văn; 4- chôn anh Triệu trong bãi tha ma làng, "trên mộ chỉ có mỗi vòng hoa trắng"; 5- buổi chiều làm cơm cúng, cuối giờ chiều cỗ bàn vừa xong (*Những bài học nông thôn*). Sự chu đáo của những người đang sống dành cho người thầy giáo chết bất đắc kì tử là biểu hiện lòng thương xót nhưng sâu xa hơn, còn là đức tín đặt vào thế giới vô hình, để họ có cảm giác được bảo hộ và che chở trước các tai ương, như lời thỉnh cầu của chị Hiên: "lạy thầy giáo, thầy giáo sống khôn chết thiêng, phù hộ phúc đức cho gia đình em" và suy nghĩ của bà Lâm: "Tuy là người dưng nhưng hóa thần thánh trong nhà". Tâm thế này dường như đi ngược các điều kiện nảy sinh việc thờ cúng chung ở làng xã truyền thống. Theo Đặng Nghiêm Vạn, "trọng ngày chết, với tang lễ linh đình, là trọng ngày mà một con người bình thường bắt đầu được trở thành đối tượng của sự thờ cúng, với điều kiện cuộc đời suôn sẻ, không rơi vào trường hợp chết bất đắc kì tử"[108, tr.376]. Hình ảnh thầy giáo Triệu "gầy gò, điệu bộ như kẻ chán đời", với thứ kiến thức tinh khiết "vừa thô sơ, vừa sai lầm, lại ấu trĩ nữa" chắc hẳn không được coi là có "công lớn" nhưng hành động thế mạng của anh là nỗi hàm ơn lớn. Cái chết và tang ma của anh Triệu, quả thật, đã là dịp để ràng buộc các cá thể vào một công việc chung, "người ta xích lại nhau hơn" (*Chút thoáng Xuân Hương*) như muôn vàn cái chết vô danh, đơn lẻ khác. Những ngôi mộ (*Sống dễ lắm, Những người muôn năm cũ, Cánh buồm nâu thuở ấy...*) được chăm chút và tôn trọng như là không gian thiêng trong kí ức và sinh hoạt thế tục của người sống. Cần nói thêm rằng, khi Đặng Nhật Minh chuyển thể *Thương nhớ đồng quê* thành phim, ông đã dàn dựng cảnh đám tang cái Minh, cái Mị khá chi tiết dù trong truyện, người kể chuyện không muốn nhắc lại sự kiện

này. Người xem tận mắt thấy hai quan tài thô sơ cùng đám người đưa ma lầm lũi, buồn bã; bài hát đưa vong và động tác chèo thuyền tiễn biệt linh hồn người chết được diễn xướng trên cánh đồng trống trải[1]. Trường đoạn đám tang này chính là sự diễn giải sinh động hơn nỗi đau chung mà dân làng phải chịu trước cái chết đột ngột của hai đứa trẻ vị thành niên, hoàn toàn không có "sự nghiệp" gì đáng kể ngoài bổn phận là "vật hiến tế cho đất đai" như lời thơ đau xót của nhân vật trong truyện. Có thể nói, niềm cộng cảm giữa nhà văn và đạo diễn đã hé lộ nhu cầu chia sẻ những bất trắc khó lường, đồng nghĩa với việc vượt qua các chấn thương tinh thần đang ngày một đầy lên tại nông thôn ("[…] chúng ta đè dí nông thôn bởi thượng tầng kiến trúc với toàn bộ giấy tờ và khái niệm của nền văn minh" – *Những bài học nông thôn*).

Khác với đám tang thầy giáo Triệu, đám tang vợ tướng Thuấn, trong không gian đô thị bắt đầu xuất hiện, lại là **nghi thức được tính toán như một sự kiện kinh tế**. Chi phí mâm cỗ, vụ lợi và ăn uống lấn át việc tang gia, ngay với những người đô tùy cũng muốn khiêng nhanh quan tài để "còn về nhắm". Cùng với nghi thức cưới hỏi lòe loẹt và thực dụng, việc ma chay ở đây đã hoàn toàn thuộc về cá nhân thay vì can thiệp của chính quyền nhà nước như trước đây. Một điều tra của nhà nhân học Lương Văn Hy cho thấy vào quãng thập niên 1980 ở các làng Bắc bộ đang có nhiều cải biến văn hóa xã hội và tăng mạnh các thực hành nghi lễ, bao gồm cả cả sự gia tăng chi phí lẫn qui mô cỗ giỗ, tang ma và cưới. Kết quả là "nhà nước nới lỏng kiểm soát các hoạt động nghi lễ ở địa phương" sau một giai đoạn ngăn cấm, gạt bỏ vì quá lãng phí [83, tr.481]. Mặc dù điều này có thể nhận ra trong truyền thống trước 1945 mà sự than vãn từ khá sớm của Phan Kế Bính "cứ như tục ta thì phiền văn quá thể, ăn uống lôi thôi, làm cho nhiều người khổ sở vì tục"[12, tr.28] là lời cảnh tỉnh, nhưng chính bởi sự nới lỏng của nhà nước nên các tập tục đã tái sinh vượt ngưỡng trong tầng lớp trung lưu mới nổi ở miền Bắc thời đổi mới. Theo Peter Zinoman, "trái ngược với Lương Văn Hy nhận định về sự tái diễn có tính 'chọn lọc' các đặc trưng văn hóa, Nguyễn Huy Thiệp lại ta thán tình trạng suy đồi toàn diện và sự trương phình chủ nghĩa vật chất của văn hóa đương thời"[200, tr.308]. Phô bày tình trạng "nhất nhân tử, vạn nhân túy" trong giọng điệu mỉa mai, Nguyễn Huy Thiệp khía sâu hơn vào sự phân rã các chuẩn mực quan hệ cộng đồng vốn từng được thống nhất, gắn kết khá lâu trước đó nhưng mặt khác, cũng cởi mở hơn với biểu hiện đạo đức mới đang lên ngôi.

---

[1]Trường đoạn này kéo dài 2 phút 30 giây, gần như là một cú quay dài (longtake) với góc máy toàn cảnh và đặc tả. Cảnh đám tang được dàn dựng theo đúng tục lệ tang ma truyền thống như là cách để bộ phim cung cấp những yếu tố văn hóa riêng cho khán giả quốc tế. Xem thêm: Đặng Nhật Minh (1995), *Thương nhớ đồng quê* (phim), Hãng phim Hội điện ảnh Việt Nam và Hãng truyền hình NHK Nhật sản xuất.

Vậy con đường nào để cá nhân có thể dàn hòa với bệnh tật và cái chết, nghĩa là với giới hạn thân thể của chính họ? Sự tự nhận thức (self-understanding), một lần nữa, đã trở lại trong tự sự của Nguyễn Huy Thiệp với chiều kích khó nắm bắt hơn. Một mặt, "chúng ta buộc phải chấp nhận sự dung tục ở trong cuộc sống như không khí, như nước rửa hàng ngày" nhưng rất nhiều lần, trong vẻ thấu suốt, "tôi nhận ra thế giới bao la vô cùng vô tận, bản thân tôi, sự sống và ngay cái chết đều là bé nhỏ và không có ý nghĩa gì" (*Những bài học nông thôn*), "rõ ràng có một sự vô nghĩa mênh mông đang trùm lấy tôi" (*Những tiếng lòng líu la líu lo*)… Trong khi tỏ ra bất khả tri nhận cuộc sống, không thể giải thích sự hỗn độn hay trật tự, nhầm lẫn, vô minh của đời sống, thì chỉ cái chết là điều duy nhất nắm bắt được: "Con người ở đâu cũng phải giáp mặt với cái chết" (*Không khóc ở California*), "Cái chết sẽ đến với mỗi chúng ta, chẳng trừ ai cả" (*Tướng về hưu*), "Rồi ngày nào đấy Nguyễn cũng chết đi, trên nấm mộ chỉ có cỏ xanh. Như bao người khác." (*Nguyễn Thị Lộ*). Không sợ hãi nhưng cũng không thi vị hóa, không coi cái chết như một chiến công hay sản phẩm văn hóa, các tri nhận về cái chết của Nguyễn Huy Thiệp đều cho thấy sự cô đơn, hư vô, bất kháng cự của con người nhưng đồng thời, cũng là ý chí, dục vọng sống của con người: "Con người sống là để chuẩn bị cho một cái chết xứng đáng" (*Còn lại tình yêu*). Ít nhiều tương đồng, Lev Tolstoy, vào cuối thế kỉ XIX, trong thiên truyện *Cái chết của Ivan Ilych* cũng đã để nhân vật "khóc về sự bất lực của mình, về cảnh cô đơn khủng khiếp của mình, về sự tàn nhẫn của con người, về sự tàn nhẫn của Chúa trời, về sự vắng bóng Chúa". Tiếp nhận cái chết như một vấn đề bản thể, với thái độ hợp thức hóa nó vào đời sống, cũng là phương thức dàn hòa giữa thế tục và tôn giáo, đức tín. Ở khía cạnh này mà chúng tôi dừng lại phân tích dưới đây, sẽ được Nguyễn Huy Thiệp gài cắm trong kiểu con người thần linh, con người đức tín trong thời đại biến chuyển sang kinh tế thị trường.

Thời điểm Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện là thời điểm văn đàn có sự đa dạng câu chuyện. Đau ốm, bệnh tật và cái chết không hẳn là chủ đề đáng quan tâm nhất. Nhưng chính nó lại cho thấy nỗ lực thoát khỏi quán tính chủ nghĩa đề tài. Đáng chú ý hơn, nhờ nó, khi tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp được dịch ra tiếng Anh thì độc giả quốc tế có thể tri nhận Việt Nam một cách đầy đủ hơn so với những trần thuật quan phương từng có. Đây là điểm mà nhiều nhà phê bình từng gay gắt chỉ trích rằng Nguyễn Huy Thiệp bôi đen hiện thực, mạt sát con người đã không lường hết được.

2.2. Thế tục trong bóng mát của thần linh

2.2.1. Những trạng thái bất khả tri đời sống thế tục

Khát khao và cố gắng nhận thức thế giới là một đặc điểm nổi bật của các

nhân vật trong truyện Nguyễn Huy Thiệp. Theo lẽ tự nhiên, nhu cầu này được bộc lộ ngay từ thời thơ bé của con người. *Chảy đi sông ơi* bắt đầu khi người kể chuyện nhắc lại tuổi thơ muốn biết thực hư chuyện về con trâu đen lạ kỳ: "thâm tâm, tôi vẫn ước mong nhìn thấy con trâu, biết đâu tôi sẽ chẳng được hưởng điều kỳ diệu?". Điều kỳ diệu, như món quà bất ngờ của tự nhiên, của con sông đó, một cách tự thân, chiếm lấy tâm trí cậu bé, điều khiển mọi hành vi táo bạo nhất "mặc kệ sách vở và những lời khuyên của mẹ", ra sức xin xỏ đám thuyền chài hung dữ để tận mắt nhìn thấy trâu đen. Tại sao, ngay từ đầu, người thuật lại câu chuyện mà ta đang liên tưởng là hành trình tìm kiếm sự thật ấy, đã ý thức đó chỉ là "truyền thuyết huyễn hoặc về con trâu đen" nhưng vẫn bất chấp tính mạng đuổi theo? Và tại sao, khi đã trưởng thành, "làm công chức ở Sở, lấy vợ, đẻ một đàn con đông đúc", cuộc sống trưởng giả no đủ, người kể chuyện "bỗng nhiên thấy cuộc sống hiện giờ của tôi vô nghĩa xiết bao" và gào lên chua xót "con trâu đen trong thời thơ ấu của tôi nay ở đâu rồi?"

Vấn đề con người nhận thức thế giới như thế nào, bao gồm tự nhiên và xã hội, là đối tượng chuyên chú của nhiều trường phái triết học, trong đó có triết học Marxist. Việc triết học Marx đề cao khả năng nhận thức, lý tính, duy vật biện chứng và rằng lịch sử được làm ra bởi con người, không phải do định mệnh hay bàn tay Thượng đế, đã truyền cảm hứng lớn đến đông đảo tầng lớp lao động, nhất là giai tầng vô sản. Chịu ảnh hưởng học thuyết của K. Marx (1818-1883), văn hóa văn nghệ nước ta, trong một thời gian dài, chủ trương và theo đuổi xây dựng kiểu con người mới, với vị thế trung tâm, có nhiều phẩm chất phi thường trong việc chinh phục, cải tạo tự nhiên, trong ý chí và hành động thay đổi xã hội. Những hình tượng nghệ thuật, một cách tương đồng, là một hình thức đặc biệt ghi lại các thành quả nhận thức hiện thực của con người. Và để điều này càng thuyết phục, các “nhà văn cán bộ”, ngoài sử dụng các câu chuyện "người thật việc thật", các "gương điển hình" vốn ra đời từ các phong trào thi đua lao động, chiến đấu, thì, như một nghịch lí, họ cũng không ngại lấy những tưởng tượng của mình để bồi đắp vào một công thức có sẵn. Chẳng hạn, theo Ngô Thảo, "Hồ Phương có *Chúng tôi ở Cồn Cỏ* mà không ra đảo", vượt qua yêu cầu đi thực tế đang là bắt buộc lúc bấy giờ [130, tr.69]. Theo Bùi Ngọc Tấn, trong thập niên 1970, "mọi đơn đặt hàng đều là truyện kí. Một thứ người thực việc thực được văn nghệ hóa, có tả cảnh, tả tình, có đối thoại, một thứ văn chương tổ đội" nên những người viết thuê chấp nhận "đề tài gì cũng được" miễn rằng "phải cung cấp tài liệu"[128, tr.69]. Như vậy, cho dù không phải mọi hiện thực được phản ánh đều "chân thực" nhưng bất luận thế nào, trong mô tả của nhà văn thì mỗi một cá nhân đều hàm chứa năng lượng phân tích, thức nhận và can

dự trực tiếp vào đời sống, biến thế giới thành những *Đất nở hoa, Trời mỗi ngày lại sáng, Bài thơ cuộc đời, Bài ca vỡ đất, Một khối hồng, Gió lộng....*

Triết học phương Tây hiện đại, xin được dừng lại chốc lát, trước và cùng thời K. Marx, luôn sôi nổi vì những bàn luận khác nhau về nhận thức luận. Với R. Descartes (1596-1650) và G. Leibnitz (1646-1716) chẳng hạn, thì lý tính là nguồn gốc duy nhất của nhận thức. August Comte (1798-1857), người sáng lập chủ nghĩa thực chứng, chủ trương không dựa trên những diễn dịch trừu tượng mà căn cứ vào những dữ kiện có thực rút ra từ quan sát và thực nghiệm. J. Locke (1632-1704), D. Hume (1711-1776), hai triết gia theo thuyết duy nghiệm, khẳng định nhận thức phải đến từ các giác quan, và nhận thức của con người thì có tính tâm lý học hơn là logic học... Xung quanh các diễn biến tư tưởng này, một cách trường kỳ và căng thẳng, là mối bận tâm của các triết gia về sự hiện hữu của Thượng đế, người được cho là tạo nên thực tại trong quan niệm của tôn giáo. Những quan điểm triết học theo khuynh hướng duy tâm (idealism) hướng đến tiền giả định sự tồn tại của thần linh, của các thế lực thần thánh và siêu nhiên và vì thế, giải thích sự vật cho mình qua tôn giáo. Quan điểm theo khuynh hướng duy vật (materialism), trái lại, tập trung giải thích mọi vật, kể cả tôn giáo trên cơ sở khoa học. Khi tiến đến nhà duy vật, Marx, ngoài việc kết hợp, làm giàu phép biện chứng của Hegel và chủ nghĩa duy vật của L. Feuerbach (1804-1872), còn chỉ ra mọi niềm tin và hoạt động của con người đều được tạo ra bởi các lực lượng vật chất, và rằng, nhờ phương thức sản xuất, con người đạt được sức mạnh chiến thắng thiên nhiên. Dường như không bỏ qua quan điểm của Marx về phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa, trong *Những người thợ xẻ*, Nguyễn Huy Thiệp đã để nhân vật Bường, điển hình của dân "lao động chân tay", nhắc lại bài học sách vở: "Chủ nghĩa tư bản nó có cái đều là lấy tiền và gái để bóc lột giá trị thặng dư, nó làm cho các bác vô sản nhà ta mất hết của cải và tinh lực. Đả đảo chủ nghĩa tư bản thối nát!". Bởi giọng điệu mỉa mai, ta hiểu rằng, đây không phải là sự cộng cảm bề mặt mà là chủ ý trích dẫn sai để bộc lộ tâm trạng phẫn hận tự bên trong. Nguyên nhân căn cốt dẫn đến tâm trạng này là vì Bường, cũng như tập hợp những nhân vật có lí lịch tương tự, không thấy thế giới bên ngoài tuyệt đối lý tưởng và có thể nhận thức trọn vẹn, cải tạo theo ý muốn. Tình thế của đám thợ xẻ do Bường chỉ huy nơi rừng thiêng núi thẳm là "vừa nhỏ bé, vừa cô đơn, lại liều lĩnh, mà bất lực, thậm chí vô nghĩa nữa".

Khó có thể nói rằng Nguyễn Huy Thiệp, trong điều kiện bị hạn định kiến văn, đã chịu ảnh hưởng của một triết thuyết phương Tây cụ thể. Nhưng ít nhiều, với mức độ ngấm ngầm, Nguyễn Huy Thiệp đã tham chiếu F. Nietzsche (1884-1900), triết gia gần

như phủ nhận các thần tượng tượng trưng chân lý, giá trị[1]. Trong cái nhìn của Nietzsche, mọi chân lý đều không thể tồn tại vĩnh cửu, "một cơn gió thổi qua rặng cây... và trái chín rụng tơi tả: những chân lý" và vì thế, cái gọi là "thế giới chân thực" như là kết quả của nhận thức, đều không đáng tin, một ý tưởng đã trở nên vô tích sự, dư thừa" [107, tr.57]. Nietzsche hướng tới quan niệm biến dịch siêu hình khi coi cái hữu thể (Being) chỉ là ảo tưởng, còn cái biến dịch mới hiện hữu. Héraclite trở thành ngoại lệ được Nietzsche tôn trọng vì triết gia này đã tin vào biến dịch, vào Hiển thể (apparence) và những gì giác quan thu nhận, coi Hữu thể chỉ là một ảo tưởng rỗng tuếch. Ở đây, như một diễn tiến hợp lý, Nguyễn Huy Thiệp hứng thú Nietzsche vì đã bắt gặp trở lại triết học Lão Trang mà ông từng tiếp nhận, qua điểm tương đồng tư tưởng giữa Đông và Tây về lẽ biến dịch. Điều này cho phép chúng tôi nghĩ rằng, không phải phép biện chứng duy vật mà biện chứng của tự nhiên mới làm Nguyễn Huy Thiệp mô tả thế giới, vạn vật trong sự lưu động biến hóa. Trong nhiều mô tả, ông đã chủ tâm gài cắm thuyết vạn vật hóa sinh thông qua hình ảnh thiên nhiên: "Ít phút sau, bầu trời sầm lại. Tất cả trở về như cảnh sắc cũ trước đây. Tôi rùng mình, đau đớn, nhận ra thế giới xung quanh tôi nhợt nhạt, tội nghiệp quá" (*Những bài học nông thôn*); "Mặt sông chuyển sóng. Màu nước xanh sậm hơn. Rồi màu nước xanh sậm chuyển sang màu nhờ đục" (*Thiên văn*) hoặc triết lí: "Phúc họa thường vẫn đi kèm như hình với bóng. Ý nghĩa phù du của cuộc sống cho đến một lúc nào đó ai cũng hiểu ra" (*Quan âm chỉ lộ*)... Nhận thức thế giới theo lẽ biến dịch, một mặt, gợi dẫn nhà văn **nhìn vạn vật đều bình đẳng, không biện biệt đối lập nhị nguyên**, mặt khác và quan trọng hơn, thỏa mãn tri nhận đời sống là phù du, vô nghĩa nếu chỉ đuổi theo dục vọng. Đến văn chương Nguyễn Huy Thiệp, sự "vô nghĩa" của đời sống được đề cập trở lại, sau rất nhiều tuyên ngôn khẳng định chắc chắn rằng "những ngày tôi sống đây là ngày đẹp hơn tất cả" (Chế Lan Viên) của văn học thời chiến. Từ "đẹp" đến "vô nghĩa" là điểm khác biệt căn bản của hai thời đại tư duy, báo hiệu một lối rẽ tìm về phía những phán đoán, những mơ tưởng, những cách xâm nhập hiểu biết không bằng định đề, chân lí hai năm rõ mười, mà bằng những xúc cảm mơ hồ, không chắc chắn, thiếu lí lẽ xác quyết. Hình ảnh "con trâu đen" nhắc đến ở trên chính là cột mốc của ngã rẽ âm thầm nhưng chủ động trước này.

---

[1]Một cách trực tiếp, Nguyễn Huy Thiệp đã dựa vào F. Nietzsche để phát triển quan điểm của mình một số tiểu luận, nổi bật là *Con đường của nhà thơ* (coi nhà thơ/nghệ sĩ phải là những nhà tâm lí), *Cười lên đi* (coi con người là động vật duy nhất biết cười), *Trở lại tự nhiên* (coi nghệ thuật là một sự thổ lộ bản thân. Và trong khi thổ lộ, thì khó khăn nhất là thổ lộ các trạng thái tình dục), *Tính dục trong văn học hôm nay* (bắt buộc chống lại bản năng là bất khả. Hạnh phúc và bản năng là đồng nhất)… Ta cũng có thể thấy một sự tương ứng giữa việc Nietzsche đề cập đến "bốn sai lầm trầm trọng" (sự lẫn lộn nguyên nhân và hậu quả; sai lầm về một giả nguyên nhân; sai lầm về những nguyên nhân tưởng tượng; sai lầm của tự do ý chí) và việc Nguyễn Huy Thiệp chỉ ra bốn "trùm mafia" và những "nhầm lẫn" của nhà văn.

Như vậy, câu hỏi về thực tại mà nhà văn đặt ra, dù không hoàn toàn xuất hiện trong mọi câu chuyện, có lẽ là mối băn khoăn mang tính triết học nhiều hơn thuần túy khai thác một đề tài thông thường. Từ nhận thức thực tại tiến đến nhận thức bản thể, sau nhiều quanh co với vô số đích ngắm, vẫn là con đường chung giữa triết gia và nhà văn. Trong các dẫn chứng trên, "nhận ra", "thấy", "hiểu" là những động từ biểu thị sự vỡ lẽ nhận thức, và đi kèm với chúng, là chuỗi kinh nghiệm tiếp xúc thực tại không phải bằng "lý trí" mà bằng trực giác, một cách thức được Trang Tử đề cao vì nó có thể đi vào trung tâm sự vật, tức thời nhận ra ngay mối liên quan giữa các sự vật. Khi đó, trái ngược với cách tạo câu trần thuật ngắn, thường chỉ có cặp chủ vị khi dẫn chuyện hoặc đối thoại, trong các câu diễn tả sự thức nhận thế giới hoặc khái quát hóa một đối tượng cụ thể, hàng loạt tính từ chỉ cảm giác đột ngột xen vào, cho thấy trạng thái nội tâm bất thường đang dần chiếm chỗ: "Văn chương là thứ bỉ ổi bậc nhất – Anh **cay đắng** nghĩ" (*Chút thoáng Xuân Hương*); "Tôi rùng mình, **đau đớn**, nhận ra thế giới xung quanh tôi nhợt nhạt, tội nghiệp quá (*Những bài học nông thôn*); "Tôi cười **đau đớn**" (*Con gái thủy thần*); "Tôi đi xem thiên hạ đào vàng, vừa khinh bỉ, vừa **đau đớn**, vừa buồn cười" (*Đời thế mà vui*); "Khi quan sát con người, Vũ **đau đớn** khi chàng chỉ toàn nhận ra những nét súc vật ở con người (*Bài học tiếng Việt*)... Cùng với "vô nghĩa", thì "cay đắng", "đau đớn" là **sự trỗi dậy của một phần tri giác tưởng như đã khuất lấp** sau nhiều năm tháng văn học chỉ dành cho những phát hiện ở tầm vĩ mô, bao quát có thiên hướng ngợi ca, khẳng định. Không cùng trường ngôn ngữ chỉ phẩm tính "anh hùng", "vinh quang", "vĩ đại" nhưng "cay đắng", "đau đớn" là cần thiết để tiết lộ khuôn mặt tinh thần của xã hội hậu chiến đang hỗn dung nhiều cảm xúc trái chiều, là nguyên ủy sâu xa khiến cá nhân tìm đến những hình thức an chú nội tâm. Đi tìm "con trâu đen" huyễn hoặc là một dạng thức như thế. Bởi nó sẽ khỏa lấp nỗi nhọc nhằn, tẻ nhạt, buồn chán của cuộc sống nơi bến sông nghèo nàn. Và quan trọng nhất là được cảm nhận tình yêu thương, sự an ủi của ân nhân cứu mạng - chị Thắm, người duy nhất ấp ủ niềm tin rằng con trâu đen có thực. Khi người kể chuyện trưởng thành, khi anh ta trở nên trưởng giả, đã nếm trải "bao điều phù du" của cuộc sống thành phố, thì những niềm tin kia phai nhạt dần. Chị Thắm cũng không còn. Thế giới thực tại, từ bến Cốc, cây gạo và những con cá mòi vẫn như cũ, nhưng theo lẽ biến dịch, nó không còn là thế giới như trong quan sát của tuổi thơ. Nỗi đau đớn vì sự biến mất, một sự biến mất khó lường của những kỉ niệm đẹp đẽ, làm nhân vật thức tỉnh, thấy cuộc sống hiện giờ vô nghĩa. Tự bản chất, vô nghĩa ở đây mang một ý nghĩa khác: sự no đủ vật chất, thói quen thực dụng truy theo "bao nhu cầu thiết thực" không hề

mang lại cảm giác được che chở, bảo trợ. Chỉ có tâm ý mơ mộng, huyễn hoặc, chính xác hơn là một đức tín nguyên thủy mới đem đến cơ hội hưởng điều kì diệu. Đây có thể coi là dấu chỉ của việc tự mình trưởng thành, bằng cách đối lập triệt để với các khuôn mẫu, bài học sống đã từng chắc chắn, và bằng, dưới vẻ bi quan khác thường mà tỉnh táo, chấp nhận cả sự thất bại, thua cuộc, không vươn tới bất kì "ý nghĩa" nào như người đời hằng mong muốn. (Trong bản dịch truyện Nguyễn Huy Thiệp sang tiếng Anh,"vô nghĩa" [meaninglessness], "trống rỗng" [emptiness], "đau đớn" [pain], "cô đơn" [lonely] thu hút sự chú ý của độc giả quốc tế vì chúng là những từ khóa mới, biểu thị một sự tự bộc lộ, một tiếng nói nội tâm bên trong).

Cái chết của Thắm là bất khả giải thích (“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”). Cũng không biết con trâu đen của thời thơ ấu nay ở đâu. Sự bất khả tri của con người trước nhiều vấn đề, hiện tượng đời sống, sau hết, lắng lại trong những đúc kết thường xuyên và thẳng thắn nhất của Nguyễn Huy Thiệp. Sức cố gắng tìm biết của con người, theo ông, không thay đổi được điều gì, không làm cho thực tại biến cải. Về cơ bản, thực tại vẫn hiện hữu trong trạng thái hỗn độn, vô minh của chính nó: "Chúng ta tìm tòi, hiểu biết, để cố gắng thoát ra khỏi vô minh. Trong khi đó, vô minh là trường cửu, là vĩnh viễn. Học vấn, tri thức hóa ra nực cười" (*Những tiếng lòng líu la líu lo*). Thái độ hoài nghi công dụng "học vấn, tri thức" ở đây không phải để phủ nhận hoàn toàn hoạt động trí óc mà chủ yếu để nhấn mạnh giới hạn trong những sự hiểu, "nhận thấy", "nhận ra" của mỗi cá nhân. Con người, thoạt tiên, tưởng rằng lý tính sẽ thâu tóm được thực tại, sẽ soi sáng toàn bộ các cấu xã hội và tâm tính nhân loại, nhưng càng lúc, sau quá trình tự nghiệm, càng "nhận ra" (recognizing) sự bất khả của mình. Có thể ở đây Nguyễn Huy Thiệp đã tái sử dụng hàm ý "vô minh" trong Phật giáo nhưng cũng phải thấy, một lần nữa, ông là mẫu nhà văn đối kháng với thứ văn học của chủ nghĩa duy lí khi khơi gợi triết thuyết bất khả tri (agnosticism) từng bị phê phán, loại bỏ. Trong hình dung của ông, "toàn bộ thế giới được xây dựng trên sự ngẫu nhiên lộn xộn không có qui tắc nào cả. Con người vốn dĩ yếu đuối, họ tự phỉnh mình bằng những lập luận có lí để có ảo tưởng tự tin hòng sống qua kiếp người gian khó trầm luân" (*Những người muôn năm cũ*). Như thế, nếu chỉ bổ đôi thế giới sự vật thành cái đã biết và cái chưa biết, phân loại rành rẽ "âm dương, thiện ác, phải trái, đúng sai, xấu tốt, trẻ già, trên dưới" thì con người, nhà văn kết luận, "mãi mãi vướng vào các sợi dây của những mối quan hệ không cân bằng, tất yếu sẽ nhầm lẫn và rối bòng bong. Sự nhầm lẫn chồng chéo lên nhau, khiến con người mãi mãi bất khả tri" (*Bài học tiếng Việt*). Bất khả tri, dù theo mức độ nào, đều bị tư duy lí tính phê phán vì

nó không cùng con đường với kinh nghiệm và thực tiễn, hoặc lờ đi sức mạnh của khoa học đã tựu thành. Và nhất là, nó từ chối các xác quyết khách quan về bản tính thật của sự vật, của thực tại. **Trong điều kiện Việt Nam sau 1975, nhà văn nói về bất khả tri cũng chính là tự thú những lúng túng, mơ hồ, nhầm lẫn của mình khi phải quan sát, lí giải thực tại.**

Nguyễn Huy Thiệp thừa nhận sự bất khả tri vì ông đồng thời nhận thấy con người còn "yếu đuối", thực tế đời sống của mỗi cá nhân là một "kiếp người gian khó trầm luân", "tối tăm và đói kém", các thứ lí tưởng thì "phù du", còn "khát vọng tìm kiếm cuộc sống" được thời đại coi trọng thực ra còn ẩn chứa một con "quỉ dữ" luôn "ích kỉ, cô đơn, bị làm nhục, nó hoài nghi đủ thứ, dè chừng đủ thứ, vụ lợi và đê hèn" (*Con gái thủy thần*). Quan sát tính chất "quỉ dữ" của đời sống thế tục và con người sẽ là công việc nặng nề của những nghệ sĩ muốn nói hết "sự thật", trình hiện những thực tại chưa biết, không giản đơn lí giải. Khi Nguyễn Huy Thiệp dùng các động từ "nhận thấy", "nhận ra" là ông cũng đã tự đặt mình trong những nỗ lực tri thức tương đối đúng và khó thành chân lí. Ngay cả với những nhà văn "tinh anh", sức mạnh ngòi bút cũng chỉ ở mức nửa vời so với độ nan giải của các vấn đề hóc búa, như Nguyễn Minh Châu, vào 1987, đã thổ lộ: "Những cái viết lách của mình vẫn còn lành quá đi mất. Chưa đau. Giữa một cuộc đời đầy oan khiên oan khuất và đầy dối trá, sự lộng hành của cái ác đóng vai trò quyền lực" [21, tr.412]. Tác giả của *Chiếc thuyền ngoài xa* (1983) này, như nghệ sĩ Phùng mà ông tạo dựng, không khỏi choáng váng trước "cái cuộc đời thường ngày" trong thời bình bỗng trở nên "vừa dễ chịu vừa khó chịu, vừa quen thuộc vừa xa lạ, vừa dễ hiểu vừa khó hiểu"[21, tr.376]. Rõ ràng, chẳng có gì đảm bảo chắc trong việc thâu nhận tuyệt đối mọi biểu hiện từ bề ngoài đến bản chất của đời sống và nhà văn, dù cố vớt vát uy tín "thư kí trung thành của thời đại", vẫn phải tự dằn vặt về những nhầm lẫn, phiến diện, sai lạc. Nhà văn, như mọi cá nhân khác, không hiếm khi quẩn quanh dừng lại hoặc tạm thỏa hiệp trước những tri giác, cảm giác về thế tục mà mình đang có. "Không ai lí giải được gì về nó – Nguyễn Huy Thiệp nhận định, cái sự sống vô cùng vô tận ấy" (*Những người thợ xẻ*). Ta hiểu đây là điều bình thường vì mọi ép buộc phải dẫn dắt, trao tận tay chân lí khả tín cho người đọc quả có "lớn lao" so với thực lực của nhà văn.

2.2.2. Những khao khát tìm kiếm con người thần linh

Đối diện với thực tại hỗn độn và vô minh, con người sẽ ứng xử thế nào? Các nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp, thay vì dồn sức "cải tạo hoàn cảnh", lại hướng về phía bóng dáng của thần linh, đức tín, và trong suốt hành trình thích ứng với môi trường sống, sự nâng đỡ bao bọc từ phía Thượng đế, từ người mẹ tự nhiên mới là

phương thuốc tinh thần liều cao để các nhân vật không rơi vào hư vô chủ nghĩa hoặc cõi hiện tồn tuyệt vọng. Sự thật là Nguyễn Huy Thiệp đã xây dựng các nhân vật của mình theo kiểu "con người lao động" như chuẩn con người lí tưởng của văn học hiện thực XHCN nhưng sau rốt, họ vẫn buông lời ta thán, cay cú, giằng xé, đau khổ và chỉ thực sự tìm được niềm an ủi, hoặc một tính thiện tối thượng trong "vương quốc của Thượng đế".

Liên quan đến nhận thức luận, triết học muôn thuở vẫn lấn cấn với hình ảnh Thượng đế, tác giả của thế giới tự nhiên và là nhân vật trung tâm của tôn giáo. Khác với Kant (1724-1804), người muốn tách khoa học ra khỏi tôn giáo, và Hegel (1770-1831), ngược lại, muốn làm cho tôn giáo trở lại thành một loại khoa học, triết học Marx-Lenin tập trung phê phán những ý niệm, quan điểm cho rằng tôn giáo là cần thiết. Từ thực tiễn cách mạng và công cuộc cải biến xã hội do mình lãnh đạo, V.Lenin (1870-1924) chỉ ra đặc điểm then chốt: "Người duy vật đề cao tri thức về vật chất, giới tự nhiên, tống Thượng đế và những bọn triết học đê tiện bảo vệ Thượng đế vào hố rác" [85, tr.329]. Coi câu nói của Marx "tôn giáo là thuốc phiện của nhân dân" như hòn đá tảng của toàn bộ quan điểm chủ nghĩa Marx về tôn giáo, Lenin đặc biệt nhấn mạnh vai trò tổ chức Đảng "một tổ chức như thế không thể và không được thờ ơ trước tình trạng thiếu giác ngộ, dốt nát hoặc mê muội mà biểu hiện là những tín ngưỡng tôn giáo"[85, tr.427]. Từ đó, công tác tuyên truyền "chủ nghĩa vô thần" được đặt lên tuyến đầu, đặc biệt trong hoạt động xuất bản. M. Gorki, tên tuổi nổi bật của văn học Xô-viết, vào năm 1913, chỉ vì "bảo vệ cái ý niệm về thần và tạo thần", đã nhận được lá thư của Lenin với giọng điệu nhắc nhở nghiêm khắc: "Chưa bao giờ ý niệm về thần lại 'gắn liền cá nhân với xã hội', nó luôn luôn trói chặt các giai cấp bị áp bức bằng cách làm cho họ tin vào tính thần thánh của những kẻ áp bức"[85, tr.281].

Chủ trương học thuyết vô thần ảnh hưởng khá sâu đậm ở miền Bắc nước ta, nhất là thập niên 1950 trở về sau, không chỉ trong các hoạt động thực tiễn mà cả trong sáng tạo nghệ thuật, các thiết chế văn hóa, tinh thần. Trước tiên, chủ trương này đã giúp những người Marxist tập hợp được sức mạnh quần chúng, gắn kết tâm tư nguyện vọng của cộng đồng để tiến hành công cuộc xây dựng CNXH, đánh đuổi ngoại xâm. Cũng chính đáng không kém, vô thần, dưới ngọn cờ bài phong, là vũ khí đẩy lùi, chấm dứt các tệ đoan tàn dư của chế độ quá khứ vốn bị gán tội dung túng vô số tín niệm lạc hậu, phản khoa học. Mặt khác, để nêu cao và khẳng định chủ nghĩa yêu nước, tính chất thanh giáo của Nho giáo vẫn được trưng dụng, nên những thần tích và thần linh quá khứ vẫn nhắc lại trong các bài học lịch sử. Trên đà thắng

lợi, từ đấu tranh giai cấp đến đấu tranh quân sự, sẽ có những thần tích, thần linh được chuốt lại lí lịch theo hướng phò vua giúp nước, anh hùng văn hóa, không cần màng đến chuyện thực hư của sự kiện hay trí tưởng tượng của sử gia. Chứng cứ của thời kỳ đấu tranh giai cấp sôi nổi cũng kịp ẩn tàng trong ngòi bút của nhà văn, với tôn giáo chỉ là cái cớ để mở rộng ý nghĩa giải phóng con người, như thấy rõ ở *Xung đột* (1959, 1962), *Bão biển* (1969), *Đất mặn* (1975)... Về sau, trong tiểu thuyết *Người giữ đình làng* (2001) đậm chất hồi cố, Dương Duy Ngữ còn chưa hết bàng hoàng vì cái cách chính quyền mới loại trừ đình làng, nơi về cơ bản là trú sở của thần linh địa phương.

Thực ra, trong quá trình tạo dựng độc lập và tồn tại như một quốc gia có chủ quyền bên cạnh phương Bắc, Việt Nam không ít lần phải nhờ đến hoặc sử dụng thần linh như thao tác chính trị để muôn dân hiểu rằng, đó là cách tìm đến sự "phù hộ độ trì" từ các đấng tối cao cho đời sống thế tục mà tất cả vua chúa quan lại lẫn dân đen con đỏ đang tham dự vào. *Thần, Người và Đất Việt* của Tạ Chí Đại Trường cho biết, bất chấp sự có mặt của tầng lớp nho sĩ cầm quyền, một hệ thống thần linh, trong đó có nhiên thần là các thần sông nước và thần linh biển đã không ngừng phát triển và có vị trí thờ cúng thật sâu rộng trên lãnh thổ Đại Việt luôn duy trì đời sống nông nghiệp toàn diện. Bởi thế, dẫu bài phong là quyết liệt, những lí lẽ dựa trên khoa học và sự dè bỉu duy tâm là thường trực, thái độ trọng thần, tín thần, cầu thần trong dân chúng vẫn không bị mai một. Nền tảng tâm lí cộng đồng luôn muốn nương tựa vào các thế lực siêu hình, tiến tới cố kết một nội lực đủ mạnh nhằm đương đầu và vượt qua muôn vàn thử thách đến từ ngoại giới chỉ có thể tạm khuất lấp để chiều lòng thời cuộc chứ không bao giờ mất hẳn cội gốc. Chính giới nhà văn là những người mẫn cảm với truyền thống này nên khi có thời cơ, họ tức thì tạo đối thoại, phản biện với uy lực của vô thần. Nguyễn Khải, trong *Thời gian của người* (1985), khéo léo gợi nhắc những quan niệm xơ cứng trước đó: "[...] con người là một sinh vật không bao giờ tự hạn chế trong những cơ cấu sinh lí. Luôn luôn nó muốn vươn tới cái tuyệt đối, cái vô biên, cái vĩnh cửu, là những mục tiêu mãi mãi con người không thể đạt tới [...] Bảo rằng tôn giáo sinh ra do bạc nhược và ngu dốt chỉ đúng có một phần, tôn giáo cũng sẽ sinh ra như một chúa tể. Tôn giáo sẽ biểu hiện như một thăng hoa chứ không còn là công cụ của sự đe dọa và áp bức. Nó sẽ thuộc phạm trù văn hóa chứ không còn thuộc phạm trù quyền lực như hiện tại". Đến 1988, trong bài báo *Mấy lời nói lại và nói thêm*, bỏ giọng rào đón nửa che giấu, ông thẳng thắn công nhận đức tín tôn giáo mà số đông còn e ngại né tránh: "con người sở dĩ khác con vật vì nó không chỉ sống cho cái bây giờ, cái tức thì mà còn dám

sống cho một niềm tin cao đẹp thiêng liêng hơn chính bản thân nó [...] Những quan tâm một cách thông cảm và trân trọng những người sống cho một niềm tin tôn giáo trong sáng có phải bị chê trách là sai lệch không? Là có khuynh hướng duy tâm không?". Nguyễn Khải hiểu thời, nhanh nhạy lên tiếng nhưng trước đó, 1981, trong sổ tay, Nguyễn Minh Châu cũng đã lặng lẽ tiên đoán nhiệm vụ kế tiếp của người cầm bút: "Từ 50 năm nay, tâm lí học đã phục hồi địa vị của ma quỉ trong con người. Đó là thành quả đứng đắn của Phân tâm học. Tôi nghĩ rằng nhiệm vụ của thế kỉ sau là phục hồi các thần linh trong đời sống con người" [21, tr.346]. Xuất hiện sau, lại chỉ đang mang danh "tài năng trẻ", nhưng Nguyễn Huy Thiệp không quá lép vế trong phát ngôn về vấn đề này, một phần bởi văn chương giai đoạn trước trống khuyết đức tín, phần khác vì trải nghiệm riêng tư: "Chúng ta đã quá "tự tin", vô thần khi coi nhẹ mặt tâm linh trong đời sống con người. Điều ấy thật khủng khiếp: ô trọc và vô văn hóa sẽ ngự trị khắp nơi" (*Con đường văn học*). Ông lấn tới trong một đề đạt mà cách nói giàu hình ảnh ở đấy đã báo hiệu nét tinh tế, hấp dẫn của cách triển khai về sau: "Ý thức tín ngưỡng hướng thượng khác với mê tín dị đoan […] Ý thức tín ngưỡng, hướng thượng, vươn lên sự cao cả, chân lí, cái đẹp, sự tuyệt đối phải là những hòn than ủ đỏ trong tác phẩm nhà văn" (*Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn*). "Hòn than ủ đỏ" nghĩa là không lãnh cảm, không quay mặt để tạo khoảng cách duy lí trước thực tế rất dễ kiểm chứng của đời sống tâm linh bấy giờ.

Nhà văn mẫn cảm nhưng nếu không có sự thay đổi đột biến của các quan hệ xã hội đã nhuốm dần mùi vị kinh tế thị trường thì cũng khó mà kể hết những phức tạp của câu chuyện đức tín, tâm linh. Sự trở lại một cách nổi bật các hiện tượng từng bị xếp vào mê tín và phải thực hiện lén lút là diễn biến đặc biệt trong giai đoạn Đổi mới. Philip Taylor, trong công trình *Modernity and re-enchantment: religion in post-revolutionary Vietnam* [Hiện đại và tái mê tín: tôn giáo ở Việt Nam sau cách mạng] nhận thấy: "[...] tôn giáo ở Việt Nam đang trở nên hưng thịnh. Nhà thờ, chùa chiền và các địa điểm hành hương luôn đông đúc bởi những người mộ đạo, những vật phẩm cúng tiến biểu thị đức tín nhiệt thành và lòng tin tôn giáo đầy sức sống" [194, tr.1]. Theo ông, căn nguyên của thực tế trên bắt nguồn "khi các chính sách của Chính phủ đã đưa đất nước hội nhập sâu chưa từng thấy với thế giới tư bản chủ nghĩa và khi các quan hệ thị trường đã làm biến đổi bộ mặt của xã hội" [dẫn theo 106, tập II, tr.1]. Nhà nhân học Oscar Salemink lại cho rằng "hiện tượng này được giải thích là do sự quay trở lại truyền thống trong quá trình đổi mới kinh tế xã hội toàn diện của Việt Nam, sau một thời gian tôn giáo bị hạn chế trong thời kì tập thể hóa xã hội chủ nghĩa" [106, tập II, tr.1]. "Truyền thống" hồi sinh giữa lúc hoạt động

kinh tế len vào từng gia đình đã làm các nghi thức tín ngưỡng trở nên cụ thể, đa dạng. Nếu coi gia đình Việt, như L. Cadière nhận định, "như cả một ngôi đền [...] Các mối liên hệ khi còn sống không phải bị tháo gỡ vì cái chết; ngược lại, các mối liên hệ kia, qua tôn giáo, được thần thánh hóa trở thành kiên vững hơn và trường cửu như việc thờ cúng tổ tiên" [16, tr.57], thì ý niệm về sự bảo trợ của thần linh, trước tiên, xuất phát chính từ không gian này. Ở *Không có vua*, ngoài diễn biến của một gia đình "loạn", còn thấy rõ bằng cứ của một nếp sống trọng thờ phụng để mong muốn bù đắp cho những thiệt thòi an sinh. Vào ngày giỗ vợ, ông Kiền làm "năm mâm" và tỏ ra nghiêm chỉnh từ trang phục đến lời lẽ, "áo cộc tay trắng ba túi, đầu chải nước lã rất mượt". Ông Vỹ bốn chục năm "theo cách mạng, nhà không có bàn thờ", tự nhận "cán bộ chúng em vô thần" nên không biết "khấn vái", nhưng ông Kiền, thợ sửa xe đạp thì dồn hết thành ý vào lời khấn: "Lạy Trời, lạy Phật, lạy tổ, lạy tiên [...] xin chư vị phù hộ độ trì, cho sức khỏe dồi dào, làm ăn tấn tới". Sau ông Kiền, lần lượt ông Hiển "làm thợ thiếc", bà Hiển "bán hàng khô" cũng bày lên bàn thờ "năm trăm vàng, một xấp tiền âm phủ, một bộ quần áo giấy" rồi quì lạy, khấn vái. Đoài có phận vị xã hội nên còn cụ thể hơn: "Lạy mẹ, mẹ phù hộ cho con đi học nước ngoài, kiếm cái xe Cub". Lễ vật và lời cầu xin tuy công thức nhưng bóng dáng thị trường mới thì đã rõ rệt và tính chất thực dụng trong đức tín thì không còn úp mở. Ông Bổng trong *Tướng về hưu*, trước quan tài người chết chưa chôn, còn nhanh miệng cầu xin lợi lộc cho trò cờ bạc của mình: "Lạy chị, chị phù hộ cho em để em vét thật nhẵn túi chúng nó". Đây không hẳn là sự tha hóa đạo đức như nhiều người vẫn phê phán mà về cơ bản, nó biểu thị **tính chất thế tục trong mọi đức tín của người Việt**. Từ sớm, L. Cadière đã nhận thấy trong ý thức người Việt không có "ý niệm về một đấng tối thượng tách biệt ra khỏi thế giới này" [16, tr.50], do đó, bất cứ khi nào đặt tin tưởng vào tổ tiên, thần linh, họ đều xuất phát từ những nhu cầu, mong muốn thường ngày nhất. Nguyễn Văn Huyên thừa nhận rằng, người Việt Nam, "phần lớn vẫn có một đời sống tôn giáo không lấy gì làm sâu sắc cho lắm"[58, tr.720]. Không sâu sắc vì mục đích nhắm tới rất giản đơn, thậm chí "ăn ngay" theo chủ nghĩa nắm xôi của thằng Bờm. Đạo thờ tổ tiên (ancestor worship), cách diễn đạt văn hoa để chỉ sự trọng kính và tôn sùng hồn và xác người đã mất mà cha cố A. de Rhodes từng dám chắc trong khắp cõi đất, không có nước nào "bằng dân nước Annam" [116, tr.93], cũng không tránh khỏi tầm tay cầu cạnh xin giúp đỡ và bảo vệ, đặc biệt với tầng lớp bình dân lao động. Ở thời mở cửa, sự bất trắc trong sinh kế, những cơ hội mới trong lập nghiệp, càng đẩy tính thế tục vươn tới hầu khắp các thực hành tôn giáo. Đoài, ông Bổng, ông Kiền chỉ là trường hợp điển hình trong tập

hợp cộng đồng có chung hành vi, có chung bản tính thâm căn cố đế phải bao dung hơn là bài xích: "Người Việt hướng đến tôn giáo phần đông để thủ lợi hoặc để xin xỏ các đấng siêu nhiên phù hộ độ trì nhiều hơn là nghiền ngẫm triết lí kinh kệ nhằm rèn giũa nội tâm cho mình" (*Nhà Ô-sin*).

Đã coi là bản tính, bản sắc thì câu chuyện thần linh cần được phân tích theo hướng câu chuyện văn hóa. Ở góc độ này tính thế tục sẽ phải cộng thêm cơ chế từ chương chữ nghĩa, cơ chế tạo tác văn hóa khi tiếp nhận vấn đề. Các nghiên cứu NHVH coi sự hư cấu huyền thoại là những kinh nghiệm của con người khi tiếp xúc với thế giới tự nhiên. Theo E.B Tylor, "nguyên nhân đầu tiên và chủ yếu của việc biến những sự kiện thuộc kinh nghiệm hằng ngày thành huyền thoại là lòng tin vào sinh khí của toàn bộ tự nhiên - lòng tin này đã đạt tới điểm cao nhất ở sự nhân cách hóa nó"[159, tr.384]. Ở dạng sơ khai, hư cấu tưởng tượng, một trạng thái trí tuệ, chủ yếu gắn liền với cư dân hoang dã. Tuy nhiên, ngay cả các xã hội văn minh, khi khoa học đã can thiệp vào mọi thức nhận, các huyền thoại vẫn tồn tại dưới nhiều hình thức khác nhau, trong đó có các sáng tạo nghệ thuật. Tác dụng giải thích lịch sử, cường điệu hay bóp méo hình ảnh các nhân vật, đưa ra ẩn dụ về đời sống, truyền bá thuyết đạo đức xã hội... là những nhu cầu cố hữu khiến trí tưởng tượng, giấc mơ, các tình cảm cá nhân được chấp nhận như một điều bình thường. Vẫn theo E.B Tylor, "từ buổi đầu của văn hóa hiện nay ở con người, *tưởng tượng* vẫn hoạt động, nhưng ở đâu người hoang dã coi là *ảo ảnh*, ở đó người văn minh lại thích thú vì những *giấc mơ*" [159, tr.418]. Trong những điều thích thú này, bền bỉ và luôn công khai, có đức tín vào các thực thể tâm linh. Nguyễn Huy Thiệp, ngay từ đầu, đã lựa chọn **giấc mơ, tưởng tượng** để kiến tạo câu chuyện **huyền thoại** mẹ Cả.

Mẹ Cả có đầy đủ những yếu tố của hư cấu: 1. Khởi sinh lạ kì (con của thủy thần); 2. Lai lịch bí ẩn (không biết ai nuôi, có cả tên thánh). 3. Hành trạng bất thường (khi cứu người, khi đòi của). Người kể chuyện cùng lúc đưa ra các loạt từ chỉ sự thiếu chính xác, phi thực về Mẹ Cả ("không biết", "nghe phong thanh", "đồn", "nửa hư nửa thực"...). Nhưng tại sao, bất chấp sự mờ mịt, người kể chuyện tên Chương vẫn không thôi ám ảnh chuyện Mẹ Cả, "hình ảnh Mẹ Cả chen vào cả giấc ngủ ở một khe hở nào đó rất nhỏ"? Như chuyện con trâu đen, chuyện Mẹ Cả là điều kì diệu lạ lùng trong tuổi thơ "u buồn và bề bộn việc", khiến Chương, từ thơ bé đến khi trưởng thành, không thôi đi tìm Mẹ Cả. Khác nỗi lo chọn Thủy Tinh (thủy, sông nước và biển) là bất hạnh, Chương vượt ngưỡng tâm thức cộng đồng vì chọn quyền đổ mồ hôi, thất bại, trắng tay, đau đớn để biết "biển". Khởi phát khác thường với hành trình chưa đoán định, con người sẽ được thể hiện mình sắc nét nhất.

Có thể coi Mẹ Cả là sự **nhân cách hóa thế giới tự nhiên** mà Chương vừa mặc nhiên thừa nhận có thật, vừa là đối tượng để nghi ngờ, truy tìm và khám phá. Chương bắt đầu hành trình từ sông "đi ra biển" để nhìn thấy, nắm bắt, xâu chuỗi sự thật về con gái thủy thần. Các biến thể xoay quanh Mẹ Cả Giana Đoàn Thị Phượng mà Chương gặp trong đời (cô Phượng dạy môn kế toán, cô Phượng xóm đạo, cô Phượng ở thành phố) giúp Chương nhận thức được nghĩa lí của đời sống, giới hạn và khả năng của bản thân. Đặc biệt, nó tạo những vòng cung cảm xúc, cảm giác để không ngừng khai mở, khải thị, thức tỉnh, đảo lộn và tái sắp xếp con người Chương theo các chiều kích khác nhau. Từ chỗ "nghèo tưởng tượng", đến "biết những danh từ, khái niệm, thuật ngữ rất lạ", rồi "cuộc đời đẹp tuyệt vời", "bầu trời tự do", "bắt đầu nghĩ tới cái chết", "trái tim tôi đã khô héo và cằn cỗi", "cuộc sống nhiều xiềng xích, gông cùm", Chương đã xóa dần những vùng mờ ngộ nhận, định kiến, nhầm lẫn, đã trở nên "lí tính" và hiểu biết, nhưng đồng thời, cũng thất bại, thua cuộc trong khao khát, dục vọng của mình. Sự cần thiết của Mẹ Cả, chính xác hơn, sự cần thiết của huyền thoại con gái thủy thần nằm ở chỗ nó được tạo ra để dẫn dắt, thúc đẩy, bắt buộc Chương tự xác thực những lời giải thích, những câu trả lời cho các câu hỏi thường trực về nhân loại, vũ trụ, về xã hội người. Sẽ vô vị, vô nghĩa,"kéo mòn kiếp sống" nếu không nuôi giữ ý nghĩ, ý niệm Mẹ Cả, hình ảnh **siêu phàm** (supernatural) duy nhất giữa thời đói khát, "cuống cuồng để kiếm miếng ăn". Bằng cách tạo bộ ba liên hoàn, một kiểu *trilogy* Mẹ Cả, Nguyễn Huy Thiệp gợi nhắc tầm quan trọng của lối tư duy duy linh, thói quen tạo thần tích và nhu cầu tín điều ở xã hội hiện đại. Nhưng trilogy này, bởi cấu trúc và lớp chuyện của nó, còn hiện diện như một tạo phẩm văn hóa cũng thường thấy trong chính sử quốc gia.

Con gái thủy thần, như tên gọi, lệch về phía sông nước. Yếu tố "thủy" gắn với các địa danh cụ thể (bãi Nổi, sông Cái) mà nhà văn chủ ý đưa vào rất đáng lưu tâm. Nó va động đến quá khứ xa xôi của vùng châu thổ sông Mẹ (sông Cái/sông Hồng) được bao bọc bởi hệ thống thần linh nước. Khuynh hướng tôn sùng thần nữ phổ biến nơi đây xuất phát từ đức tín về sự **cứu nạn** mỗi khi thường dân gặp tai ương. Nguyễn Huy Thiệp tái dụng cơ chế tạo thần tích này để bắt đầu dựng chuyện Mẹ Cả: Mẹ Cả hóa phép thành con rái cá cứu hai cha con ông Hội; Mẹ Cả cứu Chương khi bị trai Đoài Hạ đánh. "Mẹ Cả cứu" là lời khẳng định chắc chắn, được truyền dạy để tăng uy thế của thần linh dù sự kiện thực hư dàn trải manh mún. Từ chỗ là sản phẩm từ chương nghèo nàn (như lời lão già-bố đô Thi rành rọt: "tao bịa ra chuyện Mẹ Cả. Ai cũng tin"), Mẹ Cả nhanh chóng được ghi nhận như một **thực thể tâm linh** (spiritual being) khơi gợi đức tín (belief in) tuyệt đối. Thực thể tâm linh đó được giải thích, gán ghép với "ảnh hình

của một nửa thế giới bên trên hoặc bên dưới tôi, của thượng giới và trần gian" như là cách dân chúng vẫn xếp chồng kí ức, hồi tưởng, câu chuyện lên một nhân vật bất kì. Trong thực tế, ta đã thấy giới Nho sĩ, những người được đào tạo bài bản để làm chính trị quân chủ, khi tại triều thì vẫn đặt bút ghi lại những điềm mộng, tích lạ ở tiền triều ngay trong bộ quốc sử, khi hứng thú văn chương thì ưa dạng truyện chí quái chí nhân, còn khi thất thế lỡ thời thì năng nổ xác định tư cách qua tạo tác thần đình làng. Trường hợp *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỉ XIV?) là đơn cử dễ thấy cho sự năng sản của thần tích, khi nó được sử dụng như một cảm hứng văn chương cho đời sau (Trần Thế Pháp, Vũ Quỳnh, Kiều Phú) tiếp tục biên soạn, hậu bổ, tân đính và như một cứ liệu để chép vào chính sử dù không ít trí thức Nho giáo đảm nhận công việc này (Ngô Sĩ Liên, Ngô Thì Sĩ,...) đã nhọc lòng biện minh những sự việc kì quái thả nổi trong đó. *Con gái thủy thần*, tuy là sáng tạo nghệ thuật của một tác giả xác định, nhưng cũng thuộc về mạch truyền thống kể chuyện thần linh từng kéo dài trong đời sống từ chương người Việt.

Sau hết, Mẹ Cả, dưới hình dáng nhiên thần, gợi nhắc sự hữu lí của mô hình quản lí xã hội dựa vào đức tín. Với dân lao động, "một thanh niên nông dân ngu độn" như Chương tự nhận, với những làng quê "buồn tẻ, tiêu điều" trong "không khí u uất, tù đọng","làm thuê kiếm ăn", Mẹ Cả như một biểu trưng (representation) quyền/thế lực chi phối mọi động cơ, nhu cầu, tâm tính của con người. Chương "ra biển" cũng chính là đem quyền lực ấy nhân rộng thêm. Bởi thế, trong mọi không gian tụ cư, Mẹ Cả, cùng với Chúa, lần lượt san sẻ và bênh vực lẫn nhau cho sự bảo trợ hợp pháp của mình. Khi bĩ cực lâm thế hiểm nghèo, không còn cách nào khác, người lao động đành đặt cược vào quyền lực vô hình: "Chúa giúp tôi. Nếu không thì chẳng có Chúa". Sự bền vững của đức tín trong Chương không cần đến không gian thiêng, không dựa vào tri thức mà được củng cố qua thực tiễn đời sống gian nan, bất công, túng quẫn; qua quá trình "suy đồi" của chính anh. Chương vẫn "chưa biết biển" dù sống nửa cuộc đời, nhưng Mẹ Cả-con gái thủy thần là "chỗ dựa cuối cùng cho sự cô đơn hoang vắng" trong lòng Chương. Sự lựa chọn của Chương và số đông thân phận, cảnh ngộ tương tự thuộc về cái mơ hồ, siêu hình, phi lí trí và họ nhận được lòng cảm thông, đồng thuận công khai của giới nhà văn. Trong hiểu biết của mình, nhà văn không ủng hộ mê tín nhưng vẫn coi đức tín, thần linh như một phương thức an dân từ xa, một hi vọng đem tới an toàn nhân sinh mà chính bản thân tầng lớp mình cũng sốt sắng chờ trông.

Tiểu kết chương 2

Thân thể (body), cho đến gần đây, đã không bị lờ đi hoặc gạt ra rìa như quan điểm của triết học, lý thuyết chính trị truyền thống, mà trở nên đáng chú ý trong quan điểm của NHVH, liên quan chặt chẽ đến sự thừa nhận thân như một mạng chứa nghĩa (site of meaning). Theo đó, việc phân tích về thân thể sẽ cần thiết hơn khi thấy nó như là một tạo phẩm được xây dựng và khống chế bởi xã hội, hoặc của những lời lẽ và diễn ngôn trong phạm vi nó được phân tích, thảo luận: từ y tế, sức khỏe, tội phạm, bệnh tật, chết chóc, đến thậm chí, là thời trang, kiểu tóc, đồ trang sức, hình xăm… Kết quả những tri nhận này đã khẳng định thân thể không chỉ là một thực thể xác thịt của tự nhiên mà còn tương thông sâu sắc với văn hóa. Kinh nghiệm thân thể (bodily experience) vừa là của mỗi cá nhân, vừa là của cộng đồng và vì thế, các khám phá, mô tả nó trong văn học nghệ thuật, như bất kì văn bản nào khác, đều cho biết cụ thể hơn cái nhìn con người, thế giới nhân sinh ở từng giai đoạn lịch sử mà nó thuộc về. Có thể nói văn chương Nguyễn Huy Thiệp, từ khả năng ghi chép thực trạng thế tục đến cảm quan triết học về thân thể, là một đóng góp đáng kể cho văn học Việt Nam hiện đại.

Thế tục hay thực tại xã hội sau 1975 trở nên bất khả tri vì nhân tính càng lúc càng khó nắm bắt. Trong số những mệt mỏi của giới nhà văn lúc này thì bào mòn tâm trí họ nhất chính là cái ác, sự suy thoái đạo đức, những bất trắc sinh kế và sinh mệnh. Và để giải thoát khỏi nỗi ám ảnh đó, nhà văn trở lại với căn tính trọng thần, thờ thần của người dân lao động ngàn đời. Truyện Nguyễn Huy Thiệp luôn xuất hiện những lằn ranh giữa thế giới thực tế (real world) và sự hiện hữu siêu phàm (supernatural beings), để từ đó, nhìn thấu logic đời sống: thần linh là bóng mát của thế tục. Cần nhấn mạnh lại rằng, hành trình đi tìm mẹ Cả, những bàn luận về tôn giáo, sự xuất hiện các đức tín về Thượng đế, thần linh trong nhiều truyện kể của Nguyễn Huy Thiệp đã song trùng với giai đoạn có sự "phục hưng" của thực hành tôn giáo ở Việt Nam đặc biệt từ sau Đổi mới. Bằng các truyện kể ấy, Nguyễn Huy Thiệp không chỉ phản ánh xác thực một phương diện sinh hoạt tinh thần của xã hội, mà tiến xa hơn, diễn giải thói quen, tâm thức hướng về thần linh như là hạt nhân trội không hề phai nhạt trong ứng xử thường ngày của người Việt. Mặt khác, các truyện kể, với tính chất hư cấu hóa của nó cũng cho thấy Nguyễn Huy Thiệp đã tái sử dụng dụng hình thức tự sự truyền kì, chích quái từng mở đầu và phổ biến trong văn xuôi trung đại.

Chương 3
THÂN TỘC, CƯ TRÚ, QUYỀN BÍNH VÀ SINH KẾ TRONG MÔ TẢ CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

Mục tiêu chương này là giải quyết các vấn đề:

- Việc nhà văn tô đậm yếu tố gia đình, họ hàng và thân tộc cho thấy ông có những quan sát dân tộc học làng xã khá tinh tế. Điều này đặt ra yêu cầu giải thích những mã văn hóa mà nhà văn gài cắm: cá thể và những tập hợp người không chỉ được qui chiếu bởi các mối quan hệ xã hội, huyết thống mà còn thuộc về sự dịch chuyển thái độ đối với đạo đức, chính trị, lối sống, với môi trường - không gian sống.

- Theo quan điểm NHVH, môi trường là nhân tố không thể thiếu để nghiên cứu con người. Vì thế, khi xem xét các không gian môi trường mà nhà văn xây dựng, luận án chỉ ra cảm hứng nhân văn trong tác phẩm: cổ vũ cho các giá trị sinh thái, tình yêu, hòa bình, lẽ phải…, để nâng đỡ và chống lại sự khủng hoảng môi trường sống, để xoa dịu các xung đột ý hệ chưa hề dịu lắng và để thu hẹp các khoảng cách thân tâm ngày càng rộng giữa mỗi chúng sinh nhân quần.

3.1. Tái nhận thức về con người cá nhân trong thân tộc và môi trường cư trú

3.1.1. Đề cao tiếng nói cá nhân trong tập hợp người

Các nghiên cứu văn chương Nguyễn Huy Thiệp dường như không để ý đến *Giọt máu* (1988) và phần "Gia phả họ Phạm ở Kẻ Noi" được đính kèm cuối truyện[1]. Phần thêm vào này, thoạt tiên, chỉ như cách để cô đọng theo hướng sáng tỏ hơn những diễn biến liên quan đến dòng họ Phạm mà nhà văn xây dựng nên. Nhưng chính vì yếu tố biên niên cùng cây phả hệ tương đối chi tiết, người đọc sẽ nảy sinh nhu cầu phân tích *Giọt máu* như là câu chuyện về huyết thống, gia đình, dòng họ, thân tộc[2], về kiểu cấu trúc xã hội Việt truyền thống từng chịu thử thách, biến đổi nhưng luôn hấp dẫn và quan trọng đối với từ chương nghệ thuật. Chiếm một dung lượng lớn trang viết lẫn sự suy ngẫm, lí giải, lật đi trở lại của nhiều tác phẩm văn xuôi viết về nông thôn Việt Nam hậu chiến là vấn đề gia đình, dòng họ, gia tộc, như đã từng phức tạp và sinh động trong *Mùa lá rụng trong vườn (*1985), *Cuốn gia phả*

---

[1] Nói thêm thông tin quan đến văn bản tác phẩm này: phần "Gia phả họ Phạm ở Kẻ Noi" đính kèm cuối truyện là công việc của dịch giả Kim Lefère khi bà chuyển ngữ *Giọt máu* sang tiếng Pháp, xuất hiện lần đầu trong *Un général à la retraite*. Sau đó, được chính Nguyễn Huy Thiệp hiệu chỉnh và đưa vào sử dụng trong các lần in tái bản truyện này.

[2]Thân tộc (kinship): được các nhà nhân học lấy làm đối tượng nghiên cứu từ cuối thế kỉ XIX. Thân tộc, trong quan niệm nhân học, khá phức tạp về mặt chi tiết nhưng về cơ bản được hiểu là hệ thống quan hệ dựa trên huyết thống. Ở Việt Nam, khái niệm thân tộc ít xuất hiện hơn so với gia tộc, tông tộc, họ tộc. Chúng tôi cũng theo cách gọi linh hoạt này nhưng với nghĩa là thân tộc như giải thích.

để lại (1988), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (1990), *Lão Khổ* (1992), *Cuồng phong* (2008),… Sẽ không quá lời khi nói rằng, chưa bao giờ như trong giai đoạn văn học Đổi mới, giới nhà văn lại khiến các tên làng, xóm, tên các dòng họ có sự hồi sinh mạnh mẽ đến thế, như thể đấy là nỗ lực bắt sóng rất kịp thời về tính chất phức tạp, luôn luôn biến động của xã thôn Việt Nam vốn dễ gây nhầm lẫn vẫn bình yên sau lũy tre làng.

"Họ Phạm" phiếm chỉ nhưng nhà văn vẫn không quên tạo dựng không-thời gian xác định cho nó: làng Kẻ Noi, huyện Từ Liêm, khởi đầu từ ông Phạm Ngọc Liên (mất năm Canh Tý, 1840. "Sống đến tám mươi tuổi" nên cho phép ước đoán sinh năm 1760). Ông Liên đại phú nhưng xuất thân làm ruộng, không chữ nghĩa. Mặc cảm "thô lậu", thua kém con đường học hành khiến ông dồn hết kì vọng đỗ đạt vào năm đứa con trai của mình. Sự "cần chữ" hơn tất thảy của ông Liên, tự bản chất, nằm trong căn tính hiếu danh của tầng lớp bình dân khi muốn vươn lên thay đổi vị thế. Mặt khác và sâu xa hơn, khi ông Liên muốn "thiên hạ phải học cái đức của họ Phạm" thì di nguyện ghê gớm này đã bộc lộ niềm tự tín dòng họ và ý thức xây dựng một thứ quyền uy vô hình, không những đủ sức ganh đua với "họ Đỗ, họ Phan, họ Hoàng" mà còn bao trùm thời thế dài lâu. Công cuộc thực thi hóa "cương lĩnh" về sau, bắt đầu từ con trai trưởng Phạm Ngọc Gia, "làm nghề mổ thịt lợn", đến hậu duệ đời thứ tư Phạm Ngọc Phong, nhà buôn, biểu đạt những nỗ lực phi thường, ý chí và liều lĩnh, mánh lới và thủ đoạn, cùng tất thảy hưng vong dâu bể mà nó đem lại. Trên bước đường kiến tạo thanh thế như một phần lịch sử tất yếu trên đời, họ Phạm kịp can dự vào chuyện đại sự, từ chính trị đến tôn giáo, của xã hội rộng lớn bên ngoài, và cũng tự mình cắt đặt sự phong phú của cỗ bàn, ma chay, bói toán, cầu tự như bất kì gia đình nào trong cái cộng đồng tụ cư nhỏ hẹp.

Họ Phạm ở Kẻ Noi là cách nhà văn gợi lại một trong những cách thức tổ chức đặc thù của làng xã Việt, nhất là làng xã Bắc bộ truyền thống. Tập hợp những cá thể cùng chung huyết thống từ lâu đã tồn tại và tạo nên sự bền vững bậc nhất dù chứa đựng không ít xung đột, lỏng lẻo trong đó. "Họ - Từ Chi bình luận, quá lắm, cũng chỉ có thể được xem là một dạng đặc biệt của gia đình mở rộng"[22, tr.193]. Tuy nhiên, "niềm cộng cảm dựa trên huyết thống" như Từ Chi phát hiện, lại có khả năng dẫn dắt từng thành viên gia đình đi xa và lâu hơn trong thứ lí luận "giọt máu đào hơn ao nước lã". Ở làng xã, nơi vừa tỏ ra dân chủ tuân theo luật lệ hương ước chung, lại vừa khôn khéo tìm cơ hội thực thi đường lối "một người làm quan cả họ được nhờ", thì huyết tộc quả là chỗ dựa tinh thần trên lí thuyết và chính trị, quyền lực trên thực tế, thậm chí trở thành xu hướng xã hội hóa quan hệ huyết tộc. Văn

chương hẳn không quên thực trạng dai dẳng có phần ăn sâu thành nếp của việc xã hội hóa quan hệ huyết tộc, nên Nam Cao, trong *Chí Phèo*, đã để Bá Kiến thu nạp con quỉ dữ làng Vũ Đại, biến kẻ thù thành trợ lực, bằng chính thứ thuốc gây say uy thế mang tên họ hàng: "Ai, chứ anh với nó [lý Cường] còn có họ kia đấy". Tâm lí ngả về phía huyết tộc dễ dẫn đến phe phái nhưng khi căn nền phụ hệ còn được củng cố từ trung ương đến địa phương thì không cớ gì con trai trưởng/nam giới mất quyền chỉ huy, lãnh đạo hoặc thoái thác trách nhiệm gây dựng cơ đồ của mình. Ở tầm quốc gia, tộc Lý, tộc Trần lúc đầu cho đến tập đoàn Lê Lam Sơn đoạn giữa và Nguyễn cuối cùng của nền quân chủ cũng luôn tìm cách xoay xở để đảm bảo trật tự dòng tộc cầm quyền, vừa chính đáng danh nghĩa trị quốc vừa phù hợp tính chất thu vén lợi ích gia đình. Mọi kịch tính chính sự trong triều đình đôi khi nảy sinh từ kiểu cấu trúc mà Phan Kế Bính thấy bình thường vì quá phổ biến: "Gia tộc là một đoàn thể nhỏ trong đoàn thể lớn vậy"[12, tr.15]. Càng đi xuống làng xã, mặc cho bộ máy chính quyền nhiều lớp lang, họ tộc vẫn ràng rịt đến mức thành thứ "chủ nghĩa họ hàng" như Phan Đại Doãn cảm nhận [27, tr.113]. Nhưng dù ở đâu, tập hợp huyết thống được hiểu như con đường liên kết sức mạnh nội lực đó vẫn cần đến một hoặc vài cá nhân nổi bật, đột khởi, khác biệt. Cột cờ trong bó đũa, ngọn lửa trong đám bùng nhùng, con sóng trên mặt ao phẳng lặng là hình ảnh để liên tưởng vị trí cá nhân trong tập hợp huyết thống đã may mắn ngoi lên gây dấu ấn. Họ Phạm ở Kẻ Noi mà Nguyễn Huy Thiệp đang kể phải đợi đến Phạm Ngọc Phong "chọc trời khuấy nước", bỏ qua sự cần cù chịu khó của Phạm Ngọc Gia và sự dở dang, vắn số của Phạm Ngọc Chiểu, mới đến độ "xưng hùng xưng bá" như tổ tiên trông đợi. Để hiểu vị thế bước ngoặt của Phạm Ngọc Phong, ta hãy điểm qua lí lịch, hành trạng nhân vật này: Mười sáu tuổi mồ côi cha mẹ; được thừa kế cơ ngơi "hơn chục mẫu ruộng" nhưng "bán đi tám mẫu mang tiền ra Hà Nội làm ăn"; hùn vốn mở báo; làm chủ đường dây buôn muối từ sông Cái lên Sơn La. Phong "cơ mưu, gian hùng" tạo dựng sự nghiệp, có tiền, có uy và, như thể kế tục sức mạnh tính dục của dòng giống, Phong đa thê, tửu sắc đều hơn người. Khi gia đình gặp biến, bị người khác lăm le chiếm nhà, Phong tuyên bố: "Tôi chưa chết đâu. Họ Phạm mất nhà thế nào được". Sự kiện Phong từ Kẻ Noi ra Hà Nội trổ tài buôn bán cũng là trái với thói quen "nhà ta xưa nay làm ruộng, mổ thịt lợn". Rõ ràng, nhà văn đã mô tả Phong như một cá nhân có phẩm chất "thủ lĩnh" dòng họ, khơi lại dòng mạch huyết tộc tưởng đã tàn và cũng, bởi tính cách ương ngạnh của mình, đẩy gia thế chạm miệng vực. Phong hấp dẫn và độc đáo ngay trong sự thành bại của mình, trong những ứng xử bất tuân luân lí nhưng mục đích, ý chí thì rõ ràng. Với *Giọt máu*, dưới giọng hồi cố của câu chuyện, Nguyễn

Huy Thiệp đánh động để người đọc nhìn thấy những "chất đốt" làm nên vẻ lấp lánh lẫn mờ tối của một gia tộc, điều hoàn toàn có thể kiểm chứng trên thực địa: một ngôi từ đường "trơ trơ trước mọi biến động cuộc đời"; một cơ ngơi được người đời nức nở khen đẹp (cơ sở kinh tế để đảm bảo thờ phụng và nguyên tắc kế thừa gia sản); một tập tính đa thê trọng nam (sinh con trai nối dõi tông đường). Tất nhiên trong ý nghĩa ẩn dụ về phúc họa, thiện ác của *Giọt máu*, Nguyễn Huy Thiệp còn kéo dài phép cộng chuyện dòng họ bằng những lược dẫn thế sự dâu bể, từ thi cử Nho học cuối mùa, chữ quốc ngữ thay thế, Tây xâm, đến sự trỗi lên dần của tầng lớp tư sản bản địa đầu thế kỉ XX. "Nhà-họ-làng-nước", sự dính kết của "cái phổ hệ xã hội của một Việt Nam cổ truyền" [169, tr.210] không cần lí luận dài dòng, đã rất mực sinh động trên văn bản văn chương đặc sắc này.

Nguyên lí giọt máu đào nhắc trên đã được ông Bổng của *Tướng về hưu*, vào bối cảnh xã hội "sống theo lối mới", áp cho tướng Thuấn. Danh phận ông tướng này, trong dòng họ Nguyễn mà ông là "con trưởng", khi cần thì cũng lấy ra chỉ để "môn đăng hộ đối" ở chuyện cưới xin. Mối quan hệ giữa anh em cùng cha khác mẹ hay tâm lí kiêng dè "ao nước lã" đã khiến ông tướng đứng ra lo toan, bảo bọc, chia sẻ những rắc rối của gia đình ông Bổng. Tướng Thuấn tuy "lạc loài" trong nhà mình nhưng trong cái khung văn hóa (culturally constructs) của họ Nguyễn, ông vẫn tròn vai. Phẩm chất cá nhân của ông tướng trở thành giá trị đại diện, "hình ảnh của niềm vinh dự, tự hào. Cả ở trong họ, trong làng, tên tuổi cha tôi cũng được mọi người ngưỡng vọng". Bởi thế, qui ước chung "cha là chỉ huy" không chỉ vì quân hàm mà còn vì ngôi thứ "cha" trong đó. "Cha", từ nghĩa thân tộc đến móc nối văn hóa phụ quyền, bao giờ cũng là kẻ bề trên, quyền uy, đạo đức, trật tự dù có thể là "một thứ trật tự tục tĩu, ở đấy đầy rẫy bạo lực, dối trá" (*Con gái thủy thần*). Chú ý ngôi "cha" của tướng Thuấn, ít hay nhiều, ta nhìn thấy phần nào thứ chủ nghĩa **duy trưởng** (ông trưởng, bác trưởng, anh trưởng, giáp trưởng, trùm trưởng) chưa hề khuất lấp trong xã hội hiện đại, được chấp thuận và duy trì từ cách hợp lí hóa xưng hô trở đi. Thật thú vị khi Nguyễn Huy Thiệp cho nhận vật giới thiệu mình theo cách không thể ngắn gọn hơn: "Tôi là Chương, con ông Hùng" (*Con gái thủy thần*); "Bà Hùng ơi (Hùng là tên bố tôi)" (*Thương nhớ đồng quê*). Ông Hùng hư cấu ở đây không nằm ngoài vòng kiềm tỏa của phụ hệ, tai nghe miệng nói theo cơ chế phản ứng tâm lí nghiêng về cha từ trong vô thức. Nhưng chính bởi bị cớm bóng huyết thống dòng cha, tôi/đứa con (ego) đính kèm luôn phải nỗ lực, bứt phá để xác thực mình.

Sau dòng họ, gia tộc, một đơn vị nhỏ hơn, gia đình, cũng đã được Nguyễn Huy Thiệp đưa vào trong nhiều truyện kể. Để chỉ ra điểm tương đồng và khác biệt,

(nếu cần phải phân định), trong các mô tả gia đình của Nguyễn Huy Thiệp với các nhà văn cùng thời, nên bắt đầu từ những chi tiết không hề đơn giản: Thủy nuôi chó bằng nhau thai (*Tướng về hưu*); Sinh về làm dâu nhà ông Kiền "mang theo bốn bộ quần áo mỏng, một áo dạ mặc rét, hai áo len, một vỏ chăn hoa, bốn cái xoong nhôm, một cái xoong bột, một cái phích hai lít rưỡi, một cái chậu tắm, một tá khăn bông" (*Không có vua*); Chị Nhã "thông minh nhất nhà" bỏ đi (*Chú Hoạt tôi*); Chị Hiên "dọn hai mâm cơm" (*Những bài học nông thôn*); Bường viết thư cho vợ xin "giữ trọn chữ hiếu, chữ tình, còn mọi thứ ở đời đều phù vân cả" (*Những người thợ xẻ*)…. Tập hợp các chi tiết xáo trộn giữa kinh tế, khủng hoảng và nền nếp cũ ở đây như là sản phẩm "tả thực" giai đoạn giằng co, biến đổi không ngừng của gia đình nông thôn miền Bắc vào giữa thập niên 1980.

Nghiên cứu thực địa làng Tơ, J. Kleinen nhận thấy các chính sách kinh tế thời điểm đó "đưa đến cho các hộ gia đình và cá nhân quyền tư do về kinh tế hơn, nhưng nó cũng gây ra sự phân hóa xã hội trên một qui mô rộng" [70, tr.191]. Sau thời gian dài mô hình gia đình bị phân rã vì quá trình tập thể hóa, sau thời kì mỗi cá nhân được nhà nước bảo bọc, bao cấp thì mở cửa kinh tế đòi hỏi từng thành viên ngay trong cái tế bào xã hội kia phải tự tìm cách ứng đối, thích nghi và phát triển. Đây là thời điểm của tính cá nhân thay vì hệ thống, của tư duy tự do thay vì nhờ vả hay kiểm soát trong hoạt động kinh tế. Một câu hỏi vang lên cấp bách "nhà này ai chủ trì kinh tế" của ông Bổng, thoạt nghe kì khôi và có vẻ bắt chước sách vở, nhưng lại nhận ngay câu trả lời chắc nịch, tự nhiên và thành thực của Thuần: "vợ cháu". Bởi thế, Thủy của *Tướng về hưu* là hình ảnh đáng kể nhất trong danh xưng gia đình tướng Thuấn có lúc lên đến mười khẩu.

Thủy thuộc về một sự thật, như các nhà xã hội học chỉ ra trong diện mạo chung: "độc lập hơn về kinh tế của phụ nữ đã làm thay đổi bản chất của quan hệ hôn nhân và gia đình"[81, tr.12]. Việc Thủy lấy nhau thai nhi bỏ đi để nuôi chó béc-giê, ở góc nhìn đạo đức thuần túy, sẽ bị phản đối. Nhưng ở năng lực thích nghi đời sống mới, lại cần thấu đáo thêm. Trong thời chiến và lao động xây dựng XHCN, mẫu hình nữ giới thường được qui vào người lao động, người nội trợ, người chiến sĩ mà số đông những o du kích, chị Út Tịch, chị Sứ, mẹ Suốt, chị lao công, người con gái Việt Nam, nữ dân quân.... của văn chương, và những "cô thợ nề thủ đô" (Lưu Bách Thụ), "em là thợ quét vôi" (Đỗ Nhuận), "cô thợ hàn" (Thịnh Trường), "em đứng giữa giảng đường hôm nay" (Tân Huyền)… của âm nhạc, là nét kí họa điển hình. Ngôn ngữ thơ phóng đại "thịt da em hay là sắt là đồng" không gây giật mình vì hình dung tổng thể về phụ nữ thời chiến vẫn không gì ngoài mẫu số "tay súng, tay cày"

chung cho tất thảy. Nhưng đến thời mở cửa, phép tính chi li của Thủy "năm nay nhà mình hụt thu hai mươi bảy nghìn, chi lạm mười tám nghìn, cộng là bốn mươi lăm nghìn" đã gây bất ngờ, mới mẻ. Phụ nữ sau chiến tranh, đúng như Cynthia Enloe phân tích, khác xa biểu tượng đang có trong bảo tàng, "vừa sử dụng súng trường, vừa cho con mình bú". Họ sẽ gặp nhiều "phân vân, bối rối" và buộc đưa ra quan điểm lựa chọn [98, tr.336-338]. Thủy là lựa chọn của nền kinh tế mở, biết cách tạo lập sự chủ động cho mình, từ "cầm trịch chi tiêu" đến chuyện tình cảm ngoài hôn nhân. Đặc biệt, với Thủy, ta bắt gặp một truyền thống nội tướng tay hòm chìa khóa, buôn bán nhỏ chưa bao giờ lép vế nhưng đã bị lối sống phụ quyền và chiến tranh kéo dài làm cho mờ đi. Khi cải cách diễn ra, phụ nữ trở lại chính họ, "người đàn bà tiểu thương". Chợ, hay không gian thị trường, cái "bên lề của khung cảnh gia đình" này, theo Từ Chi, "không khỏi ảnh hưởng đến ứng xử của họ" [22, tr.192]. Thủy có học thức, lại "am tường các việc lo liệu kinh tế cũng như dạy dỗ con cái", đã đi chệch khỏi các ràng buộc thân phận hay vị trí mà nữ giới thời chiến đảm nhận. Jayne S. Werner, trong tiểu luận *Đổi mới kinh tế ở Việt Nam – một quá trình về giới* đã coi người đàn bà này đại diện cho các đặc thói xấu của một số người trong quá trình chuyển đổi cơ cấu kinh tế [98, tr.336-338]. Nhưng chính vì thế, Thủy cho phép sự cởi mở hơn trước những vấn đề đạo đức. Bài học đạo đức không phải lúc nào cũng giá trị. Giá trị nằm ở chỗ nữ giới đã xác thực lại vai trò của mình, và từ đó, củng cố mô hình xã hội lưỡng hệ đã tồn tại trong quá khứ. Giống như Lý của *Mùa lá rụng trong vườn* (1985) thông minh quyền biến, dám tách khỏi nếp sống cũ của đại gia đình, thích hội hè làm ăn buôn bán, chủ động li hôn,…, Thủy báo hiệu tính bất ổn trong khuôn nhận thức, qui chiếu giá trị nữ giới vào "ba đảm đang" từng có. Hơn nữa, Thủy, với cung cách sống chú mục vật chất, tình cảm phóng khoáng, nhạy bén làm ăn và thụ hưởng, đã khẳng định **sự tái xuất tầng lớp trung lưu đô thị** gần như bị biến mất hoàn toàn trong văn học cách mạng giai đoạn trước đó.

Gia đình, bởi là đơn vị kinh tế, nên để duy trì chức năng gắn kết, phải "hạch toán" chi tiêu. *Không có vua* có thể loạn thứ bậc, nhưng khi bắt buộc phải tự mình tìm cách sinh tồn, cuốn sổ "kế toán" mà Cấn ghi chép thu chi "thật như gián điệp" lại sáng láng tính thức thời. Cấn vẫn bị người đọc bỏ qua vì mờ nhạt tính cách, bị các em trai lấn lướt, không đáng là "con trưởng" gia đình. Nhưng với cả một "xã hội học thu chi" mà Nguyễn Huy Thiệp đặt vào tay Cấn, theo chúng tôi, có thể nhận ra vai trò trung tâm ẩn giấu của nhân vật này. Cuộc họp gia đình do Cấn tổ chức, thông báo "từ khi bố ốm nhà mình tiêu nhiều tiền lắm", cùng trường đoạn đọc sổ kế toán chi li, không gì khác, là tiếng nói kinh tế. Và tiếng nói này đã chi phối trực tiếp vào tình cảm, luân lí, cùng tất

thảy trách nhiệm mà ai cũng đùn đẩy, dẫn đến một quyết định, như nhiều nhà nghiên cứu bình luận là vô đạo đức, của Đoài: "Ai đồng ý bố chết giơ tay". Cấn, do vậy, chứng thực sự tươi mới, sinh động của kinh tế hộ gia đình nhờ chính thái độ rạch ròi, sòng phẳng, thực dụng tưởng là phi nhân của anh.

Mô hình gia đình nhỏ, vốn cũng được coi như xu hướng gia đình Việt, hẳn là một chú tâm riêng của Nguyễn Huy Thiệp. Không hoàn toàn là gia đình hạt nhân (nuclear family: một cặp vợ chồng và con cái chưa kết hôn của họ), Nguyễn Huy Thiệp tạo dựng kiểu gia đình ngoài thế hệ cha mẹ và con cái, còn có thêm thành viên khác cùng cư trú. Gia đình Bường, gia đình lão Kiền, gia đình Nhâm, gia đình Hiếu, gia đình Khuê…, tiêu biểu cho dạng thức tập hợp nhỏ không những chia sẻ chung huyết thống mà còn nằm trong khuôn nền kinh tế. Ở đó, bởi ràng buộc từ máu mủ đến công việc, xung đột giữa cũ và mới, giữa lề lối và phá rào, bởi cả ý chí tranh đấu lẫn tâm lí nhẫn nhịn, kiểu gia đình này là chuỗi câu chuyện về hoạt động sống, hoạt động tổ chức vô cùng thú vị, cuốn hút, khoái vui. Chúng đem diện mạo đa tính cách khi vừa muốn tái qui tâm truyền thống vừa nhạy bén bắt kịp lối sống mới của gia đình Việt thời hậu chiến.

Nền nếp cũ không mất nhưng hiện lên thật chới với bởi điều kiện sống ngặt nghèo. Chị Hiên của *Những bài học nông thôn*, tuy chịu cẩm nang gia giáo sơ sài, vẫn biết "dọn hai mâm cơm" theo hướng chia đàn ông/chủ gia đình và đàn bà, trẻ nhỏ. Bữa cơm gia đình "phân cấp" nhưng không phân chia đồ ăn thức nhắm này dường như chỉ để giữ hờ một thứ tôn ti lâu đời. Lão quyền (bà Lâm) được phép kể chuyện "rờn rợn" không sợ sai, không lo chê cười. Nhưng trẻ nhỏ (Tiến) đòi "làm các cụ" thì bị đe nẹt "mua cho cái roi". Phụ nữ (mẹ Lâm, chị Hiên, Khanh) giữ vị trí phụ họa, lựa tình thế mà tỏ lòng theo đúng bổn phận, nỗi niềm của mình. Đàn ông (bố Lâm) không nói cười, "bình thản, vô sự". Chỉ mô tả bữa cơm, Nguyễn Huy Thiệp dường như đã dựng lại cả nền văn minh nông nghiệp thu nhỏ, từ vật chất (canh cua nấu rau dút, cà pháo, tôm rang, lạc luộc, ổi xanh) đến trạng thái tinh thần (tiếng cười, tiếng thở dài) trong kiểu gia đình nhỏ mà chính họ lấy làm hài lòng. Chỉ duy sự vắng mặt của chồng Hiên (anh Tân "đi bộ đội") khiến tính chất mở rộng bị vơi đi. Ở tình thế tương tự, gia đình Nhâm (*Thương nhớ đồng quê*) cũng chỉ còn người già, đàn bà, trẻ nhỏ khi người con trai trưởng vắng mặt (anh Kỷ, chồng Ngữ, "đang làm công nhân trên mỏ thiếc Tĩnh Túc, Cao Bằng"). Gia đình Vương (*Chú Hoạt tôi*) có sáu thành viên thì hai người (chú Hoạt, chị Nhã) bỏ đi không tung tích. Gia đình Bường (*Những người thợ xẻ*) có hai cha con cùng vào chốn rừng thiêng nước độc… Ý hướng liên kết, giằng níu, bảo vệ gia đình đã vấp phải nhiều trở lực do dư chấn chiến tranh, khan hiếm việc làm, hoặc vì thói tính khép kín quá lâu của làng xã.

Mô hình hộ gia đình như là đơn vị sản xuất nhỏ, có lẽ, đã tác động không nhỏ đến một trong những hoạt động sống của gia đình là hôn nhân. Trong làng xã quần ngư tranh thực, hôn nhân là cách để bảo vệ liên minh dòng họ như Nguyễn Khắc Trường nhắc nhở. Nhưng cũng có thể là sự kiện kinh tế, như cái cách Sinh (*Không có vua*) mang hồi môn tương đương "một đống tiền" về nhà chồng. Trên hết, hôn nhân và sinh đẻ liền kề đảm bảo duy trì nhân lực lao động, mở thêm cơ hội phát triển. Nguyễn Minh Châu từng để lão Khúng (*Khách ở quê ra,* 1984) tự hào gia đình có đến chín người con, và nhờ đó, mới có "uy thế" và "một nguồn lao động trời cho". Tình trạng canh tác lạc hậu, phụ thuộc thiên nhiên chưa chấm dứt nên nông dân Khúng chỉ còn biết dựa vào sức người, thứ mà ông vượt mức đáp ứng bằng một tự tín hồn nhiên đến chua xót: "Làm ra con người khó đếch gì?". Không còn là kiểu gia đình xã viên chỉ băn khoăn vào hợp tác xã hay không (*Cái sân gạch* của Đào Vũ; *Một nhà* của Nguyễn Địch Dũng, 1959), gia đình lão Khúng dự phần vào khúc ngoặt tư hữu, tranh chấp, "xí" trước các nguồn sống đang mặc sức ngủ kỹ "dưới gió Lào, dưới giông bão, dưới bom đạn" bằng đôi bàn tay "đầy những chỗ nổi u nổi cục" và bằng cuộc hôn nhân đúng tính chất "mở trại" là biến vợ thành máy sản xuất người. Nguyễn Minh Châu đã phải biện hộ, bào chữa cho lão Khúng vì kiểu gia đình đi khai hoang này, "một cái ổ gấu chó nằm lọt giữa một vùng rừng cỏ tranh cao ngập đầu", dù sao cũng mang ý nghĩa lịch sử nhất định. Hơn nữa, trong hoàn cảnh tái sản xuất tiểu nông như các nhà dân tộc học làng xã đã lường trước, sức vươn lên của một gia đình nhỏ bao giờ cũng có phút nhìn lại phía sau với cái đuôi tập tính hôn nhân, sinh đẻ, liên kết huyết thống chưa hết lí do để biến mất. Bởi vậy, tuy "gia cảnh"- thứ Nguyễn Huy Thiệp thường giới thiệu đầu tiên, không hẳn đã vượt qua vòng luẩn quẩn, bi đát, đôi khi tăm tối, hỗn loạn nhưng tính chất, cái nếp văn hóa tiểu nông của gia đình vẫn còn đó những ràng buộc tình cảm. Nó mang đến sự hài hòa, giữa nỗi buồn và tiếng cười, giữa thực dụng, vụ lợi và lòng chẳng nỡ, giữa tự nhiên/thiên nhiên và xã hội, để hướng tới một cách thế tồn tại lương thiện, giản dị và vui vẻ. Ở đây, nhìn ngược về Nam Cao, người cũng tập trung mô tả gia đình hạt nhân, chúng ta sẽ có một thu nhận khác: Nam Cao phác thảo gia đình hạt nhân trong neo đơn và cô độc, bất hạnh vì nghèo đói, teo tóp dần số lượng. Rất hiếm khi Nam Cao mô tả những trạng thái gia đình yên vui, dù là thứ yên vui của thôn xã như ca dao đã từng đề cập. Thậm chí, nhà văn còn tô đậm trạng thái tồn tại mong manh, dễ đổ vỡ, dễ bị tước đoạt của gia đình hạt nhân bởi các biến cố mất mùa, giáp hạt, thiên tai, bệnh tật, bắt phu đi lính (*Một đám cưới, Lão Hạc, Dì Hảo, Đòn chồng, Nghèo, Làm tổ*…). Và vì thế, tập hợp người gia đình, xét cho cùng, rất dễ rơi vào lãng quên, bị bỏ rơi hoặc rỗng cả về mức độ tồn tại lẫn địa vị xã hội. Khi đó, hình dạng và nhân tính của mỗi cá nhân cũng bị biến mất theo.

Chúng tôi không cho rằng Nguyễn Huy Thiệp quá đề cao tư cách "đơn vị đạo đức" của gia đình. Ông và nhiều cây bút cùng thời, như Đoàn Lê (với *Thành hoàng làng xổ số*, 1988), Hồ Anh Thái (*Món tái dê*, 1988), Lê Minh Khuê (*Đồng đô-la vĩ đại*, *Bi kịch nhỏ*, 1990), Trung Trung Đỉnh (*Tiễn biệt những ngày buồn*, 1990), Nguyễn Quang Thân (*Vũ điệu của cái bô*, 1991), Nguyễn Thị Thu Huệ (*Minu xinh đẹp*, 1992), Võ Thị Xuân Hà (*Nghề giáo*, 1993), Ma Văn Kháng (*Bồ nông ở biển*, 1993), Chu Lai (*Phố*, 1993)… đã minh chứng sự bất lực của thành trì gia đình trước sức tấn công của lối sống mới và thương trường. Chính xác, theo chứng kiến của P. Papin, cựu sinh viên Saint-Cloud, đến sống ở Hà Nội vào năm 1990: "thương mại nổ bùng đã thay đổi sâu xa tác phong con người"[109, tr.173]. Các bảng hệ giá trị nề nếp gia phong hoặc đoàn kết sản xuất, chiến đấu chỉ xuất hiện nhiều trong các kí ức xã hội (social memory), gắn với bảo tàng, triển lãm hay tranh cổ động, còn trong văn chương, nó là tâm điểm lo lắng, hoài nghi và chế giễu. Cái gọi là "lí lịch gia đình" được các nhà văn lúc này nhắc đến với hàm ý cười cợt vì sự lạc thời, trái khoáy của nó. Cũng nhấn mạnh thêm, chưa bao giờ, kể cả những tác phẩm văn học trước 1945 thực sự quan tâm cái cấu trúc thường ngày của gia đình Việt, từ *Nửa chừng xuân* (1934), *Lá ngọc cành vàng* (1935), *Đoạn tuyệt* (1936), *Thừa tự* (1938), đến *Giông tố* (1936), *Tắt đèn* (1939), *Đứa con* (1943), những phương diện căn cốt nhất của tập người cùng chung mái nhà lại được văn giới chú ý khai thác, với độ nếm trải hiếm thấy, như ở giai đoạn văn học Đổi mới. Điều này giải thích tại sao, từ Đổi mới, câu chuyện gia đình thường xuyên mang nặng giọng điệu tự thuật, tự truyện. Có lẽ bởi nhà văn cũng đi ra từ chính mái nhà ấy hoặc đôi khi, chính là những con người ấy[1].

3.1.2. Nhận diện những đối kháng ngấm ngầm từ vùng cư trú

Xóm Nhài xuất hiện trong *Những bài học nông thôn* có thể xem là **điển hình cho diện mạo cảnh quan lẫn kiểu tập hợp người theo địa cư trú** rất phổ biến ở làng xã miền Bắc. Trong cái nhìn của Nguyễn Huy Thiệp mà chúng ta sẽ phải phân tích kĩ, tổ chức không gian xóm Nhài và rộng hơn, toàn bộ hoạt động sống ở nông thôn, là môi trường lí tưởng, đáng tin cậy nhất để sự trưởng thành của mỗi cá nhân được diễn ra lương thiện, lành mạnh và khỏe khoắn. Coi nông thôn là căn gốc, là bản mệnh cư trú và văn hóa mà cộng đồng Việt tự mình bảo lưu, Nguyễn Huy

[1] Trong "Mấy lời thưa cùng bạn đọc" nhân dịp NXB Trẻ tái bản *Mùa lá rụng trong vườn* (Tủ sách Mỗi nhà văn Một tác phẩm), Ma Văn Kháng nhấn mạnh: "Chất liệu tiểu thuyết là hiện thực tôi thâu nhận được từ gia đình, người thân, người quen biết của tôi, với phông màn là bối cảnh xã hội Hà Nội, đất Bắc đang sống trong những tháng ngày thật là chật vật, bí bức thời hậu chiến nghèo nàn và chế độ bao cấp nghiêm nhặt". Ma Văn Kháng (2011), *Mùa lá rụng trong vườn*, NXB Trẻ, tr.5

Thiệp không ngần ngại chỉ ra sự yếu thế dần của lớp lõi này khi các vòng sóng hóa chất bên ngoài, chủ yếu từ thành phố/đô thị, đang ngấm sâu hơn theo mạch cải cách kinh tế-xã hội, và nhất là khi, tính chất phân tán- tập trung cố hữu của làng xã có dịp va chạm với chủ trương di dân, hoặc chính sách phát triển, hiện đại hóa đời sống. Vấn đề sẽ giản đơn nếu chỉ cho rằng đây cũng là mối ưu tư đeo đẳng từ lâu của văn đàn, hoặc ít nhất, cũng là tấc lòng đau đáu của văn xuôi Đổi mới. Nhưng nếu nhìn lại giai đoạn ngắn ngủi, quãng 1986-1991, giữa sự chật chội vì có nhiều danh phẩm được dư luận để ý, chúng ta vẫn không thể bỏ qua cái cách Nguyễn Huy Thiệp xây dựng nông thôn như là đọc thẻ căn cước của người Việt, căn tính Việt. Sự cần thiết phải lí là: tại sao nông thôn/làng quê được lựa chọn?. Hay khác đi, liệu sự trở lại nông thôn có phải là trở lại căn tính đích thực của người Việt không?

Đây là xóm Nhài, từ toàn cảnh đến cận cảnh nhà Lâm: "xóm Nhài nằm bên cạnh sông Canh, con sông nhỏ, mùa nước cạn, người lội qua sông được, chỗ sâu nhất chỉ ngập đến ngực thôi. Nhà Lâm ở cuối xóm, sâu trong ngõ nhỏ có hàng rào trồng cây cúc tần. Nhà lợp rạ, tường đất, ba gian hai chái. Đồ đạc trong nhà chẳng có gì: giữa nhà kê một hòm gian đựng thóc, hai bên bốn cái giường tre, quần áo vắt trên sào buộc dọc tường. Trang trí duy nhất trong nhà là bức tranh lụa cổ vẽ hình ba ông Phúc, Lộc, Thọ với dăm đứa trẻ dâng đào". Trong đoạn văn này, sự chuẩn mực của cái nhìn dân tộc chí đã đem lại một hình dung khá rõ nét về không gian làng (village space) rất quen thuộc ở châu thổ đồng bằng: khởi sinh từ quá trình bồi đắp phù sa, men theo sông để tụ cư; nhà cửa, cách bài trí và đồ đạc vật chất tuy sơ sài, mộc mạc nhưng, như khảo sát của Pierre Gourou, toàn bộ cái cấu trúc muôn đời đó đều "mong muốn tạo nên một cái gì bền vững và hài hòa" [39, tr.304]. Chính chất sinh dưỡng hài hòa này là căn nguyên để Nguyễn Huy Thiệp dẫn dắt Hiếu, chàng trai Hà Nội chưa từng rời thành phố, lần lượt chứng kiến, trải nghiệm và đón nhận tất cả các cảm giác cần thiết khác của con người: tự do (thả diều cùng bố Lâm); nỗi buồn (lời kể của chị Hiên); đau đớn (cái chết của thầy giáo Triệu); nhục cảm (khi nhìn thấy thân hình của chị Hiên, Khanh dưới mưa). Chúng, trong bóng dáng biểu tượng mà văn chương gợi ra, là những năng lượng nguyên sơ, tinh túy có thể lấp đầy sự khuyết thiếu, hạn hẹp trong nhận thức và hành vi của mỗi người. Nhưng trong đời sống, chúng vẫn là cái thường ngày, luôn luôn, và có mặt ở bất cứ làng quê nào. Chỉ ba ngày ngắn ngủi ở xóm Nhài, Hiếu đã tự mình "điền dã" và lĩnh nhận được những định chế căn yếu làm nên một cộng đồng khép kín, bền vững: 1/hiểu biết dân gian là kho kinh nghiệm văn hóa lẫn ứng xử (bà Lâm chính là "tư liệu sống" của vốn hiểu biết này với những đúc rút và triết lí đặc biệt chí lí, dí dỏm

và thiên về mĩ học "cái tục"); 2/nghi thức, nghi lễ và trật tự đạo đức được tuân thủ nghiêm ngặt đến mức hồn nhiên (bữa ăn gia đình, đám tang thầy giáo Triệu, không gian và phân công lao động: nam giới cày bừa, phụ nữ chợ búa); 3/lễ hội là dịp khoái vui và vượt vòng kiềm tỏa (chị Hiên nhắc lại những lần diễn chèo, tuồng "vui ghê lắm", tuy thấy rõ giọng trào phúng của nhà văn, nhưng không ra ngoài đặc tính hội hè làng mạc); 4/trò chơi là cách tiêu khiển lí thú (Khanh, Tiến chơi chuyền thẻ). Thêm nữa, với Hiếu, "mùi hương đất nồng nàn", "sự tĩnh lặng tuyệt đối", "bầu trời bỗng sáng lòa một sắc mỡ gà đẹp lạ lùng"…, đều là những phát hiện đầy khoái cảm. Chúng phá vỡ "khối nguyên dương" trong Hiếu, đẩy anh đến ngưỡng từ giã tuổi thơ, bước vào thế giới trưởng thành, với trách nhiệm và những chuỗi "sơ suất liên tiếp nhau". Khoảnh khắc "trở thành người lớn" tuy có được nhà văn dàn dựng nhưng không đi chệch ngoài vòng đỡ, phù trợ, chứng kiến của thiên nhiên làng mạc. "Bãi cát ướt", nơi Hiếu "nằm úp người giữa đám cá tôm mà phóng tinh, miệng ngoạm đầy cát", không gì khác, là sản phẩm châu thổ, là thực thể của thế giới đất và nước chưa bao giờ chia tách ở đồng bằng. Bởi vậy, xóm Nhài, trong chức năng cư trú, được tạo tác để "hạt thiện bé tí" là Hiếu nảy mầm.

Ý tưởng tính thiện chỉ hiển lộ ở nông thôn của Nguyễn Huy Thiệp không quá mới nhưng lại giàu thuyết phục vì ít nhiều gần gũi với kết luận của địa lí nhân văn. P. Gourou, sau rất nhiều phân tích về môi trường vật chất châu thổ, đã quả quyết "không thể tìm thấy ở đâu một cảnh quan mang đậm tính nhân văn hơn"[39, tr.123]. Chính trong môi trường tưởng chỉ thiếu thốn, lạc hậu đó lại bảo bọc, lưu chuyển sự hài hòa, tạo ra cả một nền văn minh phức tạp chung quanh cá nhân. Và người nông dân không phải chỉ rơi vào bần cùng, lưu manh hóa như văn học tả chân trước 1945 đặc biệt nhấn mạnh. Khi tiếp xúc với làng xã, giới nghiên cứu còn thấy người nông dân sống trong một thế giới tinh thần và xã hội, như Gourou cảm thấy "đã đưa đến cho họ muôn nghìn vấn đề thích thú và hài lòng" [39, tr.657]. Nguyễn Huy Thiệp rất chủ tâm theo dõi điều này. Ông ưa lối mô tả người nông dân có thể chất mạnh mẽ ("bố Lâm cởi trần, mặc quần đùi, bắp thịt cuồn cuộn"), hiểu và trọng tín nghĩa (bố Lâm dạy con bằng cách "đánh ba roi" để nhớ phải làm ăn cẩn thận và đừng để thiên hạ chửi vào mặt gia đình). Tác giả cũng ưa, và có lẽ không mấy nhà văn như ông, thường xuyên dừng **lại bữa cơm của người nông dân**, nơi nhà dân tộc chí có thể bắt gặp **cảnh quan của một vùng đất**, "nông nghiệp và bếp núc gắn liền với nhau" như A. G. Haudricourt từng khái quát [dẫn theo 157, tr.250]. Phổ biến thì "cơm có rau khoai lang luộc, cà muối, cá tép kho khế" (*Thương nhớ đồng quê*), bình dị thì có "những lá rau khoai lang, rau dền, rau mảnh cộng trong vườn để

nấu canh mắm cua. Thức ăn mặn thường là tép rang, muối vừng, cua dạm" (*Con gái thủy thần*), đột xuất hơn thì "một đĩa lòng lợn, một đĩa dưa muối với hai bát khoai tây nấu cổ cánh gà" (*Những người thợ xẻ*)… Chuyện ăn uống trong văn của Nam Cao là để kiểm tra nhân phẩm, của Nguyễn Huy Thiệp là để soi bóng căn cước vùng miền cổ truyền, một cách tự tiết lộ về bản thân mình. Ở đó, trên đường trở về căn gốc, người nông dân mà ta bắt gặp đã không quá tuyệt vọng, tha hóa vì tình trạng vật chất tồi tàn của mình. Trái lại, nền văn minh thảo mộc mà họ nhào nặn đã hun đúc sức chịu đựng, chí vượt lên và dung dưỡng những tục trò khoái vui. Đây là điểm mà Nguyễn Huy Thiệp có phần gặp gỡ tiếng nói của những Kim Lân (*Đôi chim thành, Con mã mái*), Bùi Hiển (*Nằm vạ, Ma đậu*), Tô Hoài (*Nhà nghèo, Cỏ dại, Xóm Giếng ngày xưa*) trước 1945 và Đỗ Chu (*Trung du, Mảnh vườn xưa hoang vắng*) giai đoạn sau.

Tất nhiên xóm Nhài hay nông thôn của Nguyễn Huy Thiệp, trong xu hướng văn chương Đổi mới ưu thời mẫn thế, không hoàn toàn đứng yên. Người đọc đã từng thấy lịch sử thôn quê biến động thế nào khi Lê Minh Khuê nhắc đến "cái tên làng Sầm hay ho xưa kia đã chìm nghỉm, mất hút trong những đợt sóng thần cách mạng" nay đổi thành Quyết Tiến (*Bi kịch nhỏ*); khi Nguyễn Khắc Trường nhận ra xóm Giếng Chùa "có đủ sông ngòi, đồi sim, ruộng lúa" điển hình cho vùng trung du đã thành "bãi thử" của nạn cát cứ quyền bính do phe phía dòng họ và tư lợi đất đai (*Mảnh đất lắm người nhiều ma*); khi Đoàn Lê, trong series chuyện kể xóm Chùa (*Xóm Chùa Ông, Đất xóm Chùa, Nghĩa địa xóm Chùa, Người đẹp xóm Chùa*…) biết rằng địa thế "nằm sát một dòng sông đẹp" của nó không thể miễn nhiễm thứ ảnh xạ văn minh thành phố đang hỗn loạn cách đó mười cây số. Thời thế xã hội cởi mở, dám lật ngược vấn đề cũng khiến những tấn kịch nông thôn thời cải cách ruộng đất hoặc khi hợp tác hóa được phơi bày, xác thực với những tên làng cụ thể, đôi khi là nơi chốn sinh ra của người kể chuyện: Lê Lựu với làng Hạ Vị (*Thời xa vắng*), Tạ Duy Anh với làng Đồng Trưa (*Bước qua lời nguyền, Lão Khổ*), Nguyễn Quang Thiều với làng Nhô (*Kẻ ám sát cánh đồng*, 1995), Đào Thắng với làng Thanh Khê (*Dòng sông Mía*, 2004), Hoàng Minh Tường với làng Động (*Thời của thánh thần*, 2008), Nguyễn Xuân Khánh với làng Sọ (*Đội gạo lên chùa*, 2011)… Để chuyện "tang hải thương điền" của làng không vô cớ, các nhà văn trên vẫn phải đặt hư cấu trong dòng chảy sự kiện, trong lớp lang sử sự làng - nước khó tránh tác động qua

lại. Mục đích hướng đến, sau rốt, vẫn để hình dung rõ hơn những bất hạnh, tai ương đã rót xuống đơn vị tụ cư nhỏ nhất của nông thôn Việt như thế nào. Và, hơn nữa, khi nhìn lại tất cả điều đó, chỉ ra những sai lầm, định kiến, ấu trĩ, giới nhà văn đã cho thấy con đường "bão nổi can qua", "bĩ cực thái lai" ở nông thôn. Trong nghiên cứu làng của mình, John Kleinen cũng nhận định: "Giai đoạn đổi mới và giai đoạn giải thể hợp tác hóa sau đó đã cho nhiều người, trong đó có cả những người "cũ" cơ hội để quay trở lại." [70, tr.247]. Cơ hội đó, ở văn chương, gắn với thái độ cúi xuống, nâng đỡ và chiêu tuyết cho thân phận từng chịu oan ức, bất công.

Nguyễn Huy Thiệp hầu như **không đề cập đến cải cách ruộng đất, phong trào hợp tác hóa nông nghiệp**. Trước tiên ông vẫn coi làng là trú sở của Phật giáo bình dân (*Còn lại tình yêu*), mỗi đứa trẻ đều sớm tiếp xúc cửa chùa (*Chăn trâu cắt cỏ*). Làng cũng là đầu mối giao thương, buôn bán nhỏ (*Cánh buồm nâu thuở ấy*). Kế đó, nhà văn chú mục nhiều hơn đến tính chất bị bào mòn dần của nông thôn khi phải gánh chịu áp lực mới mẻ từ mở cửa kinh tế và đô thị phát triển. Nhưng ngay ở sự quan tâm này, dù có phần chia sẻ với các nhà văn khác về nguy cơ mất gốc văn hóa làng, ông cũng trình mối ưu tư tự nghiệm khá riêng: **mức độ phiêu tán và khả năng bị vô danh hóa rất cao của nông thôn**. Tự khởi sinh, làng có được là do "phân chia hoặc khai hoang" [63, tr.179], nên không khó để hiểu nguyên nhân chia tách, phân tán xã thôn, nhất là khi ứng đối với thiên tai, dịch bệnh, biến cố chính trị. Người nông dân, trong bản mệnh của mình, luôn phải phiêu tán như một thúc ép, một giải pháp, một thế lưỡng nan hoặc cũng vì thói tính thất thường. *Cương mục* âm thầm ghi lại rất nhiều trường hợp phiêu tán trong quá khứ, đỉnh điểm phải kể đến mốc 1741 dưới thời Lê rối ren và mạt vận, "làng xóm tiêu điều tan tác, tính theo số xã thì nhân dân phiêu tán nhiều nhất có đến 1730 làng, phiêu tán vừa có đến 1961 làng"[113, tập II, tr.553]. Ở thời hiện đại, bởi tác động của chính sách di dân xây dựng vùng kinh tế mới và nhất là tình trạng di cư tự phát khó kiểm soát nên tâm thức phiêu tán, có thể nói, cũng rất phổ biến. Nguyễn Huy Thiệp có ý qui thói tính phiêu tán như là bản chất của nam giới: "đàn ông quê tôi phiêu lưu, lại nhiều ảo tưởng, họ ôm ấp ước mơ làm giầu nên hay bỏ ra ngoài thành phố tìm việc, đi buôn bán. Cũng có người lăn lộn vào tận miền trong đào vàng, đào hồng ngọc" (*Thương*

nhớ đồng quê). Ưa phiêu lưu và dễ nuôi ảo tưởng của nam giới nông thôn, thói tính mà Olivier Tessier, khi nghiên cứu thực địa, đã phải diễn tả bóng bảy "ham muốn đi chu du và ham muốn được nhìn thấy cái khác […] nhằm thỏa mãn những khát vọng cá nhân, lòng khao khát tự do và độc lập"[108, tr.642], quả thật, luôn trỗi lên mạnh mẽ khi có dịp, kể cả bất đắc dĩ. Chương của *Con gái thủy thần*, dù lấy thực thể tâm linh Mẹ Cả làm mục đích, vẫn không tránh khỏi dục vọng được nhìn thấy những chân trời khác ngoài những làng quê "buồn tẻ, tiêu điều", cho đến khi anh cũng là hiện thân của "làn sóng người từ nông thôn tràn ra thành phố nhiều vô kể, hợp thành một tầng lớp dân **phiêu tán**". (Nguyễn Huy Thiệp hay dùng chữ "phiêu tán" để chỉ tình trạng di cư tự phát. Trong *Tuổi 20 yêu dấu*, lấy giọng báo chí, ông viết: "Những năm gần đây, làn sóng 'dân phiêu tán' từ nông thôn đổ ra thành thị khá nhiều. Những người nhà quê tranh thủ những dịp "nông nhàn" thường kéo nhau ra thành phố kiếm sống"). Chương đã đến được thành phố, nơi khiến anh suy sụp, kiệt sức, nhưng cho anh sự tự tri nhận rất sâu về bản thân mình: "tôi chẳng có gì cả […] tôi là con số không". Tình trạng rơi vào trống rỗng, "đổ vỡ và tan nát" của Chương dường như là một triết luận, không chỉ về sự phù du, vô nghĩa của kiếp người, mà còn về sự thất bại, thua cuộc, nhỏ yếu có thật của nông thôn. Nông thôn không được thừa nhận, bị từ chối, không có gì ngoài "nỗi buồn vĩnh cửu", "nỗi nhọc nhằn đầy mặt đất", "sự vô nghĩa trắng trợn đầy mặt đất", "những số phận hắt hiu đầy mặt đất". Trong *Thương nhớ đồng quê*, Nhâm tự ý thức một cách chua chát: "Đồng quê tôi vô danh. Nơi tôi đứng đây vô danh". Vô danh vì cá nhân phó mặc mình cho cộng đồng, chấp nhận điều mà P. Pasquièr nhìn thấy từ sớm "tự xóa nhòa bản thân đằng sau một vật thể vô danh: làng xã"[dẫn theo 63, tr.199]. Nhưng vô danh cũng vì đuối sức dần trước đòi hỏi không ngừng của điều kiện sống, vật chất và cả luật lệ ràng buộc. Nhìn thấy thân phận bị vô danh hóa của nông thôn sau Đổi mới, Nguyễn Huy Thiệp tránh được thói quen phản ánh hiện thực xã hội nhất thời, để suy ngẫm sâu hơn về các yếu tố nội tại, cấu trúc bên trong của nông thôn làng quê.

Đối kháng môi trường sống theo tư duy nhị nguyên, nông thôn/làng quê-thành phố/đô thị không quá xa lạ trong văn học Việt Nam hiện đại, ngay từ khi mạch cảm hứng ngợi ca thôn dã như là môi trường tuyệt đích của nhà Nho ẩn dật

không át được các bước chân háo hức khám phá đô thị. Văn học lãng mạn và tả chân thập niên 1930 va chạm ngay trên đường về nông thôn (đẹp, thi vị đi kèm nghèo đói, bất hạnh) và đường tới thành phố (hiện đại, trẻ trung và tha hóa, lố lăng), dẫn đến một "khế ước" văn hóa có tính chất bao trùm: chỉ có thể giải quyết các vấn đề sinh kế, dân quyền ở nông thôn bằng phê phán, đấu tranh; ngược lại, chỉ tạo dựng văn minh đô thị khi loại bớt, cắt đứt các tục lệ, thói tính lạc hậu, câu nệ của xã thôn nông nghiệp. Chính Đào Duy Anh, khi đứng giữa thời cuộc Đông Tây tiếp xúc, cũng đã thừa nhận nền văn hóa cũ "vì yếu hèn hơn, không duy trì nổi mà phải biến hóa là lẽ tất nhiên"[1, tr.299]. Tuy nhiên, không dễ biến hóa bản chất nông dân ở khía cạnh mà Nguyễn Văn Huyên chỉ thẳng trong *Vấn đề nông dân Việt Nam ở Bắc Kỳ* (1939): "Nông dân ta, như tôi đã nói, mê tín, thủ cựu và dốt nát. Thường xuyên có sự lãng phí sức lực. Một thói quen lâu ngày đã làm họ thích nghi với cuộc sống khốn khổ này, với những thiếu thốn nghiêm trọng này, với sự biếng nhác bó buộc này" [58, tr.41]. Vấn đề đáng lí sẽ còn được bàn định lâu dài này đã phải gác lại vì cuộc nổi dậy thành công của đa số nông dân trong Cách mạng tháng Tám và tiếp đó là chính quyền công nông được thiết lập, điều hành đất nước. Ở thời kì xây dựng CNXH, nông thôn, nông dân được nâng lên vị trí làm chủ và văn chương nhanh chóng mô tả họ trong những bảng giá trị mới. Đô thị và viên chức, trí thức ở thành phố hào hứng về "ba cùng" ở nông thôn một thời gian khá dài. P. Papin cho biết "từ năm 1963 đến năm 1975, tổng cộng 8 triệu người trở về quê quán hoặc được các gia đình nông dân cho ở đậu"[109, tr.31]. Chính các cuộc tản cư, sơ tán ấy đã làm cho tình cảm giữa thành thị - nông thôn được gắn chặt, hài hòa, và khiến thơ văn cũng dạt dào cảm xúc mới ("Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ" – Chế Lan Viên). Nghệ sĩ nhìn về nông thôn và tất cả các sản phẩm của nông dân với thái độ "kính cẩn" (Nguyễn Tuân), "nỗi vui bỡ ngỡ" (Vũ Thị Thường), "vùng quê yên tĩnh" (Nguyễn Kiên), "ấm áp làng quê" (Tố Hữu)... Sự đối kháng nông thôn - thành thị, thực chất, chỉ trở lại khi giới nhà văn xem xét di sản của thời hợp tác hóa, khi nhìn vào thực tế đời sống nông thôn hậu chiến và khi nhận ra chân tướng của tầng lớp trung lưu mới nổi nhờ thương trường. Trong các phóng sự hoặc truyện ngắn, tiểu thuyết gây tiếng vang (*Cái đêm hôm ấy đêm gì, Những mảnh đời đen trắng,*

Phiên chợ Giát…), một lần nữa, nông thôn-nông dân hiện lên như nạn nhân của căn bệnh duy ý chí, của những hành xử cứng nhắc, giáo điều. Và để đáp trả, nhà văn ấn định cái nhìn phi thiện cảm về thành thị ("bọn ở thành phố nhiều mưu kế lắm"; "bọn thành phố toàn quân mất dạy"; "đấy là một nơi ăn thịt người nghèo, nó nhẫn tâm lắm, chẳng có thương xót ai đâu"). Thái độ cảnh giác, sợ bị thành phố làm nhục đến mức phải mang "con dao nhíp Mỹ" (*Chú Hoạt tôi*) đã dự sẵn những khoảng cách, hố ngăn đối kháng khó san bằng. Nhưng để sự kết án, phán xét thành phố trở nên tường tận, Nguyễn Huy Thiệp lấy chính mẫu hình trí thức thành phố từng nương náu ở nông thôn trong văn học giai đoạn trước làm chủ thể phát ngôn. Thầy giáo Triệu (*Những bài học nông thôn*) xuất thân thành phố, "bố anh là bộ trưởng, mẹ anh sinh ra trong một gia đình trí thức tiếng tăm", nhưng anh đã ở làng chín năm, "chẳng bao giờ về thăm gia đình mình ở thành phố". Anh tự mang mặc cảm "tội trọng" với nông thôn: "Chúng ta phá tan nát họ ra bằng những lạc thú vật chất của mình, cả giáo dục lẫn khoa học giả cầy, hành hạ bằng luật lệ, lừa bịp bằng tình cảm, bóc lột tận xương tủy, chúng ta đè dí nông thôn bởi thượng tầng kiến trúc với toàn bộ giấy tờ và khái niệm của nền văn minh". Điểm cốt lõi trong đoạn sám hối này là sự nghi ngờ, phủ nhận các khuôn quan niệm vẫn được coi là đúng đắn, chân lí đặt định khi xem xét mối quan hệ giữa nông thôn - thành phố: thành phố khai hóa, mở mang và đem lại văn minh cho nông thôn. Nhưng với thầy giáo Triệu, tất cả các phương diện được cho là giá trị của thành phố (vật chất, khoa học, luật lệ, giấy tờ, khái niệm…) đều chỉ gây hại, làm tổn thương nông thôn. Bởi thế, công việc dạy học và cái chết nghĩa khí của thầy giáo Triệu được nhà văn xây dựng như một sự chuộc lỗi, một hi vọng phục nguyên bản tính con người sau khi nhận ra đâu là nơi chốn gần với tự nhiên/thiên nhiên hơn. Ở nghĩa bề sâu, khi thầy giáo Triệu được chôn trong "bãi tha ma của làng", anh đã được chính cỗi gốc thừa nhận, được trở về thiên đường đích thực. Cùng với khoảnh khắc trưởng thành của Hiếu, cái chết của thầy giáo Triệu đã địa vực hóa các hoạt động sống của một cá nhân tại làng quê/nông thôn. Như vậy, nông thôn, từ không gian điền viên vui thú an nhàn trong văn học trung đại đến là nơi bị đô thị xâm thực, làm biến dạng trong văn học đổi mới, đã có thêm một qui chiếu có phần cân bằng, hòa giải hơn của Nguyễn Huy Thiệp: **nông**

thôn là chính nó, một địa cư trú căn gốc, những tập tính và thói quen vĩnh cửu, sự bền vững và dao động song trùng, nỗi cực nhọc khổ ải và niềm vui khỏe khoắn luôn dính liền. Tập hợp đó, không cường điệu và cũng không giảm tránh, được nhà văn qui về "đạo", một khái niệm khó tường minh nhưng thỏa mãn thông điệp của ông, rằng nông thôn là "sự sống, là sự tử tế" [224].

Cùng với làng quê/nông thôn, thì miền núi/vùng cao cũng là một địa cư trú trong tâm điểm quan sát và tái dựng của Nguyễn Huy Thiệp. Ông duy trì khá bền bỉ cảm hứng này, từ khi bắt đầu viết, với loạt truyện *Những ngọn gió Hua Tát* cho đến khi đã thành danh, với *Muối của rừng, Chuyện tình kể trong đêm mưa, Sống dễ lắm, Thổ cẩm, Những người muôn năm cũ*. Các địa danh, tộc danh vùng Tây Bắc (Yên Châu, Mường La, Dao, Thái) được ông đưa vào truyện ngắn vừa bằng trải nghiệm trực tiếp ngang ngửa điền dã dân tộc chí, vừa bằng kí ức sâu đậm như một chấn thương tâm lí. Rừng/miền núi, chứ không phải thành thị, mới là "đệ nhị cố hương" sau làng trong cái nhìn của Nguyễn Huy Thiệp. Nói khác đi, từ làng đến rừng là những biến thể trong một tổng thể địa cư trú mà ở đó, nhân tính được nhà văn chủ yếu đặt vào trạng thái thuần tự nhiên, chưa bị văn hóa hóa, chưa bị định kiến và dán nhãn bởi các tiêu chí của xã hội văn minh.

Sự mờ khuất của "con người miền núi" dường như được tô đậm trở lại phần nào trong văn học cách mạng, thời điểm mà ý niệm Việt Nam quốc gia của 54 dân tộc anh em trở nên khăng khít với chủ trương đoàn kết chiến đấu, xây dựng chế độ mới. Cùng với các chuyến đi thực tế nông thôn, đến vùng cao/miền núi là nhiệm vụ quan trọng của nhà văn. Nhưng chuyến trở lại miền núi này, so với những lần đến miền núi của văn giới trước 1945, có điểm khác biệt lớn: nhà văn phải giắt túi cẩm nang đường lối văn nghệ là kim chỉ nam để họ hướng đến nhiều nhất những gương miền núi điển hình cho sự đổi đời nhờ cách mạng. Từ đây, một miền núi/vùng cao từ ý hướng và quan sát của đồng bằng được tạo dựng nhiều nhất là vào thập niên 1950 trở về sau. Ở giai đoạn đó, Tô Hoài vượt hẳn các đồng nghiệp không chỉ vì số lượng tác phẩm mà còn vì được đánh giá cao ở khả năng phát hiện nhiều nhân vật mang vẻ đẹp của tinh thần đấu tranh giai cấp, vùng thoát khỏi chế độ cũ, hòa nhập cuộc sống sau giải phóng. Từ *Núi cứu quốc* (1948) lúc đầu đến *Truyện Tây Bắc*

(1953) đột khởi, và *Miền Tây* (1967) gần cuối, Tô Hoài viết theo cảm hứng khái quát: "hình ảnh Tây Bắc đau thương và dũng cảm lúc nào cũng thành nét, thành người, thành việc trong tâm trí tôi"[48, tr.165]. Như vậy "đau thương và dũng cảm" là một tri nhận mới về miền núi và sẽ được các nhà phê bình bấy giờ ghi nhận như bước tiến quan trọng, một đột phá tư duy nghệ thuật so với những *Người sơn nhân* (1933), *Vàng và máu* (1934), *Trên đỉnh non Tản* (1940), *Truyện đường rừng* (1940), *Ai hát giữa rừng khuya* (1942), *Ngậm ngải tìm trầm* (1943)…trước 1945 chủ yếu khai thác chuyện rừng thiêng nước độc với "những con người bịa đặt, sống theo bản năng, những phong tục tập quán kỳ quái man rợ, những cuộc báo thù rùng rợn được dựng đứng lên" [169, tr.109]. Miền núi hoang đường, truyền kì vắng bóng trong văn học hiện thực XHCN. Chỉ những vấn đề lớn của đời sống chính trị, thời đại, những cá nhân anh hùng được ưu tiên tối đa, như đã thấy ở *Đất nước đứng lên* (1955), *Rẻo cao* (1962), *Muối lên rừng* (1964), *Lặng lẽ Sapa* (1970), *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* (1971),…Thập niên 1960 cũng là lúc vùng cao, thiểu số nằm trong chủ trương xóa bỏ các "hủ tục văn hóa" để từng bước xây dựng nền văn hóa mới.

Không chỉ các nhà văn kiến tạo miền núi. Nhìn chung, người Việt đồng bằng cũng có thói quen đặt miền núi vào đánh giá chủ quan của mình. Một nghiên cứu gần đây của nhóm tác giả Phạm Quỳnh Phương cho thấy những định kiến phổ biến như "người dân tộc hay uống rượu", "người dân tộc cả tin, dễ bị lừa", "hay phá rừng" hầu như vẫn giữ nguyên. Vì thế, "giúp tiến kịp người Kinh", giúp họ "văn minh hơn", "xóa bỏ hủ tục" là mong muốn của người Kinh ở miền xuôi/đồng bằng. Những định kiến tiêu cực kéo dài ngay cả khi điều kiện địa lí, giao thương đã thuận tiện càng khiến tộc người thiểu số và rộng hơn, rừng núi vùng cao, rơi vào tình thế "ngoài lề hóa" (marginalization) ngày một trầm trọng [110]. Trong nỗ lực gỡ bỏ dần định kiến, văn học viết về miền núi và tộc người, từ sau Đổi mới, với những *Gã ngược đời* (1990), *Đàn trời* (2006), *Tiếng đàn môi sau bờ rào đá* (2005), *Cơn mưa hoa mận trắng* (2006) có xu hướng trở lại kĩ càng hơn hai yếu tố: cảnh quan thiên nhiên và điều kiện sống của con người miền núi. Nếu cảnh quan khơi dậy không khí xứ lạ (exotic) biệt xứ hóa vùng cư trú, thỏa mãn nhu cầu khám phá vẻ đẹp tự nhiên, thiên nhiên thì tình trạng sống thiếu thốn, cơ cực và chịu nhiều oan khuất được nhà

văn nhấn mạnh để cảm thông, chia sẻ và phần nào kéo những thực tại chưa biết đến với đông đảo người đọc hơn. Nhìn chung, tựa con lắc đơn, viết về miền núi ở giai đoạn này vẫn nằm trong dao động, giữa cái lạ lẫm, riêng lẻ của sự kiện tộc người và cái nhân sinh quan phổ quát.

Nguyễn Huy Thiệp dành dung lượng rất hạn chế cho cảnh quan thiên nhiên. Chúng chỉ xuất hiện như nét viền cần thiết để câu chuyện nhắc đến có thêm vòng sóng cảm xúc. Ông có để ý đến hoa ban "màu trắng đến là khắc khoải, nao lòng", hoa cúc dại "như mê như man đầy trong những thung lũng hoang vắng không có một bóng người nào", sương mù như "màn sữa loãng, mênh mông bí ẩn, không hoang tưởng, không làm hại ai, nó là khí núi tan ra rồi tụ lại"… Nhưng tất cả, dù chứng thực con mắt quan sát tinh tế, đều không phải là trung tâm. Mối bận tâm đáng kể trước tiên của Nguyễn Huy Thiệp là **những mảnh vỡ của huyền thoại, chuyện kể, các tín niệm và sự kiện hoang đường** vẫn còn lưu chứa trong miền núi và tộc người. Chúng tạo kết, hòa lẫn và dần được nhập tâm hóa trong không gian sống, không gian tâm lí. *Những ngọn gió Hua Tát*, với mười truyện kể ngắn liên hoàn, mang dáng vẻ hình thức biên niên bản Hua Tát, có thể coi là một ghi chép dân tộc chí về người Thái (đen) Tây Bắc "nằm cách chân đèo Chiềng Đông chừng dặm đường". Trong ghi chép này, nguyên liệu của hư cấu văn chương chính là các câu "chuyện cổ" được nhà văn liên tưởng "như những bông hoa dại, màu vàng nhạt, bé như khuy áo, điểm đâu đó quanh rào trong các ngõ nhỏ". "Có thể những câu chuyện cổ ấy nói nhiều đến nỗi đau khổ con người – nhà văn bình luận, nhưng chính hiểu rõ những đau khổ ấy mà ở trong ta nảy nở ra sự sáng suốt đạo đức, lòng cao thượng, tính người". Trong bình luận này, miền núi/tộc người được hoán định vị trí: chính họ sẽ giúp hoặc điều chỉnh, thanh lọc tâm hồn và nhận thức của con người đồng bằng/miền xuôi.

Sự bền vững, không biến mất của các "chuyện cổ" có căn nguyên từ đặc tính tộc người. Nghiên cứu người Thái ở Tây Bắc của Cầm Trọng chỉ ra rằng, vì có ngôn ngữ và văn tự nên người Thái đã xây dựng được một nền văn học phong phú. Nói khác đi, nhu cầu giải thích tự nhiên, quan niệm thiện ác, khuyên răn hay vạch trần thói hư tật xấu của người Thái cũng không khác xa với các tộc người khác [151, tr.438-

462]. Đặc biệt, ý niệm về thần linh, linh hồn ("phi khuôn"), cõi trời ("mường phạ") và tín ngưỡng ("phi then") luôn can dự mạnh mẽ, bền bỉ vào cuộc sống thường ngày. Khi nhà văn đặt Hua Tát trong không gian "chuyện cổ", với dấu tích huyền thoại và hồn linh, tín niệm bám chặt thời gian sống/sinh hoạt thế tục, hẳn ông đã nhìn thấy ở đó sự sâu dày, đặc sắc và tựu thành của trí tuệ, tính cách tộc người. Nghe kể các chuyện cổ ("nếu khách là người công minh chính trực, chủ nhà sẽ mời khách nghe một câu chuyện cổ"), vì thế, là phép ứng xử tối thiểu, một đòi hỏi cộng cảm chân thành tận đáy. Chính từ đây, Nguyễn Huy Thiệp đã không ngừng buộc người đọc hiểu đúng, hiểu lại miền núi tộc người. Nói đúng hơn, ông bộc lộ sự phản ứng trực diện với tất cả những định kiến tộc người, những ý nghĩ méo mó, sai lầm về miền núi/vùng cao. Một loạt các diễn ngôn được ông xây dựng để truyền tải thái độ ấy: sự trừng phạt của tự nhiên/thiên nhiên; sự tàn bạo, phi nhân của các yếu tố văn minh hiện đại; sự thua cuộc, bị trả giá của con người thành thị khi xâm thực rừng núi/vùng cao.

Miền núi/tộc người, với Nguyễn Huy Thiệp, không phải là "kẻ khác", không phải đối tượng để thu phục bằng mọi cách. Ông thấy ở họ "không hề ngơ ngẩn hoặc quá hẹp hòi như cách thức mà dân thành thị chúng ta vẫn hình dung về "người dân tộc". Bạc Kỳ Sinh của *Chuyện tình kể trong đêm mưa* hiện lên như một người hùng trong con mắt của người dân miền núi "lầm lì nhất". Bởi vì, nhà văn giải thích, "họ có cách đánh giá riêng của họ về các giá trị con người". Cách đánh giá riêng ấy, đương nhiên, không trùng khít với chuẩn chung của tộc người đa số thường tự tín mình là chân lí. Bạc Kỳ Sinh "có vẻ không thích thú lắm với việc ngày càng có nhiều người Kinh lên Tây Bắc 'đi xa hơn nữa', 'khai hóa văn minh', 'thắp lên ánh sáng văn hóa". Từ đó, anh sẵn sàng trả lời rằng "dân miền núi sẽ có hạnh phúc hay không" khi họ còn "mê muội". Đấy là một phản biện với sự áp đặt cái nhìn một phía, thường là của đa số. Với cái nhìn này, nhãn "văn minh", "văn hóa" không ít khi được sử dụng để hợp thức hóa quyền uy của kẻ chinh phục. Chuyện nàng Bua "đã chết khi trở dạ đẻ giữa đống mền chăn ấm áp", chuyện một bác sĩ thành thị (*Thổ cẩm*) ngạc nhiên thấy người miền núi "gần như chẳng có bệnh tật gì cả" do "lao động và sự điều chỉnh tự nhiên" là để khẳng định miền núi/tộc người có thể tạo dựng cuộc sống thăng bằng dựa trên điều kiện, phẩm chất của chính họ.

Nhìn rộng ra, có thể bắt gặp tiếng nói của các nhà nhân học trong quan điểm trọng tự nhiên, trọng sự đa dạng nhân sinh và đa dạng văn hóa tộc người của Nguyễn Huy Thiệp. Trong tiểu luận nổi tiếng *Chủng tộc và Lịch sử* (1952), C. Lévi-Strauss đã quyết liệt phê phán thuyết tộc người hẹp hòi, phân chia dã man (sauvage) và tiến bộ (evolution) nhằm phủ nhận thực tế của tính đa dạng văn hóa. Khi coi dã man là những gì "thuộc về rừng rú", ngay lập tức, những lí lẽ dựa trên văn minh, văn hóa, sẵn sàng vứt vào tự nhiên những gì không phù hợp với chuẩn mực đang sống theo. Ông gọi phương cách đó là "chủ nghĩa tiến hóa giả" (faux évulutionnisme) bỏ qua những đóng góp của mỗi nền văn hóa khác nhau trong lịch sử. Ông khẳng định: "Không một nền văn hóa nào đứng một mình cả, bao giờ nó cũng liên kết với những nền văn hóa khác, và điều đó cho phép nó dựng lên những chuỗi lũy tích"[122, tr.80].Thông điệp của ông về việc phải nhìn thấy khoảng cách sai biệt giữa các nền văn hóa, rằng "những nền văn hóa khác đều khác với nền văn hóa của mình, theo một lối hết sức khác nhau" là một trong những thúc giục quan trọng và nhân văn bậc nhất, ảnh hưởng lên cả văn học nghệ thuật. Nguyễn Huy Thiệp, bằng sự trải nghiệm của mình, đã đi tiếp con đường mà một trí thức thực sự rất nên đặt mình để có thể thông hiểu được nền văn hóa khác: chấp nhận dị biệt và nhìn mọi thứ như là nó, tháo bỏ định kiến, chinh phục và chiếm đoạt.

Trong *Thổ cẩm*, ngoài ý tứ về dục vọng và bản chất hiếu danh, ngông cuồng của con người, Nguyễn Huy Thiệp dường như còn hàm ý chỉ trích thói vô trách nhiệm, phi nhân tính trong cuộc xâm thực miền núi/vùng cao của thành thị/đồng bằng. Sự kiện cưỡng hiếp cô gái Mường xinh đẹp, dệt thổ cẩm giỏi nhất vùng được kể lại như hành động tấn công kẻ yếu: "tôi đè cô gái ngã xuống nền đất, ngay cạnh những đống củi và những bao tải đựng đầy sắn lát khô. Tôi chiếm đoạt cô một cách tàn bạo điên cuồng". Lưu ý, tác giả đã không để cho cô gái Mường lên tiếng lần nào như là cách chịu đựng hoặc bất khả thể hiện nỗi đau, nỗi sợ hãi khủng khiếp. Kết quả của lần chiếm đoạt ấy là một tên "lâm tặc", "chột mắt, thọt chân, người ngợm dị hợm". Cho dù sám hối, đền đáp muộn màng, thì dư chấn của cuộc tấn công vẫn kéo dài, gối qua thế hệ sau. Cũng cần nói thêm, khác với kiểu nhân vật người cán bộ trong văn của Tô Hoài, Nguyên Ngọc tận tụy, gương mẫu, là ánh sáng chỉ đường đối

với đồng bào thiểu số, phần lớn nhân vật miền xuôi/thành thị của Nguyễn Huy Thiệp đều sống trải miền núi với thói tính hiếu kì, ưa gây sự, phán xét. Sự chọn lọc của tự nhiên, sức mạnh rừng núi càng phơi bày mưu đồ và hành vi bất nhẫn tiềm tàng trong họ. Bởi thế, mối bất hòa giữa miền núi và thành thị, cho đến Nguyễn Huy Thiệp, được văn chương cảm nhận như là sự tự phản thân (self-reflexiveness) đối với quá trình hiện đại hóa, phát triển mất cân bằng sinh thái hiện thời.

Mường Lưm là *đất quên* vì vị trí hẻo lánh, thiếu thốn và gian khó của nó. Nhưng miền núi/tộc người, lại là địa cư trú và vùng văn hóa được Nguyễn Huy Thiệp nhấn mạnh "sống dễ lắm", "chẳng bao giờ tôi thấy cô đơn", "chẳng hề phàn nàn trong những điều kiện gian khổ, khó khăn" và với những ông Trụ (*Như sương như khói bay*), Thức (*Cô My*), Thiềm (*Những người muôn năm cũ*), ông giáo Chi (*Sống dễ lắm*) thì đó còn là môi trường vĩnh cửu trong hồi tưởng, hoài nhớ. Đây có lẽ là chủ ý của nhà văn muốn trình bày khát vọng hồi quy về thế giới khởi sinh, nguyên thủy tốt lành, đồng thời là mong ước hòa giải với thế giới tự nhiên mà đời sống hiện đại vẫn thường nung nấu.

3.2. Những ưu tư đau đáu về quyền bính và sinh kế

3.2.1. Mẫu người quyền bính hay là khát vọng vươn tới mô hình xã hội lí tưởng

Về truyện *Phẩm tiết*, Vũ Phan Nguyên dứt khoát yêu cầu "nhà văn không có quyền dùng anh hùng dân tộc cho những thông điệp hiện đại của mình"[99, tr.254]. Nhưng nhờ cách phân biệt rạch ròi giữa tư duy tiểu thuyết và tư duy sử thi, Hoàng Ngọc Hiến lại mạnh mẽ khẳng định: "Với chủ đề **tự do và quyền lực**, nội dung truyện *Phẩm tiết* có ý nghĩa phổ quát" [99, tr.363]. Hai đánh giá này chỉ là một ví dụ cho thấy truyện ngắn này và rộng ra là nhiều tác phẩm khác của Nguyễn Huy Thiệp, luôn có những mẫu nhân vật hiện thân cho chủ nghĩa anh hùng và đồng thời, là quyền bính, mà nếu không cắt nghĩa tường tận, thường chỉ thấy đó như lối diễn đạt ẩn dụ, ngầm ý, luận cổ suy kim thuần túy.

Phẩm tiết khép lại bộ ba truyện giả lịch sử, và như thường lệ, tác giả đã công khai từ đầu, rằng đó là câu chuyện "truyền thuyết", không chắc chắn, với những "ước lệ mơ hồ, có tính lịch sử và hạn chế". Vì thế, sẽ không phải lục khảo những chứng cứ lịch sử hậu bán thế kỉ XVIII chồng chất biến cố để so đo Quang Trung

hay Nguyễn Ánh của *Phẩm tiết* có chính xác hay không. Nhưng việc cùng lúc mô tả hai nhân vật này, qua sự kiện tiếp xúc Vinh Hoa hư cấu, giữa hai thời điểm có thật là "năm Kỷ Dậu (1789)" và "năm Tân Dậu (1801)" liên quan đến chiến thắng và thất bại, vinh quang và nhục nhã, chính là cách nhà văn luận về mẫu người quyền bính, về bản chất của chính trị, của con đường đi tới đế vương. Nếu Quang Trung, người được chính sử và nhân dân tôn kính, coi là lãnh tụ khởi nghĩa nông dân, thì trong *Phẩm tiết*, được mô tả như một bậc quân vương tham lam, dâm ô, ăn nói tục tằn. Nhìn các lễ vật mừng chiến thắng, "đủ đồ ngọc ngà châu báu, sơn hào hải vị rất rất lạ", vua Quang Trung "trầm trồ thán phục". Nhìn thấy Vinh Hoa "xinh đẹp lạ lùng", nhà vua "thốt nhiên rùng mình, hoa mắt, đánh rơi cốc rượu quý cầm tay". Biết Ngô Khải dám lừa dối, phản trắc, lập tức giở giọng quát mắng: "thằng Khải kia, tài bằng cái đấu, khinh ta quá chừng!". Phía khác, Nguyễn Ánh, trong ngày ngự trên vinh quang, cũng thắc mắc "của cải trong kho, không cánh mà bay à?", "phi tần không còn ai ư?". Biết kẻ tôi đòi lừa dối, cũng giống Quang Trung, Nguyễn Ánh nổi giọng tục tằn: "Thằng mặt xanh kia! Kề miệng lỗ còn dê ư? Ta cho cắt dái mày! Ta cho mày ăn cứt!". Gặp Vinh Hoa, cũng không khác chủ Tây Sơn là mấy, nhà vua "bỗng nhiên xây xẩm mặt mày". *Phẩm tiết*, rõ ràng, không có ý hạ bệ Quang Trung hay sùng bái Nguyễn Ánh. Cả hai cùng hiện diện như hai mảnh ghép bắt buộc để nhà văn soi vào tâm điểm quyền bính: đó là thứ quyền lực được kiến tạo và thực hành bởi anh hùng, vừa cao cả, nhân văn vừa thủ đoạn, tàn nhẫn. Cả Quang Trung, Nguyễn Ánh là hình ảnh của quyền bính, đều gắn với "lễ vật", "phi tần", "nổi giận", "mắng", "rùng mình", nghĩa là một phức hợp (complex) cảm xúc, ham muốn và mưu đồ khác nhau. Bởi thế, quyền bính sẽ luôn là nó khi được hiểu như một phần bản tính của con người.

Triết học chính trị và NHVH đều coi quyền lực là một đặc tính cố hữu. Theo Dave Robinson, "quyền lực và người có quyền lực là những đặc điểm của đời sống con người và không bao giờ mất đi" [117, tr.6]. Do đó, ngay từ sớm, các triết gia đều hình dung những định chế chính trị như là kết quả của những nỗ lực thực hiện các nhu cầu cơ bản của cá nhân. Vấn đề bắt đầu phức tạp hơn khi có sự phân biệt giữa cá nhân và nhà nước, khi một xã hội muốn tồn tại và phát triển đều buộc phải

có những "khế ước" với các cá nhân. Hệ thống kiểm soát xã hội (social control), về bản chất, thể hiện chức năng của nhà nước, có thể bằng luật pháp nhưng cũng bằng cả quyền lực cưỡng chế (coercive power). Về điểm này, các triết gia thường dừng lại ở hai mô hình của Niccolò Machiavelli (1469-1572) và Thomas Hobbes (1588-1679) vốn được xem là khởi sinh của khoa học chính trị hiện đại, để luận bàn. Trong cẩm nang thuật trị nước trứ danh *Quân vương*, N. Machiavelli đề cao thứ chính trị thực dụng mà ở đó, quyền lực có được và thực hành chấp nhận cả sự tàn bạo, phi nhân, mưu kế, thủ đoạn miễn là phù hợp với năng lực, mục đích, thời cơ, kết quả mong muốn. N. Machiavelli có sự phân biệt rạch ròi giữa đạo lý cầm quyền và đạo lí trong tôn giáo (Ki-to giáo), không sa đà vào những mơ mộng về nhà nước cộng hòa. Bỏ qua khái niệm, lý luận, ông chỉ tin vào những dẫn chứng sống, những gương điển hình cụ thể, và nhờ đó, đưa ra cái nhìn sát sườn hơn về bản tính con người, về tính ổn định và thịnh vượng của xã hội. Đến sau, giữa lòng nước Anh XVII đầy biến cố, T. Hobbes, trong *Leviathan*, chứng minh nhà nước là một sản phẩm nhân tạo, cần thiết để chống lại "trạng thái tự nhiên" vốn hỗn loạn và bạo lực. Nghiên cứu kĩ về tâm lí cá nhân, Hobbes nhận thấy con người luôn bất ổn, bất an và vị kỷ, chỉ chú mục đến sự sống còn, ích lợi của mình. Lối thoát cho cuộc đời con người "cô độc, nghèo đói, bẩn thỉu, hung ác và ngắn ngủi" ("solitary, poore, nasty, brutish, and short") là mỗi cá nhân phải trở thành thành viên xã hội, chấp nhận thứ quyền lực cưỡng chế mà họ ủy quyền dựng lên. Khi đó quyền lực thống trị nhất thiết phải được trao cho một "kẻ" đại diện, tức là hình thức quân chủ chuyên chế, để hạn chế bớt những xung đột bất hòa. Cả Machiavelli và Hobbes đều bị phê phán vì đã không đếm xỉa đến sự tự do mà các nhà nhân văn thời Phục Hưng đề cập, vì đã mở đường cho chủ nghĩa bá đạo trong chính trị, tuyệt đối hóa quyền lực cầm quyền. Chính xác, như Bùi Văn Nam Sơn nhận định, "nơi Machiavelli, là kẻ thống trị và những thần dân chỉ biết tuân phục. Nơi Hobbes, nhà nước trở thành chỗ dựa cho chiến lược sống còn của con người" [121, tr.298]. Mặc dù vậy, không ai phủ nhận những sự thật lạnh lùng khi họ đề cập đến bản chất, mục đích của quyền bính. Ngay với các nhà nhân học, khi có điều kiện điền dã rộng rãi hơn, họ cũng thấy cần hiểu đúng quyền lực cưỡng chế chứ không thể xóa bỏ nó: "Hoạt động chính trị trong xã

hội con người không chỉ bao hàm sự cưỡng ép mà cả sự thương lượng về tính chính đáng của sự cưỡng ép. Cuộc sống chính trị thường nhật thường xoay quanh việc thương lượng theo các qui tắc đã được chấp thuận chứ không phải dùng vũ lực để đe dọa [118, tr.414].

Phải dẫn lược sơ qua như trên mới có thể bắt đầu nhận diện về mẫu người quyền bính trong tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Bởi vấn đề nằm ở chỗ, khả năng triết luận của nhà văn đôi khi dẫn dắt người đọc tìm được những liên hệ so sánh mở rộng. Bản thân nhà văn ý thức rõ việc "nghiên cứu con người", "nghiên cứu tâm lí dân tộc" [212, tr.31] là thao tác bắt buộc khi viết văn nên các mã do ông gài cắm không phải đơn giản. Sẽ được phân tích kĩ hơn dưới đây, đặc biệt với vở kịch *Suối nhỏ êm dịu*, nhưng có thể nói, Nguyễn Huy Thiệp tạo **mẫu quyền bính mang dáng dấp pha trộn giữa con người quân tử, anh hùng, cách mạng của xã hội phương Đông và những bậc quân vương, quân chủ trong xã hội phương Tây tiền hiện đại**.

Trước hết, trong nhìn nhận (và chắc chắn cả kỳ vọng của mình), Nguyễn Huy Thiệp hướng đến một thứ quyền bính mang màu sắc "thế thiên hành đạo", xuất phát từ tinh thần triết học, tư tưởng phương Đông. Ở mức chung nhất, ông coi quyền bính gắn với lợi lộc, "làm quan chỉ là nghề kiếm sống, không kiếm được là dại" (*Giọt máu*). Vì thế, một khi đi ngược thực tế, thì như lời của tri huyện Thặng với tri phủ Vĩnh Tường: "Đệ phục quan bác không coi quan trường là nơi kiếm sống" (*Chút thoáng Xuân Hương*). Nhưng điều đó dường như chỉ đáng kể với quyền bính địa phương, trong một phạm vi nhỏ, chằng chịt những sinh hoạt thế tục thường ngày đậm chất làng xã. Ở cấp bậc cao hơn, trong mức độ phức tạp và hệ trọng hơn, Nguyễn Huy Thiệp thấy rõ quyền bính có sự can dự trực tiếp vào muôn mặt xã hội, nhân sinh và đặc biệt, quyết định chiều hướng con đường phát triển của cả cộng đồng. Con người quyền bính lúc đó, theo ông, phải "cao thượng" ("chính trị mà không cao thượng thì hãi lắm, chính trị là chỗ người ta nhìn vào để yên tâm sống"), "vương đạo" ("chỉ có một nền chính trị vương đạo, dân chủ, tín nghĩa và văn hóa đạo đức cao mới làm cho đất nước phồn vinh" – *Những bài học nông thôn*). Khái niệm "vương đạo" vốn là trọng tâm của luận thuyết về chính trị của Mạnh Tử được Nguyễn Huy Thiệp chủ ý nhắc lại, một mặt, để ông loại bỏ thứ "chủ nghĩa

công lợi"(utilitarianism) nặng về danh vọng và lợi dục, mặt khác, để đề đạt những gì là đáng theo đuổi trong mục đích cuối cùng: ứng xử với nhân dân. Trong mối quan hệ này, nhà văn dành thiện cảm với thứ quyền bính "nêu được nghĩa công bằng" (*Chút thoáng Xuân Hương*), với những "thiên tài" có khả năng "xô dạt dân chúng về cả một phía" (*Những bài học nông thôn*), những cá nhân siêu việt có thể "gây men cho lịch sử" (*Nguyễn Thị Lộ*). Nhưng nền chính trị vương đạo đề cao nhân nghĩa và lấy đạo đức làm nền tảng, theo Nguyễn Huy Thiệp, không hoàn toàn chịu sự quy chiếu của đạo đức, không thể bị đồng nhất với những gì "nhân danh lương tâm, đạo đức, mỹ học, trật tự xã hội, thậm chí nhân danh cả dân tộc nữa". Bởi vì "chính trị rặt trò mờ ám, bỉ ổi" (*Giọt máu*), còn "dân chúng nhẹ dạ nông nổi […]. Chỉ cần tí lợi là họ sẽ a dua nhau bu đến […] Họ sinh ra, hoạt động, kiếm ăn, cứ dạt chỗ nọ rồi dạt chỗ kia mà chẳng tự định hướng cho mình gì cả" (*Những bài học nông thôn*). Khi cần thiết, và thực sự bước vào câu hỏi sinh tử "câu hỏi lớn về quyền lực là: ai được phép có nó" như John Locke từng nêu, nhà chính trị vừa phải "chơi trò đế vương", vừa phải có "lòng tốt lớn" bởi "lòng tốt lớn của nhà chính trị không chỉ là làm việc thiện với một số phận đơn lẻ mà còn là sức đẩy của ông ta với khối cộng đồng" (*Vàng lửa*). Nhờ lật lại, "tân biên" những nhân vật lịch sử, những anh hùng từng làm cho thời đại "sinh động hẳn lên", từ Nguyễn Trãi, Lê Lợi, Nguyễn Ánh, Đề Thám, Nguyễn Thái Học…, nhà văn dần dần đưa ra kiểu chân dung chi tiết của con người quyền bính: đấy là những người vượt khỏi một điểm quy chiếu, họ rơi vào thế lưỡng nan giá trị của cá nhân và xã hội, giữa điều tốt/cái thiện và điều sai trái/cái ác, giữa lòng ái quốc và mưu đồ bá chủ. Nhà văn dừng lại ở Nguyễn Trãi, người "đề xuất tư tưởng nhân nghĩa […] hướng về tuyệt đối" nhưng không quên Lê Lợi vĩ đại "vì đã thực tế hơn Nguyễn về đời sống" (*Nguyễn Thị Lộ*). Nhà văn đánh giá Đề Thám "khác người là ở thần thái, ở tinh thần tự chủ cao, nhãn quan bao quát rộng, nếu có kể thêm thì đấy là sự buồn nản thất vọng về phẩm cách con người" (*Mưa Nhã Nam*). Nhà văn cũng chân thực tôn vinh Nguyễn Thái Học "là người trong sáng […] một người tốt đến đau lòng […] mà nhẹ dạ, nông nổi nữa" (*Còn lại tình yêu*). Tất cả, chừng ấy nhân vật quyền bính, đều đại diện cho những phẩm tính chính trực, thẳng thắn và quả cảm. Nhưng trên hết, vẫn thấy hình tượng

Nguyễn Ánh-Gia Long trong *Kiếm sắc, Vàng lửa* là thỏa mãn mẫu quyền bính của bậc quân chủ. Ở đó, như để họa lại lịch sử một giai đoạn biến động, một cá nhân đặt mốc khai triều, "sự bắt đầu lịch sử của quốc gia người Việt", Nguyễn Huy Thiệp cùng lúc nhận ra những chiều kích trái ngược nơi nhà vua: "một khối cô đơn khổng lồ", "biết rõ quốc gia mình nghèo đói", "hiểu bản chất đời sống cộng sinh", "không thèm đại diện cho ai", "dám bỡn cợt với Tạo hóa, dám mang cả dân tộc mình ra lường gạt, phục vụ cho chính bản thân mình", "đa mưu, túc kế, tính kiên trì, không tin ai […] không coi nhân, nghĩa, trí, tín ra gì". Nhưng cũng chính con người đó, "xuất quỷ nhập thần", "diều gặp gió", "thống nhất giang sơn", "có cách nhìn thực tiễn với chính từng khắc tồn tại của bản thân mình", "hiểu sự bất lực của ông đối với đời sống nghèo khó và những trì trệ của dân tộc ông", "có gan chịu đựng sự va xiết trong quan hệ với cộng đồng nhân loại"… Những góc cạnh của Nguyễn Ánh-Gia Long được Nguyễn Huy Thiệp đẩy đến cùng để lộ ra chân tướng quyền bính quân chủ. Tựu trung, nó rất gần với N. Machiavelli khuyến khích một quân vương biết học hỏi từ bản tính của dã thú, biết kết hợp sức mạnh của sư tử với sự tinh ranh của cáo, không cần phân biệt tàn bạo hay bao dung, được dân yêu hay làm cho dân sợ, miễn là phải tìm ra bản chất của vấn đề. Nguyễn Huy Thiệp cũng tin rằng "ở bậc cao nhân làm gì còn chuyện vô đạo, hữu đạo" nên mới có một Nguyễn Ánh "vĩ đại nhưng cũng đê tiện cũng khủng khiếp". Sự mới mẻ và khác biệt trong kiểu người anh hùng này, về cơ bản, nằm ở điều mà nhà văn từng để nhân vật Nguyễn Thái Học nhấn mạnh: "gạt khái niệm lành mạnh và không lành mạnh ra khỏi phạm trù chính trị. Chính trị đứng cao hơn đạo đức, thậm chí bất chấp đạo đức" (*Còn lại tình yêu*). Đây chính là điểm mà cách đọc thiên về ủng hộ kiểu "anh hùng áo vải" đơn chiều tài đức vẹn toàn đã không thể chấp nhận. Tiếng nói phê phán càng mạnh hơn khi nhà văn để Nguyễn Ánh-Gia Long "trải đời ghê gớm" ấy nghĩ rằng "đặc điểm lớn nhất của xứ sở này là nhược tiểu […] bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp", coi nó là "nỗi cay đắng lớn nhất mà ông cùng cộng đồng phải chịu đựng" chứ không phải một ai khác, càng không phải là "bọn chữ nghĩa". Vấn đề tùy thuộc vào "sức đẩy của ông ta" với khối cộng đồng đó.

Tất yếu, loạt nhân vật người anh hùng của Nguyễn Huy Thiệp gây ra tranh

cãi. Chúng tôi không nghĩ nhà văn giải thiêng người anh hùng (theo nhìn nhận của phê bình hậu hiện đại) mà ngược lại, ông mở rộng cách hiểu, quan niệm về người anh hùng, về quyền bính. Thậm chí, ông còn tạo các nhân vật hư cấu (Đặng Phú Lân, Ngô Thị Vinh Hoa) như những thực thể huyền hoặc (fantastic) để làm rõ phẩm tính anh hùng. Về chi tiết này, K.W. Taylor cho rằng "Nguyễn Huy Thiệp đã xóa bỏ lằn ranh giữa anh hùng và phản anh hùng từng được xác quyết trong lịch sử chính thống, nhưng ông không quá si mê chủ nghĩa anh hùng" và rằng, "trí tuệ và đức hạnh thật sự không có trong đời sống thực tế Việt Nam, mà chỉ hiện hữu trong cõi siêu nhiên"[193, tr.446]. Suy luận của K. W.Taylor, theo chúng tôi, có phần đi quá xa do dựa chủ yếu vào dấu hiệu bên ngoài của kĩ thuật tự sự. Trong khi Nguyễn Huy Thiệp lại kiên quyết kiến tạo một kiểu đạo đức mới khi nói về người anh hùng: nhà văn tán dương tất thảy những hành động chính trị (political action) mang lại kết quả tốt đẹp nhất cho dân chúng. Vì thế, ông không bỏ qua Nguyễn Thái Học, người anh hùng thời hiện đại, để khuếch trương mối thiện cảm. Biết rằng cương lĩnh hoạt động của Nguyễn Thái Học "thật ngây thơ và không tưởng" nhưng nhà văn vẫn thầm phục lí tưởng, cốt cách cách mạng nơi con người trẻ tuổi: "đòi hỏi một nền dân chủ, đòi cơm ăn, áo mặc, một nước Việt Nam có sự độc lập về nhân cách chính trị với thế giới". Cũng chính Nguyễn Thái Học biết rõ "nhân dân cần một cuộc sống bình ổn, cần một bầu không khí dân chủ […] cần một nền chính trị do họ tự nguyện dựng lên, một nền chính trị cởi mở và hợp lòng họ". Một xã hội tốt đẹp trong đích ngắm là phải có "một cộng đồng lương thiện", theo đuổi "giá trị duy nhất và vĩnh cửu của đời sống con người là tình yêu thương". Nguyễn Thái Học cảm thấy "thanh thản" vì biết rằng "cái chết của mình dọn đường cho những người tốt can đảm hơn lên". Như vậy, một Nguyễn Thái Học thất bại của lịch sử phong trào yêu nước vẫn luôn là một bậc anh hùng, không chỉ trên "khía cạnh chính trị", mà còn ở "tình yêu trong trái tim họ". *Còn lại tình yêu,* vì thế, là tiếng nói đề cao phẩm chất cá nhân Nguyễn Thái Học, nhưng đồng thời, cũng mở rộng phạm vi ý nghĩa của hoạt động chính trị không chỉ ở kết quả cụ thể mà còn ở giá trị biểu tượng. Như vậy, chủ nghĩa anh hùng (heroism) không hẳn "đã chết" như nhìn nhận của K. W. Taylor mà vẫn được tái sinh dưới vẻ lãng mạn, nhân văn và cũng bi tráng hơn.

Từ con người quyền bính, Nguyễn Huy Thiệp tiến đến phân tích cách thức tổ chức, sự vận hành của quyền bính. Vở kịch *Suối nhỏ êm dịu* có chủ ý đẩy dài một cuộc đối thoại về quyền bính hơn là tuân theo nguyên tắc mâu thuẫn xung đột của

kịch. Tác giả dành hồi một để giới thiệu các nhân vật, bối cảnh câu chuyện: "chuyện xẩy ra ở một quốc gia phương Đông đang phát triển […] những ảnh hưởng của văn minh đến quốc gia này còn hạn chế". Sau cuộc "chính biến giành chính quyền thắng lợi", một liên minh "chính trị bình dân" mang tên "Trung Hậu" đứng ra phân chia quyền bính. Dưới đây là bảng ghi lại bộ máy quyền bính của quốc gia giả định đó:

Nhân vật	*Vị trí*	*Đặc điểm phẩm chất*	*Nhiệm vụ - Hành động*
Ông số 1	Giáo chủ	-Lãnh tụ đám đông - Lịch sự, tao nhã, từng trải - Xuất thân bình dân, hèn kém -Ý chí mạnh mẽ, tinh thần cương quyết, nghị lực phi thường; hài hước; hiểu biết rộng	- Sắp xếp lại chính phủ, thành lập nội các, thống nhất lại việc lãnh đạo quốc gia. -Tổ chức ra mọi sự nhầm lẫn ở khắp mọi nơi, mọi lúc, mọi chỗ
Ông số 2	Thừa tướng	- Không sâu sắc nhưng có vừa đủ phong độ, kiến thức, kể cả sự trâng tráo, trắng trợn. -Thạo việc và ráo riết với các ý tưởng của mình. - Biết hưởng lạc tinh tế.	- Không bao giờ để cho dân chúng yên lành, tĩnh tâm. -Luôn gây ra khủng hoảng trong chính nội các; tổ chức sự nhầm lẫn khắp nơi
Ông số 3	Đại tướng	-Thô kệch, học vấn ít, nóng nảy, thích nói to, ghét sự im lặng hoặc thì thào. -Ý kiến ngang ngược, vô lí, thích đôn đốc hơn là làm việc.	- Nắm quân đội; làm trọng tài. -Bà đỡ nghiêm khắc của chính quyền
Ông số 4	Nghị trưởng	-Tóc mượt, quần áo lịch sự; nói lưu loát và biết kiềm chế. -Là nhà lí luận; thiên tài len lỏi, thiên tài nhai lại -Đố kị là động lực chính	-Mị dân, nêu gương dân chủ; thi hành một nền dân chủ sao cho quân chủ.
Ông số 5	Cảnh sát trưởng	-Suy nghĩ chi tiết và biết phân tích tỉ mỉ mọi sự. -Thích sự bất ngờ, hành động, cách nghĩ và kết quả bất ngờ -Quan sát kĩ, hay bắt nọn mọi người	-Hộ pháp, bảo vệ

Cần chú ý rằng những đặc điểm, phẩm chất của mỗi nhân vật đều do tác giả qui ước từ trước, không phải đến từ chuỗi hành động của nhân vật. Vì thế, các đối thoại, quan điểm, các tranh luận về công việc "lãnh đạo" chỉ làm rõ hơn đặc tính của mỗi vị trí quyền lực. Yếu tố sinh động, hài hước, căng thẳng của vở kịch được gia tăng khi xuất hiện những nhân vật phụ tham gia bộ máy (Thư kí, Bộ trưởng Tài chính, Cô Bốn vạn, Cô Nhất, cô Bảy, Người giúp việc, Nhà báo…). Về cơ bản, đấy là những nhân vật chức năng và trong mỗi hồi, lần lượt đảm nhận vai trò phát ngôn-đối thoại về việc "thỏa thuận trên cơ sở giằng co nhau để ai cũng có quyền lực và quyền lợi ngang nhau".

Ở vị trí giáo chủ, ông số 1 khẳng định "mô hình chính trị từ cổ đại đến nay phù hợp với người phương Đông man rợ chúng ta vẫn chỉ là một hình quân chủ độc tài". Vì sự luân chuyển của lịch sử, trong đó có "đám đông", vẫn bị chi phối bởi "những yếu tố tự nhiên sinh tồn". Những khát vọng về "miếng ăn và tự do" khiến đám đông điên cuồng. Khi đó, vào "thời điểm lỏng lẻo", chính quyền ra đời là để "thắng được dây cương" vào đám đông hỗn loạn. Ông số 2, thừa tướng, đứng đầu chính phủ coi tự nhiên là kẻ thù, "ta chống lại và quyết sống mái một mất một còn với tất cả cái gì thuộc về tự nhiên". Ông số 3 có "hàng vạn cây súng trong tay". Ông số 4, nghị trưởng, là "một tay vứt đi", "tất cả hệ thống luật pháp do hắn xây dựng đều rất cứng nhắc". Ông số 5 bị gọi là "quân kẻ cướp", luôn xem "con người dứt khoát là súc vật, mãi mãi là súc vật".

Có thể thấy nét gần gũi giữa những quan điểm trên với lí luận của T. Hobbes lí luận về "trạng thái tự nhiên". Nhà văn cũng khởi từ tính "súc vật", "cầm thú" của con người để lí giải sự cần thiết của một chính quyền. Và trong chính quyền đó, luôn có quân đội, cảnh sát can thiệp vào các "khế ước xã hội". Chính Hobbes cũng cho rằng "khế ước mà không có thanh gươm thì chỉ là những từ rỗng, tuyệt nhiên không có sức mạnh đảm bảo cho ai hết" [dẫn theo 117, tr.54]. Tuy nhiên, điểm khác biệt và là điều khiến ngòi bút nhà luôn văn trong thế giễu nhại, châm biếm, trào lộng nằm ở chỗ: mô hình chính trị tại quốc gia phương Đông giả định này hoàn toàn trái ngược với tất cả mọi mô hình chính trị từng có. Thậm chí, cách thức tổ chức và sự vận hành của nó tỏ ra kì quái, dị biệt đến mức khó gọi là gì. Ở đó, "quân chủ mà không phải quân chủ, dân chủ mà không phải dân chủ, cộng hòa mà không phải là cộng hòa", "quyền lực tập trung vào một nhóm người" và bằng mọi phương cách, biến "một nền chính trị bình dân đầy chí ý", dựa trên "tinh thần văn hóa phương Đông" trở thành một nền chính trị "không ai hiểu". "Một nền chính trị mà không có ai hiểu - ông số 1 nhận định, là một nền chính trị phi thường". Vì vậy nó đẻ ra và thu nạp quyền lực của những cô "Bốn Vạn", những "ông 2000", những người giúp

việc "Một Triệu Mốt" tham gia vào một "guồng máy vận chuyển khổng lồ" nhằm để "đơn giản hóa và sơ lược hóa con người". "Nền dân chủ độc tài" được nhân vật cảnh sát trưởng lấy làm hợp lí, vì trách nhiệm sẽ dồn vào một "nhóm người nào đó giả danh Thượng đế" và họ tìm cách trốn tránh trách nhiệm đối với nhân dân. Cứ như vậy, mô hình chính trị này vận hành trong hình thức một trò chơi, một sự bắt chước xã hội dân sự (mimicry of civil society) cho đến khi tất cả, bởi sự chuyển vận mãnh liệt của thời thế, đều "đòi hỏi một nền quân chủ độc tài". Sự luẩn quẩn, rắc rối được trưng phơi như một màn hài kịch sân khấu, một canh bạc oái oăm do chính các con bạc khát quyền lực tạo ra. Thực chất, tạo tiếng cười giễu nhại cũng là cách để nhà văn phê phán ngầm thứ quyền bính, theo cách gọi của Hobbes, là nhà nước chuyên chế chính trị có tổ chức (monarchy). Giấu cái nhìn bi quan, nhà văn kết thúc vở kịch trong câu hỏi "có cần một ông vua thật sự hay không?" như để cật vấn về niềm tin, lựa chọn, phán xét và sự nghiên cứu/ngẫm nghĩ của người đọc. Với riêng nhà văn, từ khát vọng chung của cộng đồng (từ Nguyễn Trãi chẳng hạn: "Dẽ có Ngu Cầm đàn một tiếng/Dân giàu đủ khắp đòi phương") **ông vẫn mơ về một thể chế chính trị "vương đạo" lấy tính thiện, khoan dung và phi bạo lực làm căn cốt**. Nhờ đó, bản tính con người mới phát triển hết "lòng chẳng nỡ" và tính vị tha chứ không phải trượt theo tình trạng vô chính phủ giả danh.

3.2.2. Những nghề mới hay nỗi ưu tư sinh kế

Một nền chính trị vương đạo nếu không giải quyết được vấn đề sinh kế, hay rơi vào trạng thái mất an toàn sinh kế, thì không thể tạo ra một xã hội lành mạnh, thịnh vượng. Triết thuyết của Mạnh Tử khẳng định bách tính có "hằng sản" (thu nhập cơ bản của người dân) thì mới "hằng tâm"(cái tâm lương thiện không bao giờ thay đổi). Về điểm này, trong các tác phẩm của mình, Nguyễn Huy Thiệp, một lần nữa, đặc biệt chú ý đến tác động qua lại giữa sinh kế và bản tính, tính cách con người; giữa xã hội kinh tế thị trường và tác phong, quan niệm về nhân phẩm, giá trị sống. Sự biến đổi mau chóng của đời sống đất nước từ thập niên 1980, đặc biệt khi lớp người trẻ hơn xuất hiện mà không còn quá chú tâm vào quá khứ anh hùng vẻ vang, đã mở ra rất nhiều cơ hội cho giới cầm bút nhìn rõ khả năng thích nghi, tính thực dụng, và cả khát vọng mãnh liệt trong mỗi hành vi, mục đích đuổi theo sinh kế.

Khi nhìn lại khoảng cuối của thời kì bao cấp (1975-1986), nhà nhân học Ken Maclean cho biết có khoảng 40 "nghề" đã xuất hiện, trong đó có nhiều nghề chỉ chuyên sửa chữa những vật dụng mà trước thời bao cấp có thể sửa hoặc mua mới một cách dễ dàng [106, tr.447]. Đây cũng là thời điểm mà văn hóa dân gian, nhất là dạng "ca dao, tục ngữ mới", những giai thoại, tiếu lâm chính trị về sinh kế liên tục xuất hiện, truyền miệng rộng rãi. Tính chất nước đôi ở những sản phẩm văn chương

này, vừa hài hước, châm biếm, vừa tả thực, phản ánh phần nào tâm tư, suy nghĩ của thời đại. Theo đó, những người anh hùng vừa bước ra khỏi cuộc chiến buộc phải đối diện với mưu sinh, trở nên đời thường hơn mà không thấy ngỡ ngàng: "Đầu đường đại tá bơm xe/Giữa đường trung tá bán chè đỗ đen…". Chuyện tình cảm riêng tư, khi cần vẫn chen được tính toán: "Một yêu anh có may-ô/Hai yêu anh có cá khô ăn dần…", còn khi hạ mình thua thiệt, cũng phải nhìn ra mối lợi ngấm ngầm: "Chồng già thì mặc chồng già/Có phiếu Tôn Đản có nhà ở riêng". Hợp nhất các vật dụng sinh hoạt đắt đỏ thì mới chắc chắn có vị thế cá nhân: "Tivi, tủ lạnh, honda/Có ba thứ ấy mới ra hồn người". Không khí trăm nhà làm "kinh tế" thổi ào ạt vào văn chương và được Chế Lan Viên đúc kết theo lối vần vè: "Dán áo ni-lông ngoại/Bơm mục bút chì bi/Gia công qui gai xốp/Lộn cổ áo sơ-mi". Những nghề này, theo Ken MacLean, "được coi là vô hại về mặt chính trị vì chúng giúp mọi người có thể sống qua ngày", khác với một số nghề bị xếp vào "kinh tế chui" vốn phạm pháp nhưng vẫn diễn ra vì nhu yếu phẩm cần thiết yếu của người dân luôn lớn [106, tr.448]. Điều cần chú ý hơn ở đây là, chính việc phản ánh các nghề này, giới cầm bút có nhiều hơn những mối trăn trở, ưu tư và bằng cách đó, họ tạo điều kiện cho sự ra đời của một dòng **trần thuật mới** về những cá nhân nhạy bén, năng động, "cái khó ló cái khôn" cùng những phân rẽ quan điểm mà nó đánh động tới.

Trường hợp Thủy trong *Tướng về hưu* đã được phân tích để khẳng định sự độc lập và khác biệt của nữ giới thời hậu chiến. Tương tự, ta có thể nhắc đến Lý trong *Mùa lá rụng trong vườn* cũng là kiểu mẫu của tiểu thị dân "ít học nhưng thông thạo thực tiễn và đảm đang". Bởi vậy, trong sự thụ động tuyệt đối của ông chồng "hai mùa kháng chiến, giờ trung tá về hưu, không hứng khởi, không vô vọng, chỉ một hoạt động tổ tôm", Lý đã đánh thức bằng những thông tin nóng hổi: "Phố xá người ta ầm ầm sắm sửa, mua bán. Quả gấc vọt lên trăm rưởi. Gạo nếp lên hăm nhăm. Chỗ máy nước đang có đám đông đánh nhau vì lá dong. Chỗ tránh tàu, ô-tô kẹp phải cái xe bò chở toàn mứt. Sao mà lắm chuyện kinh cả người". Lý thẳng thắn cho ông bố chồng rất mực gia giáo biết thêm chân lí: "đời bây giờ tệ lắm […] có tiền là xong hết". Từ một người học nghề may nhưng nhờ tài giao thiệp và xét đoán, Lý nổi bật hẳn trong xí nghiệp vật tư, "đem lại cho xí nghiệp hàng chục nghìn tiền lời". Ở thời điểm 1985, Lý gây hấp dẫn đến mức có độc giả hỏi vui rằng "cô này ở đâu, để tôi xin về phụ trách hành chính-trị sự cơ quan". Như vậy, tài tìm kiếm và tạo dựng sinh kế được các nhà văn đương thời thuật lại như một diện mạo, phẩm chất mới trên cơ sở tái nhận thức vị trí con người cá nhân trong quan hệ với thị trường. Ngay cả công việc viết văn trước đây từng được nhà nước bảo trợ, ăn lương viết văn, nay cũng buộc phải thay đổi. *Anh hùng*

bĩ vận (1991) của Nguyễn Khải là sự vỡ lẽ đầy chua chát về tiêu chuẩn mới về nghề viết: "tiêu chuẩn của mọi tiêu chuẩn của bây giờ là tiền […] chỉ có thể so sánh nhà văn hiện nay với người dân làm cói". Thế đường cùng trong mưu sinh khiến nhà văn không còn đứng trong "cái vòng thật an toàn", họ ước đoán rằng, "mọi sự nguy hiểm, bất trắc của một xã hội dịch vụ sẽ ùa tràn vào".

Những nghề mới ("new occupations") chứa đầy bất trắc đã làm nền cho những câu chuyện, nhân vật gai góc, đa diện xuất hiện. Chuyện nuôi chó cảnh, nuôi lợn, nuôi vịt tăng gia của Nguyễn Thị Thu Huệ (*Minu xinh đẹp*), Nguyễn Quang Thân (*Vũ điệu cái bô*), Nguyễn Kiên (*Một cảnh đời*), Tạ Duy Anh (*Lũ vịt trời*) thay thế cho chuyện đi ở đợ, ở vú nhục nhã của văn học hiện thực trước 1945 nhưng về bản chất, vẫn chỉ để nhìn sâu bản năng vượt qua khốn khó của con người. Các nghề cũ vẫn còn, dạy học và viết văn, viết báo, tuy khoác danh vị mới là "cán bộ" nhưng không khác mấy "giáo khổ trường tư" thuở trước của Nam Cao, như Ma Văn Kháng thuật lại (*Mùa lá rụng trong vườn*, *Đám cưới không có giấy giá thú*). Chứng nghiện cờ bạc của xã hội tiểu nông được chuyển hóa thành trò chơi xổ số kéo theo tai họa như Đoàn Lê từng kể. Hồ Anh Thái (*Lọt sàng xuống nia, Bến Ô-sin, Tờ khai Visa*…) biến tên công việc thành tên gọi nhân vật, từ nhà văn, họa sĩ đến gã chuyên viên, cô tạp vụ. Có đôi chút khác biệt là giọng giễu nhại của Phạm Thị Hoài (*Tiệm may Sài Gòn*, *Thực đơn chủ nhật*) về những nghề mới nổi của thời "mậu dịch Bắc Nam" đã khuấy động tâm can mỗi người. Cho đến khi cao trào đổi mới văn học lắng xuống, khi nghề "ô-sin" bắt đầu được văn chương bi hài hóa, thì một trong những mạch cảm hứng căn bản của giới cầm bút bấy giờ là liệt kê thật cụ thể tính ham chuộng vật chất, nếp sống tiện nghi đằng sau thay đổi sinh kế. Ma Văn Kháng đã in nghiêng những đi-văng, xa-lông, áo măng-tô-san, áo bay, vải téc-len…, như muốn bước qua thời kì văn chương rụt rè, e ngại trước màu sắc tiểu tư sản. Nguyễn Khải tuy không thích cái lối sống "bặm trợn, gian trá, tục tằn của hôm nay" nhưng trong *Chị Mai*, vẫn tỏ thái độ nể vì người đàn bà bán trà chén, thuốc lá "nói cười luôn miệng, nói rất to, rất tục" biết xoay xở đi buôn hoa giáp tết "kiếm lời khoảng mười triệu" với bài học mua bán xương máu "mình thật thà thì thiên hạ nó nhét cứt vào mồm ngay". Trung Trung Đỉnh không che giấu *Tôi, nhà kinh doanh kiêm nghệ sĩ*. Chẳng còn mấy dấu vết của tâm lí tự hào bần nông vô sản, bình quân chủ nghĩa, hoặc rối rắm diễn thuyết lao động trí óc hay lao động chân tay khi mà xã hội dịch vụ nghiễm nhiên được chấp thuận. *Người gánh nước thuê* của Võ Thị Hảo bóc mẽ tính sĩ diện đã thắt nghẹt số đông: "Một thời, chúng ta đã ghê tởm những từ "con ở", "đầy tớ", "gái điếm"… nhưng giờ đây, những từ đó đã và đang lặng lẽ trở về nhắc nhở người ta rằng, chúng có mặt trên đời này". Như vậy, dù ban đầu chỉ "tiệp kí" hiện

thực đời sống, song dần dà, văn chương đã tích cực tạo làn sóng từ dưới lên để hợp pháp hóa các ngả rẽ của quá trình cải cách kinh tế, trong đó ít nhất đã bày tỏ niềm tin vào nỗ lực thích nghi với bối cảnh đang đảo lộn mọi thói quen phản ứng giản đơn.

Ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp gần như không bỏ sót một cách thức sinh kế nào trong xã hội quá độ. Nhìn lại, ông đã điểm danh hầu hết những tập hợp nghề cũ mới đan xen bấy giờ: cắt tóc, vá xe, mổ lợn, thợ xẻ, chài lưới, nuôi chó, nuôi chim, hót phân. Muộn hơn, theo đà bùng nổ thị trường, ông cập nhật thêm nghề "ô-sin", "cave", "cầm đồ". Đương nhiên, vì trải nghiệm cá nhân, ông vẫn dành nhiều trang viết để bàn luận nghề viết văn, nghề dạy học. Sự đa dạng của tập hợp người theo nghề nghiệp khắc họa đầy đủ diễn biến mưu sinh thời đó. Tuy nhiên, câu chuyện này không dừng lại ở việc phản ánh hiện thực, mà thường xuyên được nhà văn gắn thêm chức năng minh định vị thế, nhân phẩm con người. Khiêm của *Không có vua* tuy làm nghề mổ lợn, nhưng là người biết quan tâm, trách nhiệm. Anh đồ tể này còn biết đọc kinh xin đức Phật giải tội cho người cha sắp chết. Ngược lại, Đoài, công chức ngành giáo dục, thì tự thể hiện như phường phàm phu tục tử, "vô giáo dục" nhất nhà. Tương tự, Bường trong *Những người thợ xẻ* "đểu cáng và độc ác" nhưng biết "hạch toán kinh tế" nên cả toán thợ xẻ có việc làm, "công trả khá". Ông Móng là chủ chợ phân nhưng được nhìn như "một vị nhạc trưởng, như người giữ nhịp điệu". Cái cách ông Móng kiểm định chất lượng phân - mặt hàng quan trọng với nông dân ngoại thành trồng rau trồng cà, không khác kiểu nhân vật tài hoa nghệ sĩ bình phẩm ẩm thực, thú chơi tiêu khiển trước đây. Nhưng dù ngầm "cà khịa" mĩ học lãng mạn, Nguyễn Huy Thiệp vẫn đặt ông Móng trong chính công việc của mình, trung thực và uy quyền với xung quanh, vui vẻ mãn nguyện với bản thân. Sau hơn nửa đời gắn với chợ phân, ông Móng kết luận theo kiểu "đốn ngộ": "Không tôn giáo, không chính trị, không vụ lợi, không "sếch xy" - nghề hót phân trên đời là nhất". Nghiệm sinh của ông Móng cho thấy sinh kế đa dạng sẽ xóa bỏ những qui chiếu nhân cách theo nghề nghiệp từng được chủ nghĩa lí lịch ủng hộ. Trong *Chú Hoạt tôi*, người kể chuyện nhắc lại hiện tượng này với nỗi ấm ức đeo đẳng: "bố tôi là một giáo viên cấp một. Còn mẹ tôi, khi khai lí lịch trong mục nghề nghiệp thì thường ghi là "nội trợ" nhưng nhà tôi có gì mà "nội trợ"? Mẹ tôi làm ruộng, trồng rau, đi chợ, kiếm củi…". Sự tự ti, mặc cảm bởi xã hội trọng lí lịch còn khiến Cấn của *Không có vua* giới thiệu mình làm "nghề dịch vụ" trong khi anh ta làm nghề cắt tóc. Nhưng qua trường hợp ông Móng, bà Móng (làm nghề dạy chim), nhà văn đã đảo ngược tình thế của những nghề bị coi là thấp kém, dưới đáy, bị đẩy ngoài vòng lựa chọn thành những nghề có nguyên tắc, lương tri và trách nhiệm. Ranh giới kề cận thiện/ác, tốt/xấu chủ yếu bắt đầu từ khả năng tu thân, gạt bỏ sự "mê chấp" vào

những tín điều đặt định từ trước. Ở chuyện ông Móng, bà Móng, nhà văn đều ghép vào một "công án" tu thiền của Nam tông để lí giải sự hằng tâm trong công việc mà xã hội tưởng như vặt vãnh, ghê tởm.

Khi nhận ra trong nền kinh tế thị trường, "tình cảnh thất nghiệp là môi trường đào tạo lại cho tất cả mọi cử nhân đại học" (*Suối nhỏ êm dịu*), Nguyễn Huy Thiệp dường như nghi ngờ nền giáo dục bậc cao trong xã hội hiện tại. Điều này dẫn đến việc ông coi trọng cách làm nghề của những "thầy giáo nông thôn", giáo viên làng, giáo viên vùng cao. Đó là công việc truyền đạt thứ "kiến thức tinh khiết" (*Những bài học nông thôn*), hoặc "không chịu dạy theo sách giáo khoa, cứ tục ngữ ca dao mà dạy" (*Thương nhớ đồng quê*) hoặc chỉ cần nói với bọn trẻ "sống dễ lắm". Rời khỏi điểm xuất phát này, theo trải nghiệm của Khuê (*Tuổi 20 yêu dấu*), sẽ rơi vào một nền "giáo dục ngục tù, khủng bố". Đó cũng là lí do khiến những thanh niên như Khuê bỏ học, trở nên khủng hoảng, tha hóa, sai lầm. Trong cuộc phiêu lưu của tuổi hai mươi, Khuê đã hứng trọn cơn lốc của xã hội thị trường bát nháo sinh kế, từ cầm đồ, buôn heroin, đến mãi dâm. Tình cảnh khó khăn của những công việc rất khó phân định giá trị này được cô "cave" tên Hương đúc kết: "kiếm tiền ở đời rất khó, ở ta nếu kiếm được hàng chục triệu nghĩa là ở đấy ắt có nhục nhã, có mồ hôi nước mắt; còn nếu kiếm được hàng trăm triệu nhất định ở đấy có dính đến máu người". Những nghề nghiệp không có tiếng nói như trên chắc chắn có liên quan đến những thiết chế xã hội như giáo dục, y tế, gia đình, văn hóa... Đáng nói hơn, Khuê đã nhận ra ngay ở những thiết chế này, vốn được dùng để tạo dựng nhân cách, cuộc sống lành mạnh, cũng đang méo mó, tàn nhẫn và bất khả kiểm soát. Từ đó, việc Khuê bắt đầu làm lại cuộc đời trên đảo hoang chính là phản ứng quyết liệt nhất của nhà văn đối với nền giáo dục trường qui xa rời thực tế, thiếu sự bao dung, tha thứ. Giữa thiên nhiên và bên cạnh những ngư dân làm nghề chài lưới chất phác, Khuê cảm nhận được tự do, lòng tốt và việc hiệp nghĩa. Có thể nói Khuê là hồi quang của phép giáo dục trở về với tính tự nhiên mà J. Rousseau (1712-1778) từng trăn trở. Do đó, tiếp nhận nền giáo dục như thế nào thì sinh kế của xã hội sẽ có diện mạo như thế.

Mất an toàn sinh kế dẫn đến tội phạm là thực tế đã được nhiều nhà văn đề cập đến. Với Nguyễn Huy Thiệp, nó còn là một luận đề gây cảm hứng phân tích. Trong truyện ngắn-tiểu luận *Tội ác và Trừng phạt*, ông bắt đầu lí giải nguyên nhân gây tội ác từ "sự mông muội tinh thần" có cả ở vùng cao/tộc người thiểu số lẫn thành phố/văn minh. Tuy nhiên, nguyên nhân căn bản nhất nằm trong bi kịch "khát vọng về miếng ăn và nhà ở". Theo đó, khi xem các thống kê về người tự tử, ông thấy "số người chết vì miếng ăn và nhà ở chiếm tới 80%", trong khi những bi kịch

khát vọng dân chủ, bi kịch tôn giáo thì hiếm khi: "Ở Việt Nam, tôi gần như chưa thấy có nhà chính trị hay nhà trí thức nào tự tử vì để bảo vệ lí tưởng cá nhân của mình". Những chênh lệch giàu nghèo, mặt trái của sự biến đổi nông thôn theo chiều hướng đô thị hóa cũng mang đến nhiều tai ương, trước hết là nỗi bất an, lo lắng về giá cả, chi phí. Trong *Chăn trâu cắt cỏ* có kiểu hung tin về những khoản chi được pha trộn rất bi hài: "Tiền điện tháng này của nhà hết 28 ngàn đồng. Tiền góp cho lễ Thánh mỗi nhà 5 nghìn đồng. Tiền tiêm chó 3 ngàn đồng. Cả thảy 36 ngàn đồng". Người nông dân không trụ nổi trong việc đồng áng và lần lượt đi tìm cơ hội mưu sinh ở thành phố. Tuy nhiên, trên chặng đường mới đầy khó khăn này, thì không việc làm, thất nghiệp hoặc việc làm thu nhập ít ỏi đều có thể là động cơ giết người, trắng phớ và tàn nhẫn: "tôi cần tiền". Tâm tính phẫn hận của những người lao động, những người tự nhận mình là "súc vật", trong cái nhìn của nhà văn, xuất phát từ chính điều kiện kinh tế tồi tệ kéo dài. Đây cũng là điểm mà nhà văn không thể đi tới những tư kiến gì khác ngoài cảm giác đau đớn, buồn bã. Ông dừng lại trước tiếng nói sám hối, đôi khi cả cái chết, của những con người khốn khổ.

Tiểu kết chương 3

Xuất hiện nhiều trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp là họ tộc, tộc danh, địa danh mà tính chỉ hướng của chúng thường tập trung vào khu vực đồng bằng Bắc bộ ngược lên vùng Tây Bắc. Những mô tả kĩ lưỡng, sinh động nhưng khách quan, đặc biệt ở những trường đoạn phác dựng cảnh quan diện hình hoặc tái hiện cách thức tổ chức, sinh tồn, biến đổi của các tập người theo huyết thống và địa cư trú, dù phiếm chỉ nhưng không khỏi gây giật mình vì độ chân thực, đã đẩy các truyện kể của Nguyễn Huy Thiệp đến gần hơn với tính chất **văn chương nhân học** (literary anthropology), một khả năng khác biệt đáng kể nhất so với các nhà văn cùng thời có chung chủ đề khám phá. Chính với lối viết có nhiều điểm tương đồng, đôi khi trùng khít, giữa nghệ thuật viết văn với hoạt động ghi chép, giải thích trong nhân học, của Nguyễn Huy Thiệp, mà người đọc hình dung rõ hơn sự trở lại khó cưỡng của vấn đề huyết thống, gia tộc, vấn đề nông thôn nông dân đang vô cùng phức tạp trong xã hội Việt Nam thập niên 1980. Khác nhiều người, Nguyễn Huy Thiệp tái qui tâm truyền thống trong nhận thức tỉnh táo về sự thắng thế của những cải cách kinh tế-xã hội đã kịp len vào mọi quan niệm, hệ giá trị đạo đức, lối sống, ứng xử từng có. Sự bền vững của cỗi gốc, trong đó có huyết thống nam quyền, mối quan hệ hài hòa theo địa cư trú ở làng xã hay các tập tính sắc tộc thiểu số tốt đẹp ở rừng núi, dần bị lung lay bởi dư chấn chiến tranh, sức tấn công của sinh kế và văn hóa mới. Nhưng chính ở đây, thay vì phản đối, Nguyễn Huy Thiệp tỏ ra nhạy bén **thừa nhận sự có mặt hợp lí của những khuôn khổ mới, thái độ và hành động mới**, bất chấp chúng đã vi phạm, phá vỡ mẫu hình lí tưởng mà văn hóa, văn học XHCN bỏ công xây dựng.

Có thể nói ông là nhà văn duy trì cảm hứng và băn khoăn, suy tư thường trực về chính trị, về bản chất và các khả thể lí tưởng của quyền bính, về mối quan hệ giữa người lãnh đạo/cầm quyền và quần chúng thường dân. Tư cách công dân ẩn dưới ngòi bút ngôn từ của ông hết sức khéo léo, khi trực diện khi ngầm ẩn, xoay quanh hình tượng người anh hùng, người trí thức, quanh các khúc ngoặt lịch sử trong quá khứ, quanh tình cảnh đời sống xã hội hiện tại để đề đạt, chờ đợi những thay đổi từ "thượng tầng kiến trúc". Được bối cảnh đất nước đổi mới toàn diện thập niên 1980 kích thích, Nguyễn Huy Thiệp có nhiều hơn những dữ liệu thực tế, những chứng cứ rõ ràng về điều kiện sống, các thách thức tìm kiếm và duy trì sinh kế trong xã hội chuyển mình. Từ quyền bính đến sinh kế, Nguyễn Huy Thiệp không chỉ đáp ứng những "đơn đặt hàng khẩn thiết" từ xã hội/thời đại, mà còn phần nào thỏa mãn vốn hiểu biết của người học sử. Tuy nhiên, cũng chính bởi đã mạnh mẽ theo đuổi chủ đề này mà Nguyễn Huy Thiệp phải hứng chịu nhiều phê phán, bài bác gay gắt.

Chương 4

LỐI VIẾT MANG TÍNH NHÂN HỌC CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

Ở các chương trước, khi đề cập đến "văn chương nhân học" (literary anthropology) hay "văn chương như là nhân học" (literature as Anthropology), luận án đã lưu ý đến đặc tính riêng có của văn chương là sự hư cấu đời sống. Cùng với đặc tính này, văn bản văn chương còn hấp dẫn một phần bởi tính hình tượng, lối nói bóng bảy, ngụ ý và các kĩ thuật khác như ẩn dụ, hoán dụ, đảo nghịch… Các nhà NHVH không phải không nhận ra điều này. Trái lại, họ còn bày tỏ sự băn khoăn: "Chúng ta có thể tiến đến bao xa khi sử dụng văn chương để tiệm cận một hình dung sáng rõ về xã hội và văn hóa? Văn chương đã đưa ra nhận thức như thế nào về cấu trúc xã hội của chúng ta và đồng thời, phụ trợ sự tạo dựng tính cách của chúng ta ra sao? Văn chương làm cách nào để bổ sung, bao gộp, hoặc là phủ quyết những giả thuyết văn hóa? Và bằng cách nào mà văn chương mở mang tư liệu lịch sử về những phương diện cảm xúc lẫn nhận thức của xã hội cũng như những mối quan hệ tương giao của chúng?" [177, tr.97]. Tuy thế, chính tác giả của những câu hỏi này, Vicent O.Erikson, cũng nhận thấy mục tiêu của nhà nhân học và nhà văn có thể tương đồng, và, so với các lĩnh vực khác, có thể bổ trợ một cách tốt hơn cho "thực trạng nhân sinh, nhờ khả năng thông hiểu nơi chốn của anh ta trong đời sống này" [dẫn theo 182, tr.41]. Vấn đề quan trọng cần xem xét là kĩ thuật và phương tiện sử dụng cho mục tiêu đó ở văn chương được thể hiện như thế nào.

Khi nhấn mạnh văn chương như là nhân học, Anna Lebkowska lưu ý cần định hình tác phẩm hư cấu ở khía cạnh **người kể chuyện** (**hoặc nhân vật chính**) thường đóng vai trò của nhà nhân học, nhà dân tộc chí, nhà du lãm, kẻ biệt xứ… "Nói cách khác – bà kết luận, những dự phóng về sự thật đã được bộc lộ thông qua việc dùng văn chương hư cấu và những tạo phẩm văn hóa, những quan sát và hình dung về đời sống" [182, tr.42]. Như vậy, một nghiên cứu văn chương hoàn toàn có thể bắt đầu từ việc tìm hiểu, phân tích các kiểu dạng của **lối viết mang tính nhân học** ("anthropological writing": những gì nhà văn viết ra, bao hàm cả sự chuẩn xác lẫn tưởng tượng, được hình dung như là một sản phẩm của nhà nhân học, cho biết cụ thể hơn về từng vùng miền, con người, các phương diện văn hóa, tập tính, tư tưởng,...). Từ đó, có thể có nhiều cách triển khai. Chẳng hạn, với C. Geertz, ông thiên về các khái niệm như biểu tượng, ẩn dụ, cốt truyện, motif [178]; với Wolfgang Iser, ông cố gắng xác thực văn chương như là một trong những thể loại của nhân

học, điều cho phép "khám phá những phương diện văn hóa để diễn giải/bàn luận đời sống trong thời đại cụ thể, hoặc trong các nhóm xã hội nhất định"[182, tr.42].

Ở chương này, chúng tôi phân tích phong cách văn chương mang tính nhân học của Nguyễn Huy Thiệp trên cơ sở xem xét tính hữu dụng (utility) của văn hóa, đặc biệt là văn hóa Việt trong quá trình nhà văn tạo lập các truyện kể. Tự nhận khi viết văn "luôn luôn tìm lại giá trị truyền thống" [99, tr.383], ông đã tái tạo, tái dụng một số khuôn đúc ngôn ngữ, tích trò dân gian; đã cải dạng lối viết của văn xuôi tự sự trung đại; đã khai thác các mô hình lễ-hội-tết, nghi thức, quan niệm biến dịch trong khi xây dựng cấu trúc tác phẩm, tính cách và hành trạng nhân vật. Những biểu hiện rõ nhất của hành động tái dụng này, theo chúng tôi, là thực hành lối viết tối giản, và cùng với sự quan sát-trải nghiệm thực tế, nhà văn còn sử dụng các motif, biểu tượng văn hóa dân gian nhằm để hiện thực hóa các chủ đề nhân học riêng biệt.

4.1. Thực hành lối viết tối giản kiểu phương Đông

4.1.1. Giới thuyết ngắn về tối giản

Bản thân thuật ngữ "tối giản" (minimal) mà giờ đây dùng phổ biến, theo Cedric van Eenoo, xuất hiện lần đầu ở New York vào năm 1929 khi David Burliuk dùng nó trong danh mục (catalogue) cuộc triển lãm hội họa của John Graham tại Dudensing Gallery [176, tr.7-12]. Tuy nhiên, cho đến hôm nay, có thể thấy những định nghĩa chắc chắn về chủ nghĩa tối giản (Minimalism) dường như chưa được hoàn thiện trên bình diện lí thuyết mà chủ yếu, một cách lâu dần, được xây dựng từ các khả thể sáng tạo và thực hành nghệ thuật. Như tên gọi của nó gợi ra, chủ nghĩa tối giản hàm chỉ việc sử dụng vật liệu một cách hạn chế để tạo ra ý muốn hiệu quả nhất. Khởi từ các loại nghệ thuật thị giác, tối giản với tư cách là một ý niệm, chủ trương hướng tới việc sáng tạo những tác phẩm đơn giản, tinh khiết, tránh tình thế đa bội cảm thụ và ý nghĩa. Trong hội họa, các nghệ sĩ tối giản tiết chế màu sắc; trong trang trí, kiến trúc, các nghệ sĩ sử dụng tối thiểu hình khối, đường nét. Xu hướng này bắt đầu xuất hiện ngay sau Thế chiến thứ II dù mầm mống của nó thì có thể phôi thai sớm hơn trước đó khá lâu, mà điển hình là trào lưu kiến trúc, trang trí, mỹ thuật Bauhaus ở Đức thập niên 1920; hay thậm chí, là kiến trúc và bài trí Nhật Bản truyền thống. Theo Matthew John Alberhasky, tối giản, với tư cách là một trào lưu nghệ thuật, chỉ bắt đầu dấy lên một cách mạnh mẽ ở New York từ 1958 đến 1968, trước hết, như là phản ứng chống lại sự tự hư cấu quá đà của chủ nghĩa biểu hiện trừu tượng (Abstract Expressionism). Trong giai đoạn đó và về sau khi đã lan rộng đến châu Âu, mệnh đề vắn tắt "hãy làm thật nguyên khiết và đơn giản" (make it pure and simple) có thể coi là phương châm của chủ nghĩa tối giản, thể hiện những

thay đổi căn bản trong quan niệm thẩm mĩ và phương pháp sáng tác của các nghệ sĩ tối giản. Trong tiểu luận *Minimal Art and Primary*, Allen Leepa đã lẩy ra một biểu hiện của sự thay đổi này: "các nghệ sĩ tối giản phớt lờ truyền thống, thu nhận mọi nghĩa trong nghệ thuật để khảo nghiệm các lực năng làm thế nào nghĩa chung nhất được thăng phát"[183]. Tránh sự phức tạp hóa khi tạo tác, bản thân nghệ sĩ tối giản không quan trọng hóa những phẩm tính dáng điệu và cả ảo giác trong nghệ thuật, mà sẽ tin vào hình khối và chất liệu, với giả định rằng, chúng đều nguyên khiết, sơ phác và tinh giản nhất có thể. Điều này, trên thực tế, kéo theo thái độ loại bỏ những ràng buộc về điều kiện ra đời tác phẩm, đẩy quá trình thực thi ý tưởng trở nên nhanh gọn, hiệu quả. Donald Judd, nghệ sĩ đồng thời là người lập thuyết cho tối giản, dường như cực đoan hơn khi nhấn mạnh quan niệm của mình: "Không cần thiết để một tác phẩm phải có nhiều thứ để nhìn ngắm, so sánh, phân tích, loại trừ và ngẫm ngợi. Một thứ nguyên chất và những phẩm tính của nó nguyên vẹn như những gì là nó thì đã thú vị rồi"[179]. Chính trong tinh thần tự giải thoát các nhu cầu vật liệu này mà chủ nghĩa tối giản, thay vì phải đau đầu tìm kiếm các công cụ và kĩ thuật biểu đạt, lại lựa chọn, đại đa số, là các hình khối lập phương, gạn lọc ẩn dụ, bình đẳng mọi phần, tái lặp, bề mặt trung tính và tận dụng cả chất liệu công nghiệp. Ở đây, phẩm tính tinh giản (simplicity) như một giá trị ý niệm không có nghĩa là bắt đầu từ cách thức giản đơn mà hoàn toàn có thể xẩy ra trong sự phức tạp, trong các thao tác tính toán, cân nhắc nhiều hệ thống khác nhau. Khẩu hiệu "Ít là Nhiều" (Less is More) mà trang trí tối giản ưa dùng cũng được áp dụng thành công trong vô số các ngành, lĩnh vực khác như lịch sử nghệ thuật từng ghi nhận. Nhưng không vì thế mà tối giản đồng nghĩa với những gì được cho là dễ dãi, tầm thường và không trau chuốt. Vấn đề nằm ở chỗ: sự tinh giản và vô ngôn (silence) trong nghệ thuật tối giản biểu lộ năng lượng bị kiềm chế hay đơn thuần chỉ là sự trống trơn.

Bởi thắc mắc này nên trên bước đường lí thuyết hóa các quan niệm và sự thực hành tối giản, giới nghệ sĩ và phê bình đã, một cách tổng quát, đưa ra bốn tiêu chí chính nhìn nhận, đánh giá: **1- tối giản về điều kiện tạo tác; 2- tối giản về biểu nghĩa; 3- tối giản về cấu trúc; 4- sử dụng những khuôn mẫu**. Mức độ khác biệt không quá lớn trong các thực hành tối giản theo bốn điểm trên, dĩ nhiên, đặt ra những nghi ngờ về độ độc sáng của từng cá nhân nghệ sĩ nhưng không thể phủ nhận bước ngoặt quan trọng trong xu thế tiếp nhận nghệ thuật thời hậu hiện đại, nơi quá trình diễn giải văn bản mang tính cá nhân rất cao. Một tác phẩm, khi đó, luôn tồn tại những nghĩa không ngờ tới trong không gian lĩnh hội của công chúng, và đặc biệt, trong sự thấu hiểu tự thân mà không bị vướng các rào cản tri thức chuyên môn riêng

biệt. Theo chiều hướng ấy, rõ ràng, tối giản đang chuyên chở những quan điểm đương đại về chính đời sống văn hóa của chúng ta: các rào cản kinh tế cần phải đối mặt như một trải nghiệm xã hội và sự khủng hoảng đạo đức cần đến thái độ trầm tư như một đức tính hàng đầu của người nghệ sĩ. Hai thúc ước đó, một mặt, kích thích nghệ sĩ, nhất là nghệ sĩ độc lập, dấn tới những dự định sáng tạo ở phạm vi vừa sức của các điều kiện, trong đó có điều kiện tài chính, mặt khác, đặt họ vào tiếng nói tương thông liên cá nhân vốn rất cấp thiết trong thời đại truyền thông. Trong thời đại này, các công cụ hỗ trợ tiếp cận đời sống tinh thần không những phải hợp mốt mà còn bắt buộc phải đề cao, vun đắp các giá trị sinh thái, nhân văn. Nhìn thoáng qua các chiêu bài kinh doanh, các logo quảng cáo, những trailer truyền hình, các biểu tượng thể thao, các không gian hội nghị, đến các khu nghỉ dưỡng, các tổ hợp văn phòng, sản phẩm công nghệ…, thì dấu ấn của phong cách tối giản hiện hữu rộng khắp, và chúng, không cần quá lâu, cũng đã tạo ra hiệu ứng hai mặt trên mức độ tiện lợi sử dụng lẫn khả năng tiếp nhận, truyền tải. Tương thích với truyền thông, ảnh hưởng của một ý niệm tối giản sẽ can thiệp đến thói quen xã hội, tác động không nhỏ các xu hướng hành vi, suy nghĩ của đa số. Do đó, sẽ quá vội vàng nếu cho rằng tối giản chỉ là cuộc chơi "nho nhỏ" của những người không có khả năng triển khai những ý tưởng lớn, các dự án nghệ thuật qui mô hay của những kẻ đã cạn kiệt sức tìm tòi, khám phá. Ngược lại, trước thế giới đổi thay liên tục các ý niệm mĩ học tân thời, nghệ thuật tối giản đi xa hơn vẻ bề ngoài của nó và khi phải gạt bỏ nhiều tầng nghĩa, nó cũng dự phóng đi tới sự trừu tượng ở một tầng nghĩa duy nhất. Tối giản, như vậy, không chịu dừng lại trong những tổng kết có vẻ cố định về mặt tiêu chí.

Nghệ thuật tối giản ra đời khi chủ nghĩa hiện đại ở phương Tây đến lúc tàn khép và bất chấp các trào lưu nghệ thuật khác lấn lướt, nó vẫn tồn tại, gây ảnh hưởng đến hôm nay cho dù giới phê bình từng tuyên bố rằng trào lưu này đã kết thúc vào cuối thập niên 1970. Không chỉ hội họa hay trang trí, kiến trúc, tối giản còn hiện diện như một phong cách trong văn chương, âm nhạc, phim ảnh. Số lượng các nghệ sĩ tối giản phương Tây hiện nay khá đông đảo, với Raymond Carver (1938-1988) trong văn xuôi, Philip Glass (1937-) trong âm nhạc, Robert Bresson (1901-1999), Gus van Sant (1952-), Micheal Heneke (1942 -), Cristian Mungiu (1968-),… trong điện ảnh, là những tên tuổi có tầm quốc tế và luôn được chọn để phân tích về tối giản hiện nay.

Ở phương Đông, như trên có nhắc tới, ý niệm về tối giản đã xuất hiện trong nghệ thuật truyền thống Nhật Bản. Nhưng căn gốc sâu xa hơn, triết học của Lão Tử cũng bàn đến tính không (“vô”) không phải là một cái không trống rỗng, mà trái lại, từ vô thì mọi

tồn tại được sinh ra. "Vô" cũng có công dụng thiết thực. Khi Lão Tử cho rằng: "Ba chục căm, hợp lại một bầu, nhưng nhờ chỗ 'không' mới có cái 'dụng' của xe; Nhồi đất để làm chén bát, nhờ chỗ 'không' mới có cái 'dụng' của chén bát; Khoét cửa nẻo, làm buồng the. Nhờ chỗ 'không' mới có cái 'dụng' của buồng the" (*Đạo đức kinh*) [17, tr.245] thì đã khẳng định sự diệu dụng của cái "không". "Ít thì lại được" (thiểu tắc đắc) cũng là một phẩm tính, phẩm chất vì nó ít tư dục, gần với "đạo", tránh bị mê do quá nhiều tư dục. Bài học về "vô" của Lão Tử khiến các bậc hiền giả và nghệ sĩ có những ứng xử uyển chuyển, mềm mại khôn ngoan phù hợp với thời thế. Các bậc hiền giả thì cổ vũ các nhà chính trị thực hiện một xã hội lí tưởng "vô vi", "vô dục", "tiểu quốc quả dân". Với các nghệ sĩ, thì thực hành nghệ thuật là giản dị thuần phác, tiết chế những phương thức nhân tạo để đạt đến lời ít ý nhiều, ý tại ngôn ngoại. Ta thấy trong thơ Đường, tranh thủy mặc Trung Hoa, bút pháp chấm phá, điểm xuyết trở nên rất diệu nghệ. Văn học trung đại Việt Nam cũng chịu ảnh hưởng ít nhiều của bút pháp này. Hiện nay, trong cảm nhận và quan sát hạn hẹp của chúng tôi, thì âm nhạc của Trịnh Công Sơn, Lê Cát Trọng Lý, văn xuôi Nguyễn Huy Thiệp, thơ Đồng Đức Bốn, hội họa Lê Thiết Cương và phim Nguyễn Võ Nghiêm Minh (trường hợp *Mùa len trâu*) có thể gây hứng thú nếu được phân tích từ góc nhìn nghệ thuật tối giản. Tuy nhiên, là một quốc gia từng coi văn hóa nghệ thuật làm mặt trận tư tưởng, từng nuôi khát vọng và thực thi những "đại tự sự" trong trí óc nghệ sĩ, Việt Nam chưa đủ bằng cứ cho niềm tin có trào lưu tối giản và cũng chưa có gì đảm bảo giới nghệ sĩ sẽ ý thức tối giản cũng là phong cách toàn cầu.

4.1.2. Những biểu hiện tối giản trong lối viết của Nguyễn Huy Thiệp

4.1.2.1. Cải dạng lối viết của mô hình truyện kí trung đại

Văn học viết trung đại Việt Nam nảy sinh, phát triển trong trong tầm ảnh hưởng toàn diện, to lớn từ văn học Trung Hoa vốn được coi là "nền văn học kiến tạo vùng"[167, tr.259]. Yếu tố văn học, văn hóa bản địa tất nhiên cũng ảnh hưởng mạnh mẽ đến các tác giả văn học viết, đặc biệt ở nguồn dẫn tư liệu, ngôn từ và quan điểm nhân sinh mà họ tiếp xúc, trải nghiệm. Không khó để nhận ra một số tác phẩm văn học viết thời kì đầu như *Thiền uyển tập anh* (giữa thế kỉ XIV), *Tam Tổ thực lục* (thế kỉ XIV), *Việt điện u linh* (1329), *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỉ XIV) những dấu tích folklore khá dày dặn, không chỉ ăn sâu vào cốt (plot) truyện kể mà còn tạo ra những điển phạm về lịch sử, tôn giáo, tâm thức dân tộc. Nhưng chính từ việc chịu ảnh hưởng, dù ngoại sinh hay nội sinh, mà truyền thống sưu tầm, ghi chép, cải biên, tục bổ, tăng bổ, tân đính được nối tiếp, chấp thuận và kéo dài cho đến khi văn xuôi tự sự hiện đại cố gắng thoát li khỏi hệ thống thi pháp này.

Theo phân loại của Phan Huy Chú (trong "Văn nghệ chí" – *Lịch triều hiến*

chương loại chí), từ triều Lê trở về trước, có 54 bộ sách thuộc loại "truyện kí". Con số này thể hiện xu hướng quan tâm đến "thực lục", "kiến văn" và phần nào lịch sử thời thế của các tác giả. So với "thi văn" (106 bộ sách) thì truyện kí diễn biến khá phức tạp về tính chất, đặc điểm và do đó, nó cũng gây khó khăn trong cách thẩm bình. Tuy nhiên, có thể thấy việc tuân theo những mắt xích quan trọng để tạo tác văn bản là một ứng xử chung của tác giả văn chương. Chẳng hạn, *Việt điện u linh* chép truyện thần linh, các nhân vật lịch sử được thần thánh hóa nhưng vẫn cho biết dựa trên những *Giao châu ký*, *Giao Chỉ ký* mờ khuất từ thời Bắc thuộc, và *Ngoại sử ký* của Đỗ Thiện, *Đại Việt sử ký* của Lê Văn Hưu thời tự chủ gần đó. *Lĩnh Nam chích quái* dựa nhiều vào truyền thuyết, cổ tích bản địa nhưng cũng được Lê Quý Đôn cho biết có ảnh hưởng *Tài quỉ kí* (đời Tống) và *Nam hải cổ tích kí* (đời Nguyên). Đến lượt mình, *Việt Điện u linh* và *Lĩnh Nam chích quái* thấp thoáng trở lại bởi sử quan Nho gia, tuy lược bớt nhưng không mất uy thế, trong Ngoại kỷ của *Toàn thư* (XV). Như thế, mắt xích ở hiện tượng trên là yếu tố lịch sử, chính xác hơn là những mảnh vỡ lịch sử, được trưng dụng để lắp ghép vào vùng trống thức nhận về quá khứ. Còn yếu tố hoang đường, kì quái trong đôi cánh của trí tưởng tượng sẽ phụ trợ cho sự phiêu lưu của cái viết mà bất kì ai cũng nhận ra nhiều ẩn ý, khuyên răn và bài học nhân sinh ở đó. *Việt điện u linh* và *Lĩnh Nam chích quái* không chỉ đặt nền móng cho thể loại truyện kí lịch sử mà còn mở ra những công thức viết văn xuôi tự sự về sau. Theo đó, hoặc gia tăng chất kì, hoang đường, quái đản như *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ ở XVI cho đến những *Truyền kì tân phả* của Đoàn Thị Điểm, *Tân truyền kì lục* của Phạm Quý Thích ở XVIII - XIX; hoặc vẫn giữ quái dị nhưng gia tăng nhiều hơn những chuyện tai nghe mắt thấy, như đã bùng nổ từ XVIII trở về sau, với *Công dư tiệp kí*, *Lan Trì kiến văn tiểu lục*, *Vũ trung tùy bút*, *Tang thương ngẫu lục*... Tuy nhiên, cho dù có thay dạng đổi hình, thay nệ sử bằng nệ thực, trả thần thánh về người, lấy sử sự làm nền cho thế tục thì mắt xích quan trọng thứ hai vẫn không đứt quãng: nhân vật. Chính yếu tố nhân vật đã góp phần tạo sự sinh động, hấp dẫn và cả mức độ năng sản của loại truyện kí.

Vậy nhân vật trong truyện kí là những ai, có đặc điểm gì, tiếp nối ra sao? Lý Tế Xuyên ghi chép những vị là "tinh túy của núi sông"; Kiều Phú chủ tâm để ý

những "bậc hào kiệt một thời"; Lê Quý Đôn chọn "những vua thánh tôi hiền cùng nhau gây dựng cơ đồ giữ gìn nếp cũ". Các nhà nghiên cứu văn học về sau, chẳng hạn, Nguyễn Đăng Na, dựa vào các xu hướng văn xuôi tự sự, cho biết có sự khác nhau căn bản giữa các bước chuyển: thần thánh hóa nhân vật theo quan điểm, tín ngưỡng dân gian; tôn giáo hóa nhân vật theo quan điểm Phật- Đạo giáo (trong xu hướng lịch sử) và "lấy con người làm đối tượng và trung tâm phản ánh" (trong xu hướng thế tục). Ông đề cao kiểu nhân vật thế tục này vì đó là "con người với những khát khao trần thế nhất", không có sẵn trong "dân gian" và "lịch sử"[89, tr.32-35]. Hoàn cảnh đó sẽ khiến người viết táo bạo hơn những phần thêm thắt, những chi tiết nhặt nhạnh được. Về điểm này, Trần Đình Sử có thêm sự phân biệt chi tiết hơn: cùng là truyện nhưng nếu bỏ "truyền kì" hoặc "chí dị" sẽ là "một thể của sử học, dùng để ghi chép sự tích của một nhân vật"[125, tr.268]. Đặc biệt, ở loại liệt truyện như trường hợp *Đại Việt thông sử* (Phan Huy Chú xếp vào thể "kinh sử") thì đã "để lại một kho tàng hết sức phong phú về các nhân vật lịch sử hoặc những người có ảnh hưởng"[125, tr.272]. Như vậy, so với liệt truyện, truyện kí mở rộng về phía những thứ dân, bình thường hơn nhưng cũng "trần thế" hơn trong cái nhìn hôm nay. Dĩ nhiên, sự phân định này rất tương đối vì quan niệm mỗi thời/mỗi tác giả về "hạo khí anh linh", "nhân quân", "chư thần" đều có sự xê xích cho vừa khuôn khổ. Phan Huy Chú, cũng theo lối liệt truyện, trong *Nhân vật chí* dường như hài hòa hơn khi tiến cử năm kiểu loại: các đế vương; người phò tá công lao tài đức; tướng có tiếng tài giỏi; nhà nho có đức nghiệp; bề tôi tiết nghĩa. Những thân danh càng bớt màu sắc huyền thoại, huyền sử thì tính chất đời tư, tiểu sử càng rõ ràng, ngay cả khi nhân vật đó, trong mắt triều đại chính thống cầm quyền, có bị coi là "ngụy" và lờ đi. Cơ chế vượt qua cấm kị này, xét đến cùng, thúc đẩy văn xuôi tự sự hiện đại ra đời với những kiểu loại nhân vật phức tạp, trái ngược với chuẩn mực đạo đức Nho gia nhưng phù hợp thị hiếu độc giả đang cần nhiều cảm xúc khác lạ. Tất nhiên, ở đây phải nói thêm vì vấn đề có vẻ vẫn chưa được văn học sử giải quyết ngã ngũ: trong văn xuôi giai đoạn giao thời đầu thế kỉ XX, bất chấp sự đa dạng của các nhân vật hư cấu, truyền thống nhân vật chí vẫn bền vững, với Phan Kế Bính theo thể liệt truyện chưa dứt hẳn chất quái lạ (*Nam Hải dị nhân liệt truyện*, 1912) và Trúc Khê Ngô

Văn Triện theo thể "danh nhân truyện kí" bằng chữ quốc ngữ (*Cao Bá Quát*, 1940; *Nguyễn Trãi*, 1941; *Chu Mạnh Trinh*, 1942; *Trần Thủ Độ*, 1943…), dù coi trọng mục đích ôn cố tri tân nhưng không thể phủ nhận những cố gắng nghệ thuật xây dựng nhân vật trong đó. Khi Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện với loại truyện được các nhà phê bình gọi là truyện "giả lịch sử", "giả cổ tích", người đọc mơ hồ bắt gặp hình bóng của thể liệt truyện, truyện kí từ lâu vắng mặt. Vì thế, nói Nguyễn Huy Thiệp "hai lần lạ: nội dung lạ, nghệ thuật lạ"[99, tr.6] thì vế sau vẫn có điểm xuất đi tìm nếu có thời gian tĩnh tâm nhìn lại căn nền văn xuôi tự sự cổ điển.

Với nhân vật chí, trong liệt truyện hay truyện kí, thì "hành tích" được tái dựng đều tuân theo một số nguyên tắc nhất định. Xuất phát từ mô hình bản kỉ và liệt truyện của *Sử kí*, các tác giả trung đại Việt Nam cũng tiến hành đem nhân sự mà kể lại, "mỗi một sự kiện đều nhặt đủ không bỏ sót" để người đọc "rõ được manh mối, biết được đầu đuôi" (Lê Quý Đôn), hoặc để "tỏ rõ sự tích mà phân biệt người hơn kém khác nhau" (Phan Huy Chú). Tính chất đầu đuôi, trọn vẹn như vậy khiến nhân vật hiện lên tương đối đầy đủ về thân thế, sự nghiệp. "Hành tích có thể theo thứ tự mà bày ra" [125, tr.268] nên các chi tiết, sự kiện thường sắp xếp trên trục thời gian tuyến tính, biên niên, và thay vì để sự việc tự nói lên tính cách, phẩm chất thì tác giả chọn cách "lập hồ sơ" nhân vật ngay từ đầu, áp cái nhìn đã biết vào hoạt động của nhân vật. Do vậy, tuy nhân vật là khác nhau từ phẩm hạnh đến bối cảnh thời đại nhưng lộ trình để nhân vật hiện hữu thì không có nhiều dấu chỉ khác biệt. Nhìn chung, vẫn bắt đầu từ tên tuổi/gia thế/dòng họ, quê quán, đến cao điểm hành tích và kết cục trong chốc thoáng. Người viết tránh né hoặc chêm xen lời bình thì còn tùy trường hợp. Nếu gọi đây là công thức thì điều thú vị là nó đã được xử lí ngày càng chắc chắn hơn trong khả năng tái trứ tác (rewriting) của người/thời kế tiếp.

Là nhà văn hiện đại, Nguyễn Huy Thiệp không chung đụng thao tác "thuật nhi bất tác" nhưng việc tiếp nhận *Sử kí*, truyện kí của văn học cổ điển như đã nói chắc chắn khiến ông chủ động tìm kiếm lối viết thích hợp: cải dạng lối viết truyện kí. **Sự cải dạng (refashioning) được hiểu như là ý thức, nỗ lực làm mới (renew) dựa trên kiểu mẫu hình thức, khuôn thước từng có**. Sự cải dạng khác với bắt chước, mô phỏng ở chỗ, cải dạng hướng đến những biểu đạt, ý nghĩa khác, bao hàm cả sự chống lại những công

thức hình thành nên nó. Đặt trong bối cảnh nghệ thuật hiện đại, sự cải dạng gần với trò chơi về tính lặp lại. Tuy nhiên, trong khi tính lặp lại, như Umberto Eco nhận định, là "tạo ra một rập khuôn thứ hai của cùng một kiểu mẫu trừu tượng"[36, tr.173] thường xuyên xuất hiện trong truyền thông và nghệ thuật đại chúng, thì sự cải dạng, theo chúng tôi, không hẳn đi theo hình thức phiên bản (the retakes) hoặc chế bản (the ramake) thuần túy. Với Nguyễn Huy Thiệp, việc cải dạng lối viết từ thể truyện kí trung đại nhắm đến những hiệu ứng nghệ thuật đặc biệt.

Trước tiên, trong vai người kể chuyện, ông thường **cải dạng tác giả truyện kí** ở điểm tạo tác văn bản. Các tác giả truyện kí, liệt truyện, như Lê Quý Đôn phải "tìm cả sách tạp, các bản sót, các liệt truyện, các dã sử, văn khắc…"; Phan Kế Bính đã "kê cứu trong chính sử và các tạp kí" nhưng riêng với sự quái lạ thì "tùy người xem nên lấy nghĩa lí mà xét đoán". Cách thức, mục đích sản xuất văn bản, như vậy, chấp nhận cả sự sai sót, khuyết thiếu và sửa chữa. Với Nguyễn Huy Thiệp, trong *Kiếm sắc*, người viết truyện cho biết đã có nhiều người giúp ông "sưu tầm, chỉnh lí những tư liệu cần thiết"; trong *Vàng lửa* thì nhấn mạnh "khi viết, tôi có tự ý thay đổi một vài chi tiết phụ và sắp xếp, chỉnh lí lại các tư liệu để hợp với việc kể chuyện"; trong *Phẩm tiết*, ngoài thông tin điền dã, còn thêm băn khoăn "phải là người mơ mộng và nghiêm khắc mới hiểu rằng biết hoặc không biết, đều chỉ là những ước lệ mơ hồ". Điều này không những tạo không khí nệ sử mà còn là cái "bẫy đọc" cho những người chỉ truy vào cái gọi là sự thật lịch sử của câu chuyện. Các sự kiện, chi tiết lịch sử với những thân danh cụ thể nhưng qua bàn tay sắp xếp của người kể chuyện, hiển nhiên, đã được bồi đắp, sáng tạo hoàn toàn do những thúc đẩy hư cấu bên trong. Cũng có trường hợp (*Thương nhớ đồng quê*), người kể chuyện đính kèm ba tiểu truyện ("Chuyện sư Thiều", "Chuyện ông giáo Quỳ", "Chuyện chú Phụng") khiến tác phẩm mang hình hài của kiểu nhân vật chí dù về bản chất, nó chỉ kéo dài thêm tình cảnh, số phận của lớp người đang là chủ nhân vùng tụ cư làng xóm nghèo khó. Trường hợp khác (*Thương cho cả đời bạc*) thì tiểu sử và giai thoại còn chiếm dung lượng lớn như thể người viết chẳng cần bận tâm đến quyền năng tác thuật của mình. Nhưng chính bởi lối pha trộn đó mà nhân vật của sử liệu, từ Xuân Hương (*Chút thoáng Xuân Hương*), Nguyễn Trãi (*Nguyễn Thị Lộ*), Đề Thám (*Mưa Nhã Nam*) đến Nguyễn Thái Học (*Còn lại tình yêu*) có thêm những khía cạnh phi

chính thống, cùng cơ hội gắn vào đời sống hôm nay khăng khít hơn. Rõ ràng, ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp đã rất mực tự do, chủ động trong thế ứng xử "noi theo" tác giả trung đại, ít nhất ở việc tân đính, tân biên chấp chới vô số bịa đặt, thêm bớt không thể kiểm chứng.

Các kiểu loại nhân vật trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp khá đa dạng. Từ người anh hùng, danh nhân, những người lao động, những bậc nghĩa hiệp cho đến những tên lưu manh, lừa lọc, du thủ du thực. Song tập hợp nghịch chiều này, vốn khác biệt với kiểu nhân vật văn học cách mạng, vẫn có nhiều điểm tương tự với **cái khung "hành tích**" như từng thấy ở thể truyện kí. Ngoài hành tích đáng lưu danh sử sách của những bậc anh hùng, Nguyễn Huy Thiệp cũng tỏ ra hứng thú với việc tạo hành tích của lớp người ngoài lề, vị thế khiêm nhường, lớp người mà trong biến động thời cuộc sẽ nổi lên nhờ vào tài xoay xở, mánh lới của mình. Đó là "trùm Thịnh" nổi tiếng vì những câu chuyện rùng rợn, từ đi lính cho Tây, mở quán mì vằn thắn đến ăn trộm, đánh cá; là Bường "giết được con thú ác"; Khiêm đồ tể "một năm ăn cắp đến nửa tấn thịt"; Bạc Kỳ Sinh vào tù ra tội, buôn bán sang Thượng Lào, Thái Lan và định cư ở Mỹ; bà Móng "biết tất cả kĩ thuật dạy chim hót, chim nói và chim chọi"… Sự xuất hiện của họ gợi nhắc tính hấp dẫn, hỗn tạp, phiêu lưu mạo hiểm từng bị che giấu dưới lớp vỏ nghiêm trang, đứng đắn, chuẩn mực của văn học sử thi. Họ gây ấn tượng mạnh vì dục vọng ham sống, không cam chịu, bất tuân phục và thường tìm được giải thoát dù giữa thời cuộc mạt vận và khó khăn thế nào. Như *Tang thương ngẫu lục* đã nhắc đến những thân danh giờ đây là vô danh (*Người nông phu ở Như Kinh*, *Anh kẻ trộm làng Lâm Hộ*, *Người làm mướn ở kinh thành*) nhưng hẳn rất sinh động của thời hỗn loạn, Nguyễn Huy Thiệp cũng "liệt truyện hóa" những cá nhân chìm nổi, bị sỉ nhục, bị bỏ mặc trong bối cảnh khủng hoảng sinh kế và nhân tính. Càng khôi phục những nhân vật "bất hảo", nhà văn càng hối thúc cái nhìn biện hộ, chiêu tuyết và cảm thông.

Trong khi tái dựng "hành tích" của nhân vật, Nguyễn Huy Thiệp cũng lựa chọn cách diễn giải khá giống với thể truyện kí. Bảng dưới đây là một so sánh:

Tác phẩm / Cấu trúc	*Việt điện u linh* (1329, Lý Tế Xuyên)	*Lĩnh Nam chích quái* (Thế kỉ XIV, Trần Thế Pháp?)	*Nam Hải dị nhân* (1916, Phan Kế Bính)	*Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*
- **Lí lịch**: Giới thiệu tên họ, quê quán nhân vật.	Ông họ Lý, tên Thường Kiệt, người phường Thái Hòa, ở bên phải kinh thành Thăng Long (*Thái úy trung phụ dũng Vũ uy thắng công*)	Ông họ Từ tên Lộ, tự là Đạo Hạnh, ở chùa Thiên Phúc, núi Phật Tích (*Truyện Từ Đạo Hạnh và Nguyễn Minh Không*)	Tiên Hoàng họ Đinh tên là Hoàn, người ở đỗng Hoa Lư, phủ Đại Hoàng (bây giờ là phủ An Khánh, tỉnh Ninh Bình), (*Đinh Tiên Hoàng)*	- Bà Móng tên thật là Dương Thị Hợp, hồi nhỏ ở với bố mẹ ở xóm núi Bò, sau đường Đội Cấn Hà Nội bây giờ (*Chuyện bà Móng*) - Bạc Kỳ Sinh là hậu duệ của dòng họ Bạc đất Mường Vài […] Ông tổ của Bạc Kỳ Sinh lấy vợ người Thái, lập trang trại, sống nhờ vào việc buôn bán thuốc phiện với người Lào và người Hoa (*Chuyện tình kể trong đêm mưa*).
- **Phẩm chất**: Mô tả vắn tắt tài năng, phẩm chất nhân vật. Đây là yếu tố được thông báo trước thay vì tự diễn biến thành.	Ông là người nhiều mưu lược, có tài tướng súy, từ lúc ít tuổi đã lừng danh vì phong tư tuấn nhã (*Thái úy trung phụ dũng Vũ uy thắng công*)	Cuối đời Hùng Vương có người ở xã Thụy Hương, huyện Từ Liêm, đất Giao Chỉ họ Lý tên Thân. Khi đẻ ra rất to lớn, rồi cao đến 2 trượng 3 thước tính tình hung hãn, hay giết người, tội ác đáng chết (*Truyện Lý Ông Trọng*)	Bắc Bình Vương tiếng to như chuông, mặt sáng như điện, sức khỏe tuyệt quần […] Lại có trí mưu quyền biến, mẹo mực như thần (*Bắc Bình Vương*)	- Cô Hợp có tài dạy chim, tài bẫy chim (*Chuyện bà Móng*); - Ông Gia có đứa cháu đích tôn là Phạm Ngọc Chiểu tuấn tú lạ thường. Chiểu từ bé đã sáng dạ (*Giọt máu*). - Ánh là người đa mưu, túc kế, tính kiên trì, không tin ai, dùng người lấy chữ hiệp chữ lễ làm trọng, không coi nhân, nghĩa, trí, tín ra gì (*Kiếm sắc*) - Ông giáo Quỳ dạy cấp Một, tính thương người, hay đọc sách từ nhỏ. - Hà Thị E là con gái trưởng bản Hà Văn Nó[...]Lưng như lưng kiến vàng, mắt long lanh như sao Khun Lú-Nàng Ủa, tiếng nói

				của nàng dịu dàng (*Tiệc xòe vui nhất*)
- **Hành trạng**: Đưa mốc thời gian, sự kiện: Nhằm hướng đến tính chất sử kí về cuộc đời cá nhân hoặc xã hội.	-Năm Thiên cảm thánh vũ thứ 1 (1044), Thái Tông đánh Chiêm Thành, Vương làm tiên phong, đại thắng quân Chiêm, tiếng lừng các nước phiên thuộc. Lúc khải hoàn thưởng công, vua sai lấy ruộng hơn 1000 mẫu ở dưới núi Băng Sơn cấp cho vương làm ruộng tư (*Đô thống khuông quốc tá thánh vương*)	-Năm Hàm Thông thứ 6, vua Đường Ý Tông sai Cao Biền là đo hộ tướng quân, đem binh đánh giặc Nam Chiếu (*Truyện sông Tô Lịch*)	-Năm Ất Tỵ, Thành theo đức Thế Tổ sang Xiêm ở thành Vọng Các, lại giúp Xiêm đánh phá được Diến Điện, khi ấy vua Xiêm muốn giúp binh (*Nguyễn Văn Thành*) -Tháng hai năm Bính Tỵ (1396), chính giữa hôm hội, có một ả nhan sắc mĩ miều, mới độ 15, 16 tuổi, son phấn điểm nhạt, mặt mũi tươi dòn. (*Từ Thức*)	- Tháng Năm, đơn vị cũ cho xe về đón cha tôi (*Tướng về hưu*) - Cuối tháng Ba, Sinh tắt kinh, thèm ăn của chua, thỉnh thoảng lại nôn ọe, người cứng đơ, triệu chứng có thai (*Không có vua*) - Năm 17 tuổi, sau khi học xong trung học, tôi về nghỉ hè ở nhà người bạn học cùng lớp tên là Lâm ở xóm Nhài, thôn Thạch Đào, tỉnh N. (*Những bài học nông thôn*) - Năm 1975, anh dây dưa vào một vụ trộm phân đạm ở huyện, bị tù ba năm. (*Những người thợ xẻ*). - Năm Mậu Tý (1888), Chiểu đỗ tú tài (*Giọt máu*). - Năm 1794, cách mạng thất bại, Phăng trốn ra nước ngoài. Năm 1797, Phăng theo chân một tàu buôn trôi dạt đến Hội An (*Kiếm sắc*). - Sang năm Dậu, nạn dịch tả tràn lan khắp nơi có nhiều người chết. Nạn dịch lan đến làng Cổ Am, lan sang làng Hạ (*Cánh buồm nâu thuở ấy*) …

Bảng trên cho thấy Nguyễn Huy Thiệp khá tương đồng với truyện kí ở những dấu hiệu biên niên, với hành trạng nhân vật theo thời gian tuyến tính, thời gian lịch sử. Mốc thời gian theo năm, theo can chi; lai lịch theo tên tuổi, bản quán, tính cách, vẫn được nhà văn tái dụng. Nhờ vậy, ông không mất quá nhiều công sức để giới thiệu nhân vật, trong khi chính nhờ bộ khung tiểu sử đầu đuôi trọn vẹn của nhân vật lại rất dễ dàng găm vào trí nhớ người đọc, giúp họ thuận tiện theo dõi. Tất nhiên, ẩn đằng sau mỗi phẩm chất được giới thiệu, ta nhận ra sự chằng chéo các mối quan hệ "du củ" (ra ngoài khuôn) của con người hiện đại. Và nếu hành tích trong truyện kí được giãi bày để phù hợp với nhãn quan Nho gia về công nghiệp cá nhân thì Nguyễn Huy Thiệp chủ yếu nêu bật sự va chạm, đối mặt với tất cả thành bại, vô nghĩa, phù du của kiếp người. Do đó, tuy có khung hành tích nhân vật chí, nhưng nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp phức tạp, gai góc và khó tiếp nhận hơn rất nhiều so với mẫu nhân vật truyện kí.

4.1.1.2. Lưỡng dung thể loại

Nếu coi hiện đại hóa văn học Việt Nam là quá trình thoát khỏi hệ thống thi pháp văn học trung đại thì với Nguyễn Huy Thiệp, nhìn kĩ hành động sáng tác, ta thấy dường như ông tiến đến tính hiện đại nhờ hồi phục sức mạnh của chính hệ thống thi pháp đó. Sự lựa chọn theo kiểu "giương buồm ngược gió" của nhà văn thực ra cũng là cách xoay xở để tránh đường đi còn đầy sức hút của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Lùi lại phía sau, hẳn ông nhận thấy ranh giới thể loại vừa mới được lí luận hiện đại xây nên không thực sự quan yếu cho bằng làm mờ nhòe nó để đạt tới tự do sáng tạo, tức vượt qua sự mê chấp hình tướng bên ngoài, chỉ coi trọng sự "tu tập" khi viết: "Nếu coi văn chương cũng là hình thức tu luyện, cũng là một trong muôn pháp thì người ta cũng không phải quá rối lòng" (*Chú Hoạt tôi*). Tiếp nhận tác phẩm văn chương Nguyễn Huy Thiệp nếu chỉ tuân theo nguyên tắc "bất nhị" thì sẽ khó phân rành rẽ thể loại.

Tính chất nguyên hợp (syncretism) dù gây khó tiếp nhận cho người đọc hiện đại nhưng lại thỏa mãn tư duy, cảm xúc của con người trung đại. Theo A. Gurevich, bản thân thế giới được những người thời trung cổ tri giác và tư duy như là "một thể thống nhất và do đó các bộ phận của nó không được nhận thức như là những bộ phận độc lập mà như là những mảnh được văng ra từ cái chỉnh thể này và phải mang trên nó dấu ấn của chỉnh thể"[40, tr.312]. Dù văn học trung đại Việt Nam hình thành muộn hơn so với bối cảnh trung cổ mà Gurevich nói đến nhưng cảm quan về một thế giới thống nhất, về sự hài hòa toàn vẹn vẫn không ngừng được cụ thể hóa bằng tính chất văn sử triết đồng

tồn trên văn bản. Quá trình này đặt con người tác giả vào trung tâm của những tham bác và phát ngôn thường là tối đa nhất các hàm nghĩa, tư kiến.

Không phổ biến nhưng nhiều cây bút thời Đổi mới, kề cận và cùng lúc với Nguyễn Huy Thiệp, như Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Hòa Vang, Võ Thị Hảo, cũng đã nương theo văn-triết-sử trong khi vươn tới khái quát đặc tính con người hậu chiến. Đứng giữa khoảng cách ba thành tố đó, Nguyễn Huy Thiệp lựa chọn cách lưỡng dung hài hòa. Ông viết những *Chăn trâu cắt cỏ, Sang sông, Hoa sen nở ngày 29 tháng 4, Đến bờ bên kia, Bên rìa nước* là để làm rõ chủ trương Đốn ngộ (tự tính do tự mình giác ngộ, tức thời khai ngộ, tức thời tu chứng không nhất thiết phải đi theo từng bậc) trong tư tưởng Thiền tông của Huệ Năng. Khi cần thiết, ông cũng **trích nguyên** những lời thuyết giảng trong *Lục Tổ đàn kinh* để kết lại hoặc minh định câu chuyện mình đang kể (*Tội ác và trừng phạt, Chuyện ông Móng, Chuyện bà Móng*). Đây không hẳn là kĩ thuật liên văn bản gì ghê gớm mà đơn giản là dụng lại vai trò của kiểu tác giả trung đại, người được phép tham bác nguồn tri thức tồn tại trong kinh điển. Nếu *Lục Tổ đàn kinh* là văn bản nguồn thì cơ chế tiếp nhận của Nguyễn Huy Thiệp cần được hiểu như là niềm đồng cảm rồi tiến đến giải thích và truyền tải thông điệp. Tương tự, với một số tư liệu lịch sử không biến mất hoàn toàn trong nhiều truyện và kịch, Nguyễn Huy Thiệp tự thể hiện mình như hình ảnh **sử tư gia** phi quan phương.

Thơ trong truyện, truyện được chuyển soạn sang kịch, tiểu thuyết võ hiệp, tiểu luận-tùy bút…là những điểm nhấn quan trọng khi Nguyễn Huy Thiệp không "mê chấp" vào hình tướng thể loại. Trong truyện trung đại, thơ nghiễm nhiên được tham gia như một nhân tố cơ yếu. Thậm chí, thơ lấn lướt đến mức tràn cả văn bản như từng có ở *Chuyện nghiệp oan của Đào Thị, Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây, Chuyện Từ Thức lấy vợ tiên Từ Thức gặp tiên, Chuyện Lệ Nương, Vân Cát nữ thần*… Chuyến đi lên kinh gấp gáp của Lê Hữu Trác (1781) cũng mất rất nhiều đoạn tạm ngừng cho việc ứng khẩu, ngâm, họa, bình thơ, cứ như thể cho bõ công, "bõ hờn" việc phải đi làm nhiệm vụ bất khả kháng. Thơ lúc này đóng vai xướng họa, biểu thị cảm xúc/cảm tác và năng lực thi phú của tác giả. Nhiều thơ cũng sẽ, theo Trần Đình Sử, "xóa bỏ cảm giác thời gian, xóa bỏ sự chờ đợi, đưa người đọc vào trạng thái ngoài thời gian"[125, tr.318]. Giai đoạn đầu thế kỉ XX, tác giả truyện ngắn vẫn còn nấn ná, vừa hồn nhiên vừa khéo léo lèn thơ vào giữa mạch tự sự. Chẳng hạn, truyện ngắn trên tạp chí *Nam Phong* cho đến 1934 (là lúc truyện ngắn hiện đại định hình sắc nét) thì cũng chưa dứt khoát tách thơ khỏi văn xuôi. Những tác phẩm như *Mai* (1934) của Ngô

Ngọc Kha, *Thú ả đào* (1931) của Phạm Vọng Chi, *Giọt lệ thu* (1928) của Tương Phố hay trước đó *Có mới nới cũ* (1926) của Đoàn Nhữ Nam, *Oan hay là chẳng oan* (1923) của Tùng Vân, *Duyên kì ngộ của một chị hàng hoa* (1923) và *Câu chuyện khách làng chơi* (1924) của Nguyễn Ngọc Thiều…, dù mang màu sắc "tả thực" hay lãng mạn, đều có thơ đính kèm, hỗ trợ đắc lực cho việc biểu đạt tình ý của tác giả. Nguyễn Huy Thiệp trở lại thao tác này trong bối cảnh văn xuôi tự sự đã tự tách biệt thơ, tự định hình sân chơi thể loại độc lập. Nhưng như một sự "trêu ngươi" liên hồi, ông đẩy cao vị thế của thơ trong truyện, dùng nó để dẫn dắt, bộc lộ cảm xúc, triết lí và hơn hết, để chứng thực quan niệm thơ ca của mình. Ở đây, chúng tôi chỉ nhận diện thơ do người kể chuyện sáng tác: chúng còn được gọi là "bài hát", có thể tồn tại dưới dạng lục bát, đồng dao hoặc thể tự do. Cụ thể trong bảng sau:

Truyện	**Kiểu dạng "thơ" sáng tác**		
	"Bài hát"	**"đồng dao"**	**"thơ"**
Huyền thoại phố phường		1	
Chảy đi sông ơi	1		
Tướng về hưu	1		
Không có vua	1		
Những bài học nông thôn			6
Kiếm sắc	3		
Phẩm tiết	2		
Mưa			1
Trương Chi	11		
Đời thế mà vui	4		1
Thiên văn			7
Chuyện tình kể trong đêm mưa	3		
Thương nhớ đồng quê	5		1
Mưa Nhã Nam			4
Chăn trâu cắt cỏ			1
Thương cho cả đời bạc			2
Sống dễ lắm			1
Cánh buồm nâu thuở ấy			1

Ở 19 truyện trên, kiểu dạng "bài hát" được gọi phổ biến và có số lượng lớn. Dường như trong quan niệm của người kể chuyện, "thơ" không tách khỏi "hát", và

phải được cất lên theo lối giãi bày tự nhiên, tự do nhất. Bản thân "bài hát" cũng khác nhau, khi là "một bài hát khủng khiếp", "bài hát của bọn bợm rượu", khi là "bài hát phụ đồng bắt ếch". Chúng gợi nhắc sự gối tiếp sinh động của lối ứng khẩu dân gian luôn bền vững trong bất kì thời đại nào. Thông qua những "bài hát", người kể chuyện bình luận thời thế nhân tình, nhưng thường xuyên hơn, là bộc lộ những tri nhận ngoại đề mà chúng có chắc chắn, có là chân lí hay không không quan trọng bằng việc được nghĩ, hát theo thôi thúc nội tâm đến cùng của con người cá nhân. Thơ trong truyện, do đó, trình hiện thêm một cái tôi khác của người viết, thiên về cô đơn, u buồn nhưng thông thái.

Nhìn như thế, đặc trưng của truyện đã bị trữ tình pha loãng. Truyện sẽ còn bị nới lỏng thêm lần nữa khi chuyển sang kịch. Trường hợp *Không có vua* được chuyển sang *Quỷ ở với người*, *Sang sông* trở thành *Đến bờ bên kia* cho thấy phẩm chất kịch (xung đột, đối thoại, nhân vật) do nhà văn lẩy chủ yếu từ cốt truyện. Có thể vì sự lưỡng dung này mà hai vở kịch đã được dàn dựng, trình diễn thành công. Ở 10 vở kịch khác, lớp lang cấu trúc và kịch tính chỉ thực sự trỗi lên ít nhiều trong *Nhà Ô-sin*, *Còn lại tình yêu*, *Cái chết được che đậy*. Còn lại, nhất là với *Hoa sen nở ngày 29 tháng 4*, *Suối nhỏ êm dịu*, *Xuân hồng* thì nhạt kịch mà đậm dựng truyện, tiểu thuyết hoặc "tiểu luận" để bày tỏ quan niệm về con đường giác ngộ và con đường quyền bính. Nhìn chung, Nguyễn Huy Thiệp viết kịch trong thế giằng co, thẩm thấu giữa truyện và triết luận nên liều lượng của mâu thuẫn, gay cấn không thật đủ cho người quen thưởng thức kịch "nguyên chất".

Cũng cần nhắc đến thể tiểu luận phê bình mà Nguyễn Huy Thiệp viết khá nhiều. Ở đây, giọng điệu và ngôn ngữ truyện ngắn đã phần nào làm mờ những khái niệm, thuật ngữ. Tần số xuất hiện cao trong tiểu luận là những tình thái từ (đau đớn và bất hạnh, bạc bẽo, hiểm hóc, trắng trợn, tởm lợm, cay cú, hèn hạ, nhăng nhố, bợm bãi, tử tế, đểu cáng, vớ vẩn, lằng nhằng,..) hoặc giàu hình ảnh ("Tiểu thuyết như một **nồi lẩu nóng** hổi của nghệ thuật".; "Trong lịch sử văn học nước ta, cả dân tộc đã vài lần bị một hai **con ranh con** hoặc vài ba **chú mục đồng** thôi miên bởi thứ văn chương **ỡm ờ** nửa thiên thần nửa quỉ sứ"; "Thơ Phạm Tiến Duật như có nghìn đấu rượu ủ ở bên trong"; "Nhà tiểu thuyết sống trong "thời buổi chó má" của "hiện

thực" giờ đây có lẽ phải "cáo" hơn nhiều mới hòng tồn tại được"). Cùng với các tích truyện (Phật giáo, Ki-tô giáo và truyện trung đại) được tân biên lấy ra làm dẫn chứng thì lớp ngôn ngữ, giọng điệu trên đã đẩy cao mức độ gây hấn, phản tỉnh rất sắc sảo của Nguyễn Huy Thiệp. Nó thẳng thắn chỉ ra những mập mờ, nhầm lẫn, ảo tưởng đã tồn tại quá lâu trong đời sống văn học nghệ thuật. Đồng thời, nó cũng cho phép nhà văn dừng lại lâu hơn ở những ưu thời mẫn thế, những liên tưởng, so sánh mà người đọc có thể tiếp nhận nhanh, trực tiếp hơn.

Quá trình lưỡng dung thể loại của Nguyễn Huy Thiệp cũng gần gũi với thực tế ngày càng lộ rõ của nghệ thuật đương đại Việt Nam. Đó là sự pha trộn chất liệu, kĩ thuật, phong cách khiến sản phẩm có được luôn tràn lên đường biên thể loại. Đã và đang có những khái niệm mới như bán hư cấu (docufiction), nhiếp ảnh phù điêu, nghệ thuật "diễn" (display) để chỉ những sự giao cắt đường biên thể loại trong điện ảnh, nhiếp ảnh hay sắp đặt, hội họa. Do đó, khuôn mẫu của bất kì thể loại nào, tự nó, cũng sẽ được phá vỡ để tối đa hóa những thử nghiệm, khám phá và biểu đạt.

4.2. Tái dụng một số khuôn đúc, motif văn hóa dân gian

4.2.1. Tái dụng khuôn đúc ngôn ngữ, tích trò dân gian

Trình bày kinh nghiệm viết văn của mình, Nguyễn Huy Thiệp không ít lần nhắc đến bài học tiếp thu ca dao tục ngữ. Theo ông, người bình dân có lối diễn đạt bằng thứ "ngôn từ thiết thực" (kiểu như "cu ai nấy đái", "mặt nào ngao ấy", "sướng con cu mù con mắt") mà văn chương "bác học" ít khi dụng đến [212, tr.11]. Ngoài kho kinh nghiệm tu từ của dân gian, Nguyễn Huy Thiệp thấy truyện cổ tích ảnh hưởng sâu sắc đến mức "nếu thiếu nó những trang viết sẽ mất đi cái chất tuyết để dính từng con chữ vào mặt giấy" (*Một góc sơ suất trong thế giới nội tâm nhà văn*). Và sâu xa hơn, hình mẫu Huệ Năng xuất thân bình dân, nghèo khó, không biết chữ nhưng đốn ngộ Phật pháp, trở thành Lục Tổ của Nam tông hẳn đã củng cố vững chắn hơn quan niệm của Nguyễn Huy Thiệp về sự chân thực, giản dị và chất phác tận đáy mới là căn nền trong mọi phép tắc tu tập, bao gồm cả ở "đạo" văn chương. Bởi thế khao khát diễn đạt của Nguyễn Huy Thiệp luôn gắn với tiêu chí giản dị, giản đơn: "Tôi nghĩ về sự đơn giản của ngôn từ" (*Thương nhớ đồng quê*), và chính xác: "Chính xác ở ngôn từ thể hiện. Chính xác ở bản thân sự kiện. Chính xác ở tư

tưởng […] Chính xác cũng là một điều kiện thiết yếu của cái Đẹp" (*Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn*). Khổ công lao động ngôn từ để đạt tới những tiêu chí này, theo nhà văn, đòi hỏi sự "kiên nhẫn vừa thủ công, vừa bác học ở người nghệ sĩ" (*Thời của tiểu thuyết*). Trong trả lời phỏng vấn của Katharina Borchard về lí do khiến *Tướng về hưu* gây tranh luận, Nguyễn Huy Thiệp cho rằng ông chỉ viết về những gì đã sống và thật sự có xảy ra. "Điều này - ông nhấn mạnh, thể hiện trong lối viết của tôi: tôi viết rất giản dị. Câu tiếng Việt của tôi thường chỉ có chủ thể và đối tượng" [223]. Như vậy, "giản dị" mà ở trên chúng tôi đã phân tích một phần khi đề cập đến tối giản, là đòi hỏi ngôn từ quan trọng bậc nhất, trong ý niệm lẫn thực hành viết của Nguyễn Huy Thiệp. Việc ông trở về tìm cảm hứng và thu nhận trí tuệ dân gian trước tiên ở phương diện lời ăn tiếng nói, không gì khác, thỏa mãn điều kiện tiên quyết của **sự diễn đạt sao cho gãy gọn, chính xác, hàm súc**. Đạt được như vậy thì tính văn chương, trong hình dung của Nguyễn Huy Thiệp, là "tự tính", không bị "thôi xao" vì những mục đích ngoài văn chương.

Khuôn đúc ngôn ngữ dân gian chứa đựng nhiều khả thể tái tạo. Các ngạn ngữ, tục ngữ là những câu nói ngắn, kiệm lời, đôi khi khá hình ảnh và bóng bảy, có tác dụng như những "giáo khoa thư" về lẽ sống, kinh nghiệm ứng xử với cộng đồng, thiên nhiên. Có thể thấy Nguyễn Huy Thiệp đã kiên định ủng hộ "lối nghĩ dân gian" khi xây dựng ngôn ngữ của những nhân vật xuất thân nông thôn, nông dân. Bà Lâm (*Những bài học nông thôn*) rất điển hình cho kiểu "trực tiếp lội xuống bùn để bắt những 'con cá chân lí' trong cuộc sống" mà Nguyễn Huy Thiệp ưa thích. Nhân vật này luôn có những chuyện "rợn rợn", những lời "ác khẩu" nhưng nhờ đó, tính chất sự việc, sự kiện được nắm bắt sát sườn nhất. Tương tự, phát ngôn của ông Bổng (*Tướng về hưu*), Bường (*Những người thợ xẻ*), tổng Cóc (*Chút thoáng Xuân Hương*) ông giáo Quỳ (*Thương nhớ đồng quê*)… đều tiệm cận thứ "châm cảnh" hết sức cá nhân hóa trong bối cảnh xã hội mất dần những đại ngôn, đại tự sự bao trùm. Bằng cách để lời lẽ của lớp người lao động, mưu sinh ngoài vòng cương tỏa chiếm chỗ văn bản, Nguyễn Huy Thiệp đã chủ động gây sự và phần nào đáp trả sản phẩm văn chương nghệ thuật minh họa "đọc rất khó vào" của đương thời.

Nguyễn Huy Thiệp từng gây ám ảnh vì những câu thoại ngắn, thường chỉ có cụm danh-động từ làm chủ vị mà không có tình thái từ xen giữa. *Tướng về hưu*, *Không có vua* trở thành "kinh điển" của những pha đối thoại phi sắc thái khi cả người nói và người nghe đều chỉ tồn tại sau những động từ "bảo", "nói" "hỏi" khô khốc. Bản thân những mẫu câu này không phải quá mới (truyện kí và tiểu thuyết trung đại đã thành mẫu mực) nhưng trong bối cảnh xã hội chuyển đổi, cái khung đối thoại như vậy gợi ra sự rời rạc, bát nháo, phi phương hướng và mất kết nối. Vì thế, những khoảng trống, vô âm, sự im ắng bên trong như một nín nhịn, chịu đựng, bất khả tri dường như càng lớn hơn và nó báo hiệu sẽ có tai ương khó đoán. Chẳng hạn, với đoạn đối thoại này: "Cha tôi bảo: "Nghỉ hưu rồi, cha làm gì?". Tôi bảo: "Viết hồi ký". Cha tôi bảo: "Không!". Vợ tôi bảo: "Cha nuôi vẹt xem". Trên phố dạo này nhiều người nuôi chim họa mi, chim vẹt. Cha tôi bảo: "Kiếm tiền à?". Vợ tôi không trả lời. Cha tôi bảo: "Để xem đã!" (*Tướng về hưu*) thì ta thấy cả ba thành viên đều không thực sự có một ý hướng gì cụ thể, cũng không có đồng thuận cuối cùng. Hồi ký-nuôi vẹt-kiếm tiền chỉ là cái vỏ thông tin, ngẫu nhiên tụ hợp ba ý nghĩ khác nhau của ba thành viên gia đình. Tính nước đôi trong mệnh đề "để xem đã" hoàn toàn mơ hồ và chẳng thể đoán ước. Khi đời sống thực tại thâm nhiễm sâu những cuộc nói chuyện "nội bộ" vô cùng khó lĩnh nhận như gia đình tướng Thuấn thì không mấy ai dám chắc quyết bản chất thực sự của những uẩn khúc ẩn giấu. Trong *Không có vua*, khi Cấn lẩm bẩm "Hôm nay cắt được chục cái đầu thì hay" thì sự lấp lửng của "cắt" và "cái đầu" có thể gây sự với thế giới bên ngoài-người nghe. Tương tự, câu mắng của tổng Cóc "Chú ngu lắm! Các **cụ** cũng ngu như **chú**"; lời mời của Thủy "tôi đãi mỗi người một gà hầm **tâm** sen. **Tâm** đấy. Ăn là trên hết"; lời nhận xét của ông Diểu "con **át chủ bài** cũng là **khỉ** thôi"; lời bình của bà Móng "mình là con **chim** lớn nhất mà em bẫy được"; lời trách mắng của bố Hiếu "Tao xin báo cho mày biết, **đồ chó**, rằng nhà mày ở thành phố, tương lai của mày ở đấy"; câu trả lời của Doanh "thì chúng ta vẫn **sống cùng nhau** đấy thôi!"…, đều có tính chất đánh lạc hướng, chuyển nghĩa, ẩn ý lớn hơn thông tin đính kèm. Đó là cách người kể chuyện "đột nhập" tìm đích ngắm đối thoại thay vì chỉ dựng hành vi nói của nhân vật.

Tuy vậy, ngôn từ đối thoại chưa phải là vấn đề gay cấn nhất. Trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp còn có lớp ngôn ngữ bị coi là thô tục, phi thẩm mĩ. Vốn từ bị dán mác khiếm nhã như phân, cứt, dái, buồi,…vẫn được nhà văn chủ ý sử dụng. Ở đây, một lần nữa, ta sẽ thấy sự hợp lí, đúng hơn là một lo-gic nội tại của hiện tượng trên khi nhìn lại tư duy ngôn ngữ dân gian. Luôn luôn và ở bất cứ thời đại nào, sự phá bĩnh đến bất trị của dân gian đối với những quy phạm văn chương chính thống thường rõ nhất trước hết ở hệ lời. Nói ngược, nói lái, nói quá, và đặc biệt nói tục đã trở thành chiến lược lời, chiến lược phát ngôn của văn học/văn hóa dân gian, không chỉ vì thỏa mãn bản tính ưa tự do ứng tác mà còn vì quan niệm, thẩm mĩ riêng khác mà người bình dân ưa chuộng. Lớp từ vựng liên quan đến cái tục tất nhiên đắc dụng trong các tình huống phải đối thoại, đối chọi với cái thiêng, cái chuẩn mực do giới có chữ có học tạo ra và tôn sùng. Đặc biệt, khi có cơ hội, lớp từ vựng đó sẽ chiếm chỗ, thế chỗ những gì trang trọng, mực thước, đạo đức vốn tự tín miễn trừ kẻ ngoài lề. Thực tế, giai đoạn thăng hoa của văn học trung đại Việt Nam vào thế kỉ XVIII-nửa đầu XIX đã chứng kiến rất nhiều chính nhân quân tử, đạo cao đức trọng hoặc chớp lấy tiếng gọi của cái tục hoặc bị cái tục trả về điểm xuất phát "tự nhiên" thay vì cái áo "văn hóa" mà anh ta muốn thể hiện. Ngay cả với Lục Vân Tiên của Đồ Chiểu đáng kính, người đọc bình dân cũng không ngại giễu nhại để biến người hùng hiệp nghĩa gần hơn với tình thế đời thường. Ngược lại, thành quả của truyện Trạng Quỳnh, hiện tượng thơ Nôm Hồ Xuân Hương chắc chắn có phần công sức đầy quả cảm của những trí thức ẩn danh vì một đời sống nhân văn, rộng lượng và đa dạng. Nguyễn Huy Thiệp đến sau quá trình này, và cũng đến sau một thời gian dài những nguyên tắc thẩm mĩ mới trong văn học hiện thực XHCN được củng cố. Cái tục, cái bi bị gạt ra ngoài đã đành. Nhưng cái hài, tiếng cười tự giễu nhại cũng không được nhắc tới. Vai trò đắc lực của ngôn ngữ văn chương lúc đó chủ yếu đáp ứng nhu cầu về cái cao cả, sử thi, cái hùng tráng tươi đẹp. Ứng xử của Nguyễn Huy Thiệp với quang cảnh "thận ngôn" ấy là tái sinh vốn từ vựng của cái tục, tuy không thật mĩ từ, nhưng vẫn cứ là một cách gọi đúng tên sự vật nếu muốn hiểu, nhận thức đúng về sự vật đó. Gia Long tức giận thì quyền bính phải xé phăng bức màn nhã nhặn: "Thằng mặt xanh kia! Kề miệng lỗ còn dê ư? Ta

cho cắt dái mày! Ta cho mày ăn cứt". Đe nẹt, trong tay đế vương, không gì khủng khiếp hơn bằng cách tước quyền sinh dục và hạ nhục kẻ khác. Còn bên ngoài cửa quyền, với không gian tự do và phóng túng hơn, sẽ dễ gầm lên "cứt" như chàng Trương Chi đã làm. Đó là hành vi phản kháng với trật tự, với "những ước lệ của thói đời" không những phi lí mà còn tàn nhẫn xóa mờ dấu vết cá nhân. Trương Chi văng tục vì lâm vào tình thế tự hạ nhục bản tính nhưng cũng có khi nói tục chỉ để cười vui, để cụ thể hóa đối tượng như lời của bà Lâm, chị Hiên (*Những bài học nông thôn*), anh Bường (*Những người thợ xẻ*). Có cả một "chợ phân tươi" vì không thể có từ nào chính xác hơn để gọi công việc "quái đản" của ông Móng. Ở thời kim tiền, Khảm (*Không có vua*) mơ thấy chìm cả người trong "bể cứt" thì hớn hở đánh xổ số vì tin lời giải mộng "giẫm vào cứt là có lộc về" của anh trai; còn Hạnh (*Huyền thoại phố phường*) "đưa tay mò dọc theo cái rãnh đầy bùn, lõng bõng nước bẩn, thậm chí còn có cục phân người" để tìm chiếc nhẫn vàng. Và sau rốt, từ cái nhìn có phần hiện sinh, tất cả anh hùng và những tên đê tiện đều trở thành "phân bón cho lịch sử" (*Còn lại tình yêu*). Sẽ vẫn vướng mắc, lấn cấn nếu bóc tách các lớp văn hóa, đạo đức trú ẩn trong ngôn ngữ. Một nghiên cứu về hiện tượng lịch sự (politeness) trong tiếng Việt còn cho biết xu hướng chung của nó là lễ phép, đúng mực, khiêm nhường [62, tr.143]. Lịch sự, vì thế, gắn với chuẩn mực xã hội. Nhưng ở những dẫn chứng trên, ta tấy rằng, vốn từ phi lịch sự đã được nhà văn dùng như một thủ pháp, và đưa chúng vào một vai trò mới rất đáng kể: chúng từ chối, chống lại những uyển ngữ đã, đang làm văn chương xa cách thực tại, nhân sinh. Mặt khác, trong bối cảnh văn học dân gian thập niên 1980 không thiếu truyện tiếu lâm dựa trên cái tục, thì cảm quan nhạy bén với tiếng cười giễu nhại, bao hàm cả giễu nhại ngôn ngữ sách vở của Nguyễn Huy Thiệp đã củng cố vững thêm truyền thống "lăng phạm" các cấm kị mặc định. Theo Nguyễn Tùng, sự "lăng phạm" là một yếu tố quan trọng của gây cười, cái mà S. Freud gọi là sự "hóm hỉnh có động cơ"[106, tr.578]. Nếu ý hướng lăng phạm phổ biến trong tiếu lâm Việt Nam gắn với chủ đề **quyền lực và tính dục** thì Nguyễn Huy Thiệp cũng nương theo mô hình này để bộc lộ chủ kiến của mình: phải có không khí tự do, dân chủ, trọng tự nhiên, gần gũi với tự nhiên thì mới thông hiểu mọi góc cạnh phẩm giá con người. Sau Nguyễn Huy Thiệp, những

Nguyễn Xuân Khánh (*Hồ Quý Ly*, 2000), Đỗ Hoàng Diệu (*Bóng đè*, 2005), Y Ban (*I am Đàn bà*, 2006) cũng đang cần mẫn bước tới đích ngắm xa vời đó.

Nếu cách diễn đạt của dân gian gợi ý việc xây dựng lời văn thì các tích trò dân gian, vốn phong phú và trải dài theo lịch sử vùng đồng bằng châu thổ, sẽ mang đến cho Nguyễn Huy Thiệp một số chất liệu cốt truyện, hình tượng nghệ thuật. Trước tiên và rõ ràng nhất là ông đã "tân biên" tích truyện Trương Chi. Trong cái nhìn của dân gian, chuyện tình Trương Chi-Mỵ Nương tựa như bài học về sự ngộ nhận. Đồng nhất hình hài và bản chất, tác phẩm và tác giả, tâm hồn và thân xác không bao giờ là một phép tính đúng đắn. Nhưng với Văn Cao (*Trương Chi*, 1943), Vũ Hoàng Chương (*Trương Chi*, 1944), Phạm Duy (*Khối tình Trương Chi*, 1945), giữa lúc chủ nghĩa lãng mạn lấn lướt thì tích truyện này được đồng cảm chủ yếu ở bi kịch tình yêu của người nghệ sĩ tài hoa. Nguyễn Huy Thiệp viết *Trương Chi* (1990) không bắt đầu từ mối đồng cảm mà từ sự "căm ghét sâu sắc cái kết thúc truyền thống" của các truyện cổ thường "tuyệt diệu và cảm động". Trương Chi của ông mở đầu bằng việc "trật quần đái vọt xuống dòng sông" và kết thúc "văng tục". Hành trình đó tương ứng với sự vỡ lẽ nhận thức về bản tính, về vị thế và giới hạn của mình. Nghĩa của Trương Chi ở đây đã được phát sinh: mối quan hệ giữa người nghệ sĩ và công danh, tình yêu, tiền bạc. Xuất phát từ thiên nhiên sông nước, Trương Chi không tài nào hiểu nổi những khái niệm, danh vị mà đám hoạn quan hào hứng. Đòi hỏi của Mỵ Nương, hay rộng hơn là của xã hội "những gã đồng cô, những tên hề lùn, bọn bói toán, tướng số, lăng băm…" đều là những cái bẫy để lôi kéo con người nghệ sĩ trong Trương Chi. Ranh giới khó khăn nhất với chàng là giữ được tiếng hát ca ngợi tình yêu "nở từ hạt thiện" để chống lại "những con rắn hoài nghi" và những "mồi thính" là "quyền lợi và danh dự hão huyền". Trương Chi văng tục vì trước bạo lực và oán thù, trước cuộc đời bạc bẽo và giả dối, chàng không thể hướng về cái tuyệt đối. Đây có lẽ cũng là điều Nguyễn Huy Thiệp muốn phản tỉnh trí tuệ dân gian ở khía cạnh đã lí tưởng hóa sức nhẫn nhịn, chịu đựng sự bất công trong trần thế. Để Trương Chi văng tục, rút cuộc, là cách mà nhà văn an ủi những khát vọng chân thực nhưng bất thành đã chất dày theo năm tháng.

Trong *Tuổi 20 yêu dấu*, cuộc phiêu lưu của nhân vật chính dừng lại ở hòn đảo

ngoài biển. Mặc dù chi tiết này và toàn bộ hành động chuộc lỗi của nhân vật Khuê sau đó dễ khơi gợi câu chuyện *Robinson Crusoe* nhưng người đọc vẫn bắt gặp ở đấy tích truyện *Quả dưa dấu* xa xưa. Daniel Defoe dùng Crusoe để khẳng định năng lực con người cá nhân, đặc biệt là khả năng lao động thủ công, khi phải bắt đầu gây dựng cuộc sống vật chất có văn hóa. Hình tượng Crusoe bao chứa những bước chân của Khuê. Tuy vậy, cần thấy Khuê tự nhận ra "cái thế giới thanh bình giả tạo" mà mình từng can dự "phải được rửa ráy lại, tự nó phải trục độc từ trong máu nó". Sự phản ứng, nổi loạn của Khuê không đến mức xa lạ với tích truyện dưa hấu (sớm được văn bản hóa trong *Lĩnh Nam chích quái* và trở lại trong tiểu thuyết quốc ngữ *Quả dưa đỏ* [1925] của Nguyễn Trọng Thuật). Hành tích của Mai An Tiêm chia biệt rất rõ tương quan cho - nhận trong môi trường xã hội và môi trường thiên nhiên. Cũng như vậy, Khuê may mắn được thiên nhiên và tấm tình chất phác của ngư dân trên đảo bao bọc, cưu mang. Cảm hứng tái sinh cuộc đời ở *Tuổi 20 yêu dấu*, vì thế, cùng chung với đức tín tai qua nạn khỏi mà người Việt luôn hi vọng thiên nhiên che chở. Khuê lập chiến công (bắt tàu chở lậu xianua) không khác người hùng và bằng cách đó, dù sao, cũng kết thúc có hậu, tươi sáng đúng theo tinh thần truyện cổ.

Cuối cùng, như một vòng quay thú vị của lối viết Nguyễn Huy Thiệp, tích trò dân gian đã kéo ông trở về chèo cổ. *Vong bướm* và *Truyền thuyết tìm vua* là những thử nghiệm của ông trong việc biên soạn các tích trò mới cho chèo cổ. Các thân trò, tích trò trong chèo là sản phẩm kết hợp của dân gian và bác học. Tính chất "không hoàn chỉnh và lỏng lẻo" của tích trò, như nhà văn chỉ ra, sẽ là cơ hội cho người viết tự do sáng tác, phóng tác bằng kinh nghiệm đời sống và hiểu biết của mình. Vốn hiểu biết này cũng thường dựa vào cổ tích hoặc lịch sử. Với mỗi tích chèo, người viết tích trò khôn ngoan sẽ không sa vào sự cầu kì phức tạp của lớp lang, cấu trúc "truyện" (tự sự) trong tích, mà chủ yếu truyền tải những khát vọng, niềm tin và nghĩa lí của đời sống hằng ngày đang gắn chặt với từng cá nhân, cộng đồng. Nguyễn Huy Thiệp đã vận dụng những tiêu chí thiết yếu này nhưng vẫn bồi đắp nét mới trong kịch bản chèo của mình. *Vong bướm* và *Truyền thuyết tìm vua* đều dùng thể lục bát cho điệu hát cách. Nhưng vì không hoàn toàn tuân theo mạch sự kiện, tính cách nhân vật hay xung đột, thơ lục bát ở đây chỉ tập trung "luận nghĩa", "diễn

nôm" những tri thức Phật học, Đạo học thay vì dẫn chuyện, tự sự. Ở *Vong bướm*, câu chuyện nghệ sĩ Điệp Lang không vượt qua được cám dỗ "tửu, sắc, yên, đổ" dễ hiểu là mẫu chung của số đông nhân loại. Rời bỏ gốc tính làng quê, cuộc dan díu kinh thành của Điệp Lang chỉ khiến chàng sa ngã, tha hóa. Tương ứng với lớp nghĩa tu thân, tỉnh thức trước danh vọng, sắc dục là cấu trúc ba phần: cảnh làng quê – cảnh đô thị - cảnh chùa chiền. Cấu trúc đơn giản nhưng hỗ trợ tích cực ngầm ý diễn giải việc tìm "đạo" vô cùng khó khăn, nhọc nhằn, thậm chí phải trả bằng cái chết của người đời. Ở *Truyền thuyết tìm vua*, "tìm vua" không phải là sự kiện quan trọng. Điều thúc ước tác giả tái dựng chúa Chổm có lẽ nằm ở chính sự biến dịch, hai mặt "chân" thành "giả", "giả" thành "chân", cùng tắc biến biến tắc thông của đời sống. Ta biết rằng, lịch sử hay truyện cổ dân gian đều không làm Lê Ninh/chúa Chổm trở nên đáng tin hay rơi vào huyễn hoặc. Cả hai đan kết vào nhau để cấp nghĩa, cấp nội dung cho một danh xưng "vua" cần thiết cho thời loạn được yên lòng. Nguyễn Huy Thiệp cũng thêm một lần như thế, cùng với tiếng cười hóm hỉnh và thành ý tin vào sự chuyển hóa của muôn sự ở đời.

4.2.2. Tái dụng motif lễ-hội-tết, sông nước và biến dịch

Khi phân tích quá trình Nguyễn Huy Thiệp tái tạo khuôn thức ngôn ngữ, tích trò dân gian, chúng tôi đã nhấn mạnh ý thức tìm về, trở lại truyền thống, không chỉ trong văn chương mà cả văn hóa, triết-mĩ phương Đông của nhà văn. Chính ông đã tự bộc bạch: "[…] Tôi nghĩ nhà văn phải bắt đầu từ những kinh nghiệm nguyên thủy nhất của dân tộc mình. Tóm lại, phải đi từ con người Việt Nam từ nguồn gốc, từ đó lần về sau" [99, tr.283].

Có thể so sánh động thái này, vốn nhất quán và càng lúc càng sâu sắc, với xu hướng "trở về nhà" của nhiều tên tuổi văn chương thế giới. L. Borges đã từng đánh giá cao những cách tân của M. Proust, W. Faulkner trong văn xuôi nhưng tự ông thấy người đọc sẽ chán những thủ thuật (như dòng ý thức), do đó, "quay về với cách kể truyện thông thường trong Don Quixote". Sự quay về này, Hoàng Ngọc Hiến bình luận, "tức là quay trở về cách tự sự cổ điển, quay về chủ nghĩa cổ điển"[53, tr.203]. Quay về (return) theo nghĩa bóng, là tìm đúng "ngôi nhà" của mình, và phục hoạt những giá trị căn bản, kinh điển đã từng có. Cũng nhấn mạnh thêm, chủ nghĩa cổ điển

không phải là đặc quyền sở hữu của châu Âu mà là thành tựu chung, "một phép lạ từng xảy ra nhiều lần khắp thế giới trong những xã hội muôn vẻ" [152]. Chính giới trí thức phương Tây, trong đó nổi bật là Frederick Turner, trước những biến đổi xã hội ở Liên Xô và Đông Âu, trước quang cảnh nghệ thuật bị cuộc chạy đua theo cái tân kì làm cho hỗn mang, đã tuyên ngôn và cổ vũ cho phong trào chủ nghĩa cổ điển mới (new classicism). Không chỉ có văn học, âm nhạc, kiến trúc, nghệ thuật thị giác cũng đang lay động bởi tiếng gọi này. Không chỉ có các nghệ sĩ Hoa Kỳ, các nước phát triển mà còn có sự nhập cuộc của các nước Thế giới thứ ba. Ý nghĩa của mục tiêu "tái hợp" (reunion), chẳng hạn, "tái hợp cái đẹp với đạo đức", "tái hợp nghệ thuật cấp cao với nghệ thuật cấp thấp", "tái hợp nghệ thuật với khoa học"…, về cơ bản, cho thấy sự tái quy tâm truyền thống, tôn trọng các giá trị tâm linh, văn hóa quá khứ, các giá trị chân-thiện mỹ vĩnh hằng. Về hình thức nghệ thuật, F. Turner nhấn mạnh bài học thời Phục Hưng, rằng không nên coi "cái truyền thống đích thực (the truly traditional) và cái nguyên sơ độc sáng đích thực (the truly original) là đối nghịch mà là "điều kiện tiên quyết của nhau". Muốn như vậy, người nghệ sĩ, trong những nỗ lực cao nhất, phải tìm cả "cội rễ trong lí thuyết của quá khứ về tu từ, phong thủy, thuật số, họa pháp tiếu tượng (iconography) và kí ức học (mnemonics)"; phải lắng nghe "những nhà nhân tính học (ethology), sinh học xã hội (sociobiology), hóa học thần kinh (neurochemistry), vật lí tâm lí (psychophysics)…". Tính chất tích hợp, hòa hợp hay dùng theo hình ảnh của Turner rằng đó là những "DNA tự biên tập, phát biểu, tu sửa, tái kết và tái sinh sản" thực sự có tầm quan trọng then chốt đối với sáng tạo văn học nghệ thuật đương đại [152]. Ít nhất, nó giữ được một tình thế cân bằng hơn sau những mệt mỏi đuổi theo tiền phong, hậu hiện đại của giới sáng tác lẫn phê bình.

Quay về và tái qui tâm (recentered) truyền thống là dịp để những "căn bản văn hóa" trở thành chất liệu sáng tạo. Với Nguyễn Huy Thiệp, ông thiên về lớp văn hóa nội sinh trước khi phần nào là triết học-tư tưởng Lão Trang. Trên văn bản, lớp văn hóa nội sinh được nhà văn tập trung khai thác các lễ-tết-hội, nghi thức, quang cảnh sông nước để từ đó, **nhìn thấu đời sống và bản tính** cộng đồng Việt. Tư tưởng Lão Trang, dĩ nhiên không phải toàn bộ, chuyển hóa trong cả cách thức **tổ chức, kết cấu tác phẩm**, trong tính cách và hành trạng của nhân vật. Cả hai ngả đường này đều cần đến những quan sát kĩ lưỡng và tinh tế.

Chuyện lễ-hội-tết được kể lại không chỉ vì nó là bằng cứ sống động của vùng đồng bằng châu thổ. Mấy trang kí ức của Chương về hội thi vật (*Con gái thủy thần*) ở làng quê nghèo khó hiện lên như là sự kiện quan trọng nhất. Bởi nó được tổ chức vào năm 1975 "một năm đáng để quan sát và ghi nhớ" và còn bởi, ở cuộc thi đó, Chương chiến thắng trong lời khen "khá lắm! Du côn lắm!" mà Chương chẳng hiểu nghĩa hai chữ "du côn". Đám đông "reo như sấm" nhưng người mẹ, bởi mẫn cảm và kinh nghiệm cuộc đời dâu bể, chỉ chua chát tự vấn "mang thân mua vui cho người có nhục không con?". **Khía cạnh tâm lí sợ chiến thắng, sợ tranh đoạt với thiên hạ đằng sau hội thi vật, như thế, là khoảng tối ẩn giấu những cảm xúc khác thường mà nhà văn buộc phải soi thấu**. Chị Hiên (*Những bài học nông thôn*) nhớ lại lần xem diễn tuồng chứng kiến tình huống nhang nhác truyện tiếu lâm và coi đó là dịp vui đáng kể nhất trong không gian làng quê buồn chán. Tích trò Tần Hương Liên xử án đã chạm sâu đến tâm tư chị Hiên, đến lớp phụ nữ âm thầm chịu đựng bi kịch phu thê, và bằng việc đến hội, họ được hiểu hoặc cảm thấy mình có tiếng nói, như cái cách chị Hiên bình luận: "nếu không có Bao Công thì đời người ta cứ còn ngang trái mãi à?". Tự an ủi để nuôi sinh lực sống nhưng một khi đời thực còn bi đát hơn sân khấu, hội sẽ kích thích ý thức đấu tranh, những ý nghĩ nổi loạn. Chị Nhã (*Chú Hoạt tôi*) chỉ sau đêm diễn chèo *Quan Âm Thị Kính*, bị cuốn vào lời ca tiếng hát, ánh đèn rực rỡ, "một thế giới khác với thế giới hàng ngày", đã bỏ nhà đi. Hẳn vì thấm thía "tiếng thở dài của vạn người cùng lúc" trong đêm diễn chèo người xem đông như hội ấy, chị Nhã tự giải thoát mình khỏi nỗi tủi cực khốn khó đang bủa vây mình. Không có hội nào, kể cả hội thành hoàng làng (*Chăn trâu cắt cỏ*) tái dựng sự tích theo những nghi lễ ước lệ mà không va động thân tâm con người thế tục: Tham dự, nhập cuộc, cộng cảm nhưng cũng thấy rõ vô vị, phù du. Sau cuộc vui diễn tích, Năng không chỉ "thấy lòng mình trống rỗng" mà còn có "vết tím ở ngực trái: rõ ràng vết của quả chùy" do bị đánh khi nhập vai. Như vậy, **tương tác giữa cá nhân và đám đông, giữa bồng bột và tỉnh táo, giữa ngoại giới và nội tâm trong lễ-hội**, mới là điều khiến Nguyễn Huy Thiệp ngẫm nghĩ. Đám đông hiện ra không nhiều nhưng vẫn sắc nét tập tính lấy hội làm vui, giải tỏa, biến hư thành thực, biến chơi thành triết lí sống, và đồng thời, cũng trục lợi, kiếm chác, phá bĩnh. Tập tính ấy nuốt chửng số phận đơn lẻ của mỗi cá thể, của buồn vui cá nhân chưa bao giờ ngừng lắng.

M. Bakhtin từng lưu ý về vai trò ăn, uống như là một trong những hình tượng quan trọng nhất trong hệ thống các hình tượng của nhân dân lao động. Hành vi ăn uống biểu lộ một sự ngốn ngấu một phần của thế giới vừa chinh phục được. Bởi vậy, theo ông, "các hình tượng cỗ tiệc tiếp tục lưu giữ được những ý nghĩa quan trọng của mình, tính phổ quát của mình, mối liên hệ căn cốt với cuộc sống, với cái chết, với tranh đấu, với thắng lợi, tái sinh"[7, tr.447]. Những phân tích về hình tượng cỗ tiệc trong tác phẩm Rabelais của Bakhtin có thể gợi dẫn cho chúng ta nghĩ thêm về chuyện ăn uống, cỗ bàn trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp. Ở chương trước, chúng tôi đã cho rằng việc nhà văn tô đậm chuyện tang ma, cưới xin là cách phản ánh chân thực quá trình tái sinh khó kiểm soát của các nghi thức truyền thống dưới tác động của kinh tế thị trường. Ở đây, chúng tôi lưu ý đến phương diện tâm tính, văn hóa tộc người được nhà văn quan sát như thế nào khi thường xuyên xây dựng motif ăn uống, hình tượng cỗ bàn trong lễ-tết-hội mỗi kiểu mỗi khác. Trong hội làng (*Chăn trâu cắt cỏ*), mẹ Năng "thổi xôi luộc thịt"; ông Liên (*Giọt máu*) làm lễ khánh thành nhà "mổ hai lợn, một bò, làm lễ tế trời đất, bày la liệt chín mươi mâm cỗ", còn ông Gia khi biết con trai đỗ tú tài thỏa khát khao dòng họ thì làm "cỗ khao cả làng. Cỗ to lắm, bảy bát bảy đĩa"; ông Kiền (*Không có vua*) thời mở cửa, giỗ vợ "làm năm mâm", ngày Tết gói bánh chưng "gói một yến rưỡi gạo nếp, được hăm tám chiếc bánh"; ông Bổng cùng đám đô tùy ba chục người (*Tướng về hưu*) khênh quan tài vẫn giục nhau "đi đi còn về nhắm" với "hai mươi tám mâm" bày ra một lúc…Cá biệt, trong *Những người muôn năm cũ*, còn có món thịt khỉ "rất ngọt nhưng vị khá tanh" mà thực khách phải "ăn bốc trong rừng". Tập hợp hình tượng cỗ bàn, ăn uống như vậy, cùng các cuộc "đàm đạo quanh bàn ăn" (M. Bakhtin), không chỉ là sự phát hiện tính hài hước và khả năng phá vỡ các quy chuẩn của người dân lao động, mà đáng nói hơn, **chúng phơi mở tận cùng căn tính trọng thực, chuộng ăn trong cấu trúc tâm thức, văn hóa Việt**. Mảnh ghép và có lẽ mảnh ghép trung tâm của cấu trúc ấy, được duy trì và tiếp nối, xuyên suốt trong lối ứng xử có đi có lại, biếu tặng, mời mọc thành luật bất thành văn trong cộng đồng chính là "ăn", "chén", "nhắm", "xơi" (lớp động từ phổ biến trong truyện kể của Nguyễn Huy Thiệp), tức là sự thu nạp thuần túy vật chất. Thực tế này mà từ lâu đã trở thành chủ

đề dai dẳng trong văn học dân gian lẫn văn học viết, không gì khác, chứng minh những thôi thúc và tranh đoạt, kĩ năng và cảm xúc, khát vọng và đền đáp xoay quanh ăn/uống có thể sánh ngang với đòi hỏi về đạo đức, pháp luật hay văn minh. Một quá khứ ám ảnh ăn uống đến mức, khi tạo điển mẫu đáng nhớ đầu tiên về kiểu hôn quân ăn chơi trụy lạc Lê ngọa triều, chính sử cũng không quên chi tiết "nhân yến tiệc, giết mèo cho các vương ăn […] lại lấy thạch sùng làm gỏi"(*Toàn thư*). Văn chương có hư cấu Quang Trung tức giận mắng quý nhân "ăn miếng ngon không biết đậy mồm, còn chê là lợm" (*Phẩm tiết*) trong bữa tiệc mừng chiến thắng, xét đến cùng, là để nhắc nhở tự tính không mất dù thời đại có khác.

Một motif khác cũng được Nguyễn Huy Thiệp tái dụng là quang cảnh sông nước. Miêu tả thiên nhiên, theo chúng tôi, không phải là thế mạnh của nhà văn. Nhưng ông có sự nhạy cảm vượt ngưỡng với hình ảnh sông nước, không chỉ vì chúng là sản phẩm đặc trưng của vùng địa lí Bắc bộ. Nguyễn Thị Thanh Xuân coi sông nước trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp là "cổ mẫu" với các biến thể như mưa, biển [104, tr.180-191]. Theo chúng tôi, sự giăng mắc của **motif sông nước có thể nhìn như một phóng chiếu kinh nghiệm tiếp xúc với thế giới ngoài đất đai/trồng trọt của người Việt đồng bằng**. Ở đó, thế giới sông nước đã rèn đúc con người tiến theo tính cách uyển chuyển, linh hoạt nhưng cũng thô bạo, dữ dằn. Những cuộc đánh bắt, kĩ năng chài lưới, và đồng thời, sự trôi nổi, vô tận vô hướng của sông nước thường được nhà văn đặt vào hành trình tìm kiếm, nuôi dựng ý nghĩa của đời sống, của kiếp người. Từ đó, sông nước là tấm gương soi niềm tin, tình yêu hoặc cũng có thể là hận thù, căm ghét. Một cảm quan thế giới như nước, theo Neil Jamieson, khiến chuẩn mực xã hội đòi hỏi là phải "mềm dẻo, sẵn sàng thay đổi cho thích nghi với bối cảnh, có phản ứng phù hợp với thời thế" [106, tập II, tr.464]. Đó cũng là đặc tính văn hóa, dân tộc đậm phẩm tính nước như Cao Xuân Huy từng đặt giả thiết [56, tr.363].

Nhận thức về tính mềm mại, uyển chuyển, vô thủy vô chung của sông nước, thực ra, còn có nguồn gốc ngoại sinh từ tư tưởng Lão Trang. Nguyễn Huy Thiệp tiếp nhận nguồn tư tưởng này ở một số phương diện căn bản. Chúng tôi đã nhắc đến lẽ biến dịch, vạn vật hóa sinh, cái nhìn không biện biệt nhị nguyên của Nguyễn Huy Thiệp khi ông mô tả, đánh giá con người, đời sống. Nhưng dấu vết Lão Trang còn

thể hiện, khá đặc sắc và thú vị, ở chỗ: **Nguyễn Huy Thiệp thường xây dựng cấu trúc tác phẩm nghệ thuật, lớp nhân vật dựa trên mô hình cấu trúc vũ trụ và vạn vật theo nhận thức luận của học thuyết này**. Triết lí âm dương (giải thích bản chất), ngũ hành (giải thích cấu trúc) thể hiện tư duy tổng hợp và biện chứng, vì thế, thỏa mãn phần nào quan niệm nhân sinh của nhà văn.

Trước hết, có thể nhìn nhân vật, cấu trúc tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp theo ngũ hành. *Những người thợ xẻ* có 5 nhân vật (Bường, Ngọc, Biên, Biền, cu Dĩnh) và theo nhà văn, đấy đồng thời là "Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ". *Không có vua* cũng có 5 anh em trai (Cấn, Đoài, Khiêm, Khảm, Tốn). Kịch *Còn lại tình yêu* có 5 hồi, kịch *Suối nhỏ êm dịu* có 5 nhân vật với "5 tính cách khác nhau và khi hợp lại thành một sức mạnh, giống như 5 ngón chụm lại thành một quả đấm". Sắp xếp như vậy không phải chỉ để kể chuyện rành mạch, tiếp nối trình tự mà ở bề sâu, còn dự sẵn cái nhìn chuyển hóa của đời sống: sướng ít khổ nhiều, bĩ cực thái lai, phúc họa đi liền, tốt xấu thiện ác cùng gắn bó. Các sự kiện, nhân vật tương sinh tương khắc như sự vận động của ngũ hành, có trước có sau, thường đa nghĩa, đa tính cách và cũng như mô hình không gian vũ trụ, kết cấu của tác phẩm trở nên chặt chẽ, hài hòa. Ngũ hành, từ đó, còn là ngũ thường, ngũ tạng, những hạt nhân chính yếu cấu thành đạo đức (tâm) và hình hài (thân) con người. Nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp trọng thân cũng không bỉ tâm, trọng tình cũng bạc tình, khinh tiền cũng ham tiền, hiếu nghĩa – hiếu sát, thậm chí, "khéo xử sự với người, mà nhanh xử sự với lợn" (*Không có vua*). Những đối cực liên hồi trong một chỉnh thể, như vậy, cần đến cách tiếp cận đa dạng, đa nguồn.

Lúc không theo ngũ hành, Nguyễn Huy Thiệp chọn tam tài hoặc, như Trần Ngọc Thêm nhận xét "tư duy số lẻ là nét đặc thù của văn hóa nông nghiệp trọng tĩnh phương Nam" [135, tr.131], ông ưa kết cấu truyện theo chiều phát triển, sinh sôi, tiến hóa "nhất sinh nhị, nhị sinh tam, tam sinh vạn vật" (Lão Tử). Biểu hiện của bộ ba cũng khác nhau: 3 truyện mang tính chất giả lịch sử phác dựng một thời đoạn quá khứ (*Kiếm sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết*); truyện có 3 truyện nhỏ liên hoàn tạo kết (*Chút thoáng Xuân Hương, Con gái thủy thần*); truyện có 3 phần/đoạn hợp nên (*Cún, Thương cho cả đời bạc, Tội ác và trừng phạt*); truyện có 3 giả thiết kết thúc (*Vàng lửa*), kịch có 3 hồi/chương (*Đến bờ bên kia, Vong bướm, Truyền thuyết tìm*

vua). Cho đến 3 tiểu luận gây tranh cãi khá dữ dội là *Tính dục trong văn học hôm nay*, *Thời của tiểu thuyết*, *Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn*, ông cũng phân mỗi tiểu luận làm 3 kỳ báo như để giữ nhiệt lượng phản ứng từ độc giả. Ngoại lệ còn có truyện 6 (*Cánh buồm nâu thuở ấy*), 7 (*Không có vua*), 14 (*Giọt máu*) hay 15 (*Tướng về hưu*) phần/đoạn. Diện mạo tổ chức tác phẩm tự nó đã nói lên áp lực tiết chế trong cuộc chơi cấu trúc linh động.

Ngũ hành, tam tài hay con số khác, gạt đi tính ước lệ đôi khi dễ suy diễn, sẽ thấy dấu vết cân nhắc của nhà văn để mở rộng khả năng liên tưởng về phía cõi thiên địa nhân rộng lớn. Nếu lật sử Việt, ngũ hành đã có khi là cẩm nang phân hướng quyền lực như nhà Nguyễn từng phân làm 5 kỳ (Kinh kỳ, Tả kỳ, Hữu kỳ, Nam kỳ, Bắc kỳ) chung cõi nhất thống. Còn trong văn chương, kí ức về bộ ba không phải là hiếm và vẫn đủ phức tạp, lí thú đến tận hôm nay (sự tích trầu cau, ông đầu rau). Tình huống ở xã hội hiện đại khác đi (2 đám tang, 1 đám cưới của *Tướng về hưu*; 2 người chết, 1 đứa bé ra đời của *Không có vua*, chẳng hạn) nhưng hỉ, nộ, ái, ố thì vẫn lưu chuyển không ngừng. Nhiều tiếng cười, nhất là tiếng cười giải thoát khỏi nỗi cơ cực, bị nhục mạ hay thua cuộc, khiến văn chương Nguyễn Huy Thiệp truyền được lạc quan, bớt "nộ, ố" để sống với yêu thương, với từng sát-na ở hiện tại. Cơ chế chuyển dịch, pha trộn vốn kiến thức Lão Trang sách vở với các tín niệm dân gian phát sinh từ nó, dù không còn thời thượng như trong quá khứ, nhưng chưa phải đã mất tác dụng trong trường hợp Nguyễn Huy Thiệp. Nó giấu mình dưới hình thức tổ chức tác phẩm đề cao hài hòa, cân bằng, an nhiên với thị phi, khen chê thường có.

Tiểu kết chương 4

Sự mới mẻ, hấp dẫn trong lối viết của Nguyễn Huy Thiệp, như chúng tôi chứng minh, xuất phát từ quá trình cải dạng lối viết của văn học trung đại, văn học cổ điển. Và vì thế, khác với quan điểm của những nhà nghiên cứu theo lí thuyết hậu hiện đại, liên văn bản, chúng tôi cho rằng chính sự cải dạng, tái dụng các giá trị văn học, văn hóa truyền thống mới tạo nên sự khác biệt căn bản trong phong cách văn chương Nguyễn Huy Thiệp. Đã có thể nhìn thấy sự tương tác, kết nối, hòa nhuyễn các thực thể, tự tính văn hóa của Nguyễn Huy Thiệp, một mặt, thuộc về tinh thần hiện đại tiếp nhận truyền thống khiến ông ưa thích lối tự sự trọng cốt chuyện quá khứ, mặt khác, tạo ra một khuôn mẫu mới của/nhờ quá khứ để góp phần kiến tạo hiện tại. Bởi vậy, tái hợp "vẻ đẹp xưa" với hàm nghĩa, ẩn ý mới vừa như một động lực cấu thành tác phẩm vừa như một đề xuất tư tưởng nhân văn văn hóa, ở Nguyễn Huy Thiệp, luôn thường trực tự giác đến mức chuyên tâm, tận tụy. Từ góc độ này, nhà văn đã phần nào gặp gỡ với tinh thần của chủ nghĩa cổ điển mới, trong giai đoạn không thể coi là dư dật thời gian của đời viết và cả trong vai trò người trí thức ưu tư thời thế đứng lùi sau ngòi bút.

KẾT LUẬN

1/Sự xuất hiện đúng thời điểm đổi mới văn học của Nguyễn Huy Thiệp không chỉ làm cho tính chất, quá trình đổi mới ấy trở nên sôi động, đa dạng mà còn góp thêm những dữ liệu cần thiết cho sự thông hiểu xã hội, văn chương Việt Nam đương đại. "Hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp" có thể coi là từ khóa không thể thiếu khi nghiên cứu Việt Nam từ Đổi mới đến nay. Vì thế tiếp nhận, đánh giá Nguyễn Huy Thiệp kéo theo những quy chiếu, đối sánh rộng hơn, mà trước nhất và cần thiết là trong quy chiếu với văn học giai đoạn 1945-1975.

Nguyễn Huy Thiệp là mẫu nhà văn mới với đặc trưng là sự tự tri nhận, tự ý thức các quan niệm và cách thực hành văn chương không theo khuôn khổ mặc định như đã từng trói chặt kiểu nhà văn-chiến sĩ, nhà văn cán bộ trước 1975. Với phẩm chất nhà văn tự ý thức, ông dần xới lại các đề tài, chủ đề cấm kỵ của văn học thời chiến (cái ác, tính dục, tôn giáo) để nhìn rõ hơn thực trạng nhân sinh hậu chiến cũng như các khía cạnh phức tạp trong tính cách con người khi đối mặt với áp lực chuyển đổi kinh tế-văn hóa. Theo đó, dưới ngòi bút của nhà văn, những thân thể đau ốm, bệnh tật, những cái chết bất thường, những trắc trở sinh kế hiện lên không ngừng. Đặc biệt, ông có sự chú tâm thường xuyên đến lớp người lao động khuất lấp ngoài vòng cương tỏa nhưng hiện hữu sinh động trong tự tính tự do và tâm tính phẫn hận đối với các trật tự đạo đức, luân lí thường định. Họ đa diện trong mối quan hệ với tự nhiên, trong những thổ lộ, phơi mở về tính dục và cái ác. Bằng cách để họ chiếm tiếng nói trung tâm, Nguyễn Huy Thiệp đã làm mờ dần kiểu nhân vật con người hoàn hảo, lựa chọn triết lí sống vì/cho cộng đồng của kiểu văn học sử thi. Xin nêu lại ở đây một số nhận định chính mà chúng tôi đã triển khai trong luận án:

-Những cá thể nhỏ yếu, ngoài lề "nửa người-nửa vật" dù có phẩm chất đạo đức, nhân cách đáng quý, vẫn là nạn nhân rơi vào trạng huống mất an toàn nhân sinh. Điều đó khiến họ bất khả tri nhận thế giới thế tục và tìm cơ hội trú bóng thần linh để có cảm giác an ủi hoặc hướng đến tính thiện tối thượng.

-Những hệ giá trị, đạo đức mới được thừa nhận thuộc về khả năng thích nghi với cải cách kinh tế thị trường, với tác phong và nếp sống mới. Trong đó, đáng chú ý nhất là sự trở lại vai trò "tiểu thương" của phụ nữ sau chiến tranh. Với cung cách

sống chú mục vật chất, phóng khoáng tình cảm và nhanh chóng xoay xở theo thời cuộc, người nữ mới là tâm điểm của sự thay đổi quan niệm, nhận thức về chuẩn mực xã hội. Cùng với sự hưu tàn, mất giá của người lính trở về từ chiến trường, sự trỗi lên của giai tầng trung lưu đô thị đã lay chuyển tận gốc chủ nghĩa bình dân, bình quân trong thời chiến và kinh tế bao cấp.

-Những nghi thức truyền thống được tái sinh không thể kiểm soát. Chuyện cưới xin, tang ma, cỗ bàn khi được nhà nước nới lỏng quy định đã diễn biến thực sự phức tạp trong ghi nhận của nhà văn. Chúng trở thành điểm nhấn cho thấy mỗi cá nhân đều được thỏa mãn ở các cảm xúc khác nhau, từ tâm linh đến trục lợi, kiếm chác, thực dụng "ăn ngay". Nhưng ngay cả tính cách thực dụng tưởng là đáng phê phán này, nếu đặt cạnh sự trì trệ, đông cứng của đám đông, nó vẫn đáng ghi nhận vì mức độ thức thời, năng hoạt rất cá nhân.

Tựu trung, với những biểu hiện trên, có thể thấy văn chương Nguyễn Huy Thiệp trước hết là một kháng cự với quán tính, mô hình văn học giai đoạn trước đó. Có thể nói thành công chủ yếu của Nguyễn Huy Thiệp trong cao trào đổi mới văn học trước tiên là ở tư cách **một sử gia xã hội** (social historian), thậm chí là **một nhà nhân học** (anthropologist) viết về hiện thực hằng ngày, cập nhật những mảng màu khác nhau của đời sống dân sự. Tuyên bố của nhà văn: "Tôi chỉ viết những gì mà tôi đã sống và thật sự có xảy ra.[…] Tôi nghĩ chỉ nên viết về những gì chính mình đã mắt thấy tai nghe" hoàn toàn có thể kiểm chứng trên tác phẩm. Và chính nhờ sức mạnh của những "sự thật" đó, tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp, nếu không mở đầu thì cũng đồng hành khăng khít với hầu hết các giao cắt cảm quan hiện thực của thế hệ nhà văn nổi lên trong thập niên 1980.

2/Tầm quan sát, cảm nhận rộng (nông thôn, miền núi, thành thị) đã giúp Nguyễn Huy Thiệp thâu nhận được những dữ liệu phong phú về các phương thức cư trú, tập hợp người; các đối kháng văn hóa ngấm ngầm; các mẫu hình quyền bính; các hình thức mưu sinh…Trong một số trường hợp, nhà văn khá gần gũi với nhà nhân học vì khả năng **ghi chép tộc chí** chi tiết, sát sao và hấp dẫn. Chính vì thế, truyện kể của ông còn hàm chứa khá nhiều thông tin, ý nghĩa để người đọc nhận ra bản tính, tập tính tộc người, căn nền văn hóa và quá trình biến đổi cấu trúc xã hội:

-Nguyễn Huy Thiệp nhìn nông thôn như là tự nó. Đó là địa cư trú có cảnh quan địa lí hài hòa, nhân văn, gắn liền với sự mở rộng của đồng bằng châu thổ, xoay quanh tập hợp người dựa vào bộ khung huyết thống, dòng họ, gia đình. Sự bền vững của trật tự, quan niệm cổ truyền với vai trò trung tâm thuộc về nam giới vẫn hằn sâu trong nếp nghĩ, cách sinh hoạt. Nhà văn cũng coi nông thôn là cỗi gốc, là môi trường trưởng thành lương thiện của con người. Nhưng đồng thời, tính chất phiêu tán cố hữu ở đó cũng sẽ làm cho các tai ương, bi kịch trút xuống thường xuyên hơn. Mức độ bị bào mòn, bị vô danh hóa của nông thôn càng lớn khi thành phố/đô thị xuất hiện như một tác nhân đe dọa. Chính bởi tái dựng sự đối kháng nông thôn-thành thị, nhà văn cùng lúc thừa nhận những yếu tố mới tất yếu xuất hiện, khó cưỡng, không phải đáng lên án mà là để suy ngẫm sâu sắc hơn về bản chất dân tộc Việt.

-Với miền núi và tộc người, Nguyễn Huy Thiệp chủ ý chỉ ra những định kiến chưa hề nguôi giảm. Bằng các chi tiết, câu chuyện khác nhau, ông khẳng định sự riêng khác của tộc người. Suy nghĩ khác, cảm nhận khác và vì thế, hành động cũng khác. Đó là những thực tại chưa được hiểu hết nên không thể vội vàng bàn định. Đặc biệt, miền núi/tộc người, dưới sự bảo bọc đầy thử thách của thiên nhiên, gợi nên tự tính chất phác, trạng thái thuần tự nhiên, chưa bị cuốn vào các sắp đặt tiêu chí của xã hội văn minh. Điều quan trọng khi quan sát và sống trải đời sống miền núi/tộc người, như nhà văn hướng tới, là phải chấp nhận dị biệt và tháo bỏ định kiến.

Cả nông thôn và miền núi trong cái nhìn của Nguyễn Huy Thiệp là thực thể địa-văn hóa không chỉ để cư trú. Đó còn là cảm hứng hồi quy, hoài nhớ về gốc khởi sinh, nguyên thủy của con người. Bởi thế, ông thường tạo các truyện kể mang tính hành trình, tìm gặp và vỡ lẽ nhận thức: Hành trình từ thành thị về làng quê, từ thành thị lên miền núi. Mỗi hành trình bộc lộ dục vọng phiêu lưu, nguy cơ sa ngã nhưng về cơ bản, nó khơi gợi ý muốn nhìn thấy cái tôi và căn tính của con người. Có được có mất, có lưu chuyển biến đổi nhưng cũng có những thứ tồn tại vĩnh hằng như tình yêu thương, lòng chẳng nỡ, hạt thiện.

-Một sự coi trọng khác của Nguyễn Huy Thiệp là về quyền bính. Mẫu hình quyền bính lí tưởng như ông đề đạt phải là “lòng tốt lớn”, vượt qua các rào cản đạo

đức thông thường, chấp nhận sự va xiết của cộng đồng, dám thú nhận các ham muốn quyền lực và dục vọng trần tục. Đó cũng là mẫu hình đòi hỏi phải "tát cạn bản thân mình", hi sinh cho lí tưởng, nỗ lực thúc đẩy số đông nghĩ tới và thực thi nền chính trị vương đạo, cởi mở và phù hợp niềm ngóng đợi của dân chúng. Những thân danh lịch sử được Nguyễn Huy Thiệp "tân biên" nhằm đề cao phẩm tính anh hùng chung đúc giữa căn cốt quân tử hành đạo, đế vương với kiểu nhà cách mạng lãng mạn. Thừa nhận bản chất quyền bính là "thế thiên hành đạo", Nguyễn Huy Thiệp đặt nhiều ưu tư, khát vọng vào tiến bộ, lẽ phải, và dân chủ. Nhưng rút cuộc, mẫu hình quyền bính giả định tái xuất hiện lại là quân chủ chuyên chế vì những điều kiện đặc thù kéo dài tại các xã hội phương Đông. Ông dừng lại ở tiếng cười giễu nhại và một tâm thế bi quan trước quyền bính bị tranh chiếm trong vòng tư lợi.

Tất cả những quan sát và cảm nhận trên của Nguyễn Huy Thiệp đều góp phần làm cho văn học giai đoạn đổi mới có chiều sâu khám phá. Đặt tác giả này giữa những tiếng nói cùng thời, có thể nhận thấy ông vượt lên nhờ sự thẳng thắn, quyết liệt và hấp dẫn khi nhận diện từng vấn đề. Cùng viết về nông thôn, thành thị hay miền núi, nhưng Nguyễn Huy Thiệp còn lẩy ít nhiều vốn tri thức dân tộc học, xã hội học, tâm lí học bên cạnh trí tưởng tượng, quyền hạn hư cấu nghệ thuật của văn chương. Cùng viết về tính dục, cảm thức tôn giáo, cái ác nhưng ông còn gài cắm những triết lí có gốc gác triết học Lão Trang hoặc Phật học thiền tông. Bởi thế, "nội dung lạ" trong tác phẩm của ông, về cơ bản, không đi ngoài các chủ đề quen thuộc, nhưng đã được tái dựng dưới nhãn quan "tiệp kí" lạnh lùng và tài năng truyền đạt tư tưởng, quan niệm riêng có. Trước tiên là quan niệm nhất nguyên, không phân biệt sự việc, hiện tượng, để nhìn thấu bản chất đời sống, con người mà ở đó, những gì bị cho là lệch chuẩn, phi giá trị cũng cần tiếp cận kĩ lưỡng. Thứ nữa là quan niệm biến dịch, coi vạn vật hóa sinh, lưu chuyển nên từ thiên nhiên đến xã hội đều khó nắm bắt, minh định, xác tín chắc chắn. Nghĩa lí của đời sống, vì thế, chỉ hiện hữu ở khoảnh khắc và cảm giác nhất thời. Cùng nỗi âu lo về thực tại bất khả tri, lẽ biến dịch phần nào đã đẩy Nguyễn Huy Thiệp đứng trước dòng mạch hiện sinh chấp chới tầng bậc phù du, vô nghĩa. Nhưng cũng vì thế, ông gần như là nhà văn thường xuyên dành nhiều tâm sức để lắng nghe uẩn khúc giấu kín, về nỗi đau, cô đơn, trống rỗng, mất mát, chua xót, cay đắng, nhục nhã… Chuỗi cảm giác không mấy khi được ghi lại ấy đã giúp độc giả quốc tế tái thức nhận Việt Nam. Đồng thời,

chúng bồi đắp một xu hướng trần thuật thiên về tự thuật, tự thú. Sau hết, để khẳng định nét riêng khác của Nguyễn Huy Thiệp so với các tác giả cùng thời, cần phải xem xét chủ kiến phản biện, phản tỉnh quá khứ. Ông nhận ra lịch sử có thể là một trở lực phát triển, một khi đã "đút tay vào lịch sử thì kẹt ở đấy còn lâu"; ông cũng thấm thía tình cảnh trớ trêu của dân tộc khi tiếp xúc với văn minh phương Bắc. Trong khi các kết luận chắc nịch về dân tộc, về lịch sử, bản sắc văn hóa của học thuật quan phương hiện ra đầy quyền uy thì những luận bàn căn cước quốc gia của Nguyễn Huy Thiệp nghiêng về băn khoăn, hoài nghi, tiếc nuối hơn là ca ngợi, tự hào. Nhận thức quá khứ của nhà văn, vì thế, không nằm trong xu hướng tự si dân tộc mình (national narcissism) mà lựa chọn thái độ nhìn lại, thậm chí phê phán, để mở rộng thu nhận về phía khoan dung, nhận biết những giới hạn tất yếu của lịch sử. Đây cũng là tinh thần dễ bắt gặp của khuynh hướng văn xuôi viết về lịch sử đang trở thành "mốt" trên văn đàn hiện nay.

3/Ý hướng tái quy tâm truyền thống của Nguyễn Huy Thiệp không gì độc đáo và rõ ràng hơn khi ông tìm về văn học dân gian, văn học cổ điển. Một cách hình tượng, đó là sự trở về "nhà", phục hoạt những khuôn đúc và giá trị được chuyển dịch qua nhiều thế hệ. Không phải nghệ thuật tiền phong mà chính căn nền tự sự trung đại, ngôn ngữ và tích trò dân gian, các motif, biểu tượng văn hóa dân tộc mới là nguồn lực cho nhà văn thực hành sáng tạo nghệ thuật. Nhờ đó, phong cách văn chương Nguyễn Huy Thiệp nổi bật ở mấy điểm:

-Cải dạng kiểu nhân vật truyện kí trung đại: Dựa trên nguyên tắc tạo "hành tích" nhân vật chí trong văn xuôi tự sự trung đại, nhà văn đã dựng nhân vật của mình theo bộ khung lai lịch, tiểu sử và hành trạng trọn vẹn đầu đuôi. Trên đà tiến của một truyền thống tự sự đậm đặc những sự tích kì quái, lờ mờ khó xét, sự cải dạng kiểu nhân vật truyện kí của Nguyễn Huy Thiệp đã làm tái sinh dư vị liệt truyện, đặc biệt với kiểu loại nhân vật dị nhân, ngoài lề, giăng mắc trong các mối quan hệ, va chạm xã hội hiện đại phức tạp. Trong khi cải dạng nhân vật truyện kí, nhà văn đương nhiên có nhiều cơ hội tân đính, tân biên của hư cấu.

-Lưỡng dung thể loại: không mê chấp vào hình tướng bên ngoài, nhà văn đưa thơ vào truyện, chuyển truyện sang kịch, biến kịch như một tiểu luận đối thoại, còn tiểu luận-phê bình thì thiên về tùy bút… Ranh giới thể loại, với ông, không quan trọng bằng việc vượt qua nó để đạt tới tự do sáng tạo.

-Tái dụng ngôn ngữ, tích trò dân gian: Nguyễn Huy Thiệp ưa chọn khuôn đúc ngôn ngữ, lời ăn tiếng nói dân gian thường trực tiếp, cụ thể, ngắn gọn và có tinh thần dân chủ cao. "Lối nghĩ dân gian" được nhà văn tái tạo trong lớp ngôn từ đối thoại, trong vốn từ vựng "bắt chết" đối tượng, và nhất là, trong những ý tứ ẩn ý, chuyển nghĩa. Chính xác và giản dị của lời văn trở thành tiêu chí thẩm mĩ, và là nỗ lực lao động của nhà văn.

-Tái dụng motif lễ-hội-tết, sông nước và biến dịch: đây là cách để nhà văn biểu đạt cái nhìn về quan hệ giữa cá nhân-đám đông trong lễ hội, về tính cách cộng đồng. Mặt khác, cũng là cách để ông xây dựng cấu trúc tác phẩm dựa trên mô hình cấu trúc vũ trụ và vạn vật.

Quan niệm và thực hành viết của Nguyễn Huy Thiệp đã gặp gỡ với tinh thần của chủ nghĩa tối giản, chủ nghĩa cổ điển mới. Ở đó, ông lựa chọn những khuôn đúc, mẫu hình nghệ thuật đã từng có để cải dạng, làm mới trong tác phẩm của mình. Tối giản, với ông, còn là khả năng tiết chế tối đa điều kiện tạo tác (ở đây là ngôn ngữ) để dồn nén, cô đọng hóa các hàm nghĩa. Cho đến nay, lối viết tối giản của Nguyễn Huy Thiệp vẫn còn khá lạ lẫm so với diện mạo chung của văn xuôi Việt Nam hiện đại. Việc ông trưng dụng một số biểu trưng văn hóa truyền thống càng củng cố nhận định rằng, chỉ có cách đi từ nguồn gốc, từ kinh nghiệm nguyên thủy của dân tộc/địa phương thì mới có thể nảy nở được tư kiến đáng ngẫm nghĩ.

4/ Một tác gia văn học sử lí tưởng của văn học giai đoạn Đổi mới như chúng tôi đặt ra ở phần mở đầu đã có thể tìm thấy ở trường hợp Nguyễn Huy Thiệp.

Tiếp cận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp từ NHVH, trong khả năng của chúng tôi, không phải là đề xuất hay ứng dụng một lí thuyết phê bình mới mẻ. Hơn nữa, ngay từ đầu, chúng tôi nhấn mạnh rằng, các lí thuyết văn học chỉ thực sự có nghĩa lí khi tìm đúng đối tượng để triển khai. Trong bối cảnh nghiên cứu văn chương đang cần đến thao tác liên ngành thì NHVH được chúng tôi lựa chọn nhằm để tìm kiếm một cách tiếp cận khả thi-hẳn nhiên là theo nhận thức của chúng tôi, với trường hợp văn chương đã từng thu hút nhiều phương pháp đọc khác nhau trong hơn ba thập niên qua.

Là nguồn tri thức, NHVH cho phép chúng tôi cùng lúc huy động các đơn vị thông tin liên quan, từ lịch sử, dân tộc học, địa lí đến kinh tế, chính trị. Trong chủ trương miêu tả con người theo nghĩa rộng nhất của NHVH, chúng ta nhận thấy tinh

thần nhân văn sâu sắc bao trùm: chỉ có sự thông hiểu con người một cách đầy đủ nhất, bất luận tương đồng hay khác biệt, mới xoa dịu được các xung đột, mâu thuẫn, mới duy trì và phát triển tính đa dạng vốn có.

Là khoa học có tính ứng dụng trong nghiên cứu văn học, NHVH gợi mở cho chúng tôi nhìn lại các lí thuyết về lễ-hội, huyền thoại, nghi thức, biểu tượng, di truyền văn hóa…Nếu các lí thuyết văn học được xây dựng từ "căn bản văn hóa" thì chúng tôi luôn lựa chọn phạm vi văn hóa Việt để tương thích với yêu cầu tiếp cận tác phẩm văn học Việt.

Trong cả hai định hướng như trên, chúng tôi đặc biệt coi trọng thao tác "mô tả sâu" văn bản, diễn giải và phân tích những hàm ý mà tác giả gài cắm. Cho rằng nhà văn là kẻ quan sát-tham dự, chúng tôi đọc văn bản tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp trong mục tiêu đem lại những thu nhận rộng nhất có thể.

Như vậy, như trong luận án chỉ ra, tiếp cận văn chương từ NHVH chỉ tiến hành được nếu thỏa mãn hai điều kiện: 1/ xác định đúng đối tượng (tác giả, vấn đề) theo hướng nghiên cứu trường hợp; 2/ hình thành bộ khung NHVH cho quá trình diễn giải, phân tích đối tượng đó. Chúng tôi cho rằng, bởi thực tế đã có những tựu thành nghiên cứu văn học (dân gian, trung đại) từ NHVH, văn học Việt Nam đương đại cũng là đối tượng hấp dẫn cho cách tiếp cận này.

MỘT SỐ CÔNG TRÌNH
CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

1. Mai Anh Tuấn (2015), *Tự sự thân thể trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp*, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (ISSN 0494-6928), s.10, 10/2015, tr.75-91.
2. Mai Anh Tuấn (2016), *Nhân học trong nghiên cứu văn chương*, Tạp chí *Văn nghệ quân đội* (ISSN 2354-1296), s.840, 3/2016, tr.98-104
3. Mai Anh Tuấn (2016), *Từ trải nghiệm riêng khác đến tự ý thức: Nguyễn Huy Thiệp như một mẫu nhà văn mới*, Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Quốc gia *Thế hệ nhà văn sau 1975*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội, tr.396-418.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A- Tài liệu tham khảo tiếng Việt

1. Đào Duy Anh (2014), *Việt Nam văn hóa sử cương*, NXB Thế giới, Hà Nội
2. Trần Văn Ánh (2010), *Nhân học hình ảnh (Visual Anthropology)*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
3. Lại Nguyên Ân (2009), *Phê bình và tiểu luận*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
4. Lại Nguyên Ân (2014), "Hình thành, định hình, trưởng thành, phân hóa (Mấy nét về lớp nhà thơ xuất hiện ở miền Bắc những năm 1960-1970)", Nguồn: http://www.viet-studies.info/LaiNguyenAn_ThoMienBac.htm
5. Georges Bataille (2012), *Văn học và cái ác*, Ngân Xuyên dịch và giới thiệu, NXB Thế giới, Hà Nội.
6. Mikhail Bakhtin (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
7. Mikhail Bakhtin (2006), *Sáng tác Rebalais và nền văn hóa dân gian trung cổ và Phục hưng*, Từ Thị Loan dịch, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
8. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ mã văn hóa*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
9. Nguyễn Trần Bạt (2005), *Văn hóa và con người*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
10. Peter Bellwood (2010), *Những nhà nông đầu tiên. Nguồn gốc của các xã hội nông nghiệp*, Tạ Đức và Nguyễn Việt dịch, NXB Thế giới, Hà Nội.
11. Nguyễn Thị Bình (2007), *Văn xuôi Việt Nam 1975-1995: Những đổi mới cơ bản*, NXB Giáo dục, Đà Nẵng.
12. Phan Kế Bính (2014), *Việt Nam phong tục*, NXB Hồng Đức, Hà Nội.
13. Olivier Bobineau, Sébastien Tank-Storper (2012), *Xã hội học tôn giáo*, NXB Thế giới, Hà Nội.
14. Robbins Burling (2011), "Dân Việt Nam", Ngô Bắc dịch, Nguồn: http://www.gio-o.com/NgoBac/NgoBacRobbinsBurlingDanVietNam1.htm.
15. Léopold Cadière (1997), *Về văn hóa và tín ngưỡng truyền thống người Việt*, Đỗ Trinh Huệ dịch, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
16. Léopold Cadière (2015), *Văn hóa, tín ngưỡng và thực hành tôn giáo người Việt*, Đỗ Trinh Huệ dịch, NXB Thuận Hóa, Huế.
17. Nguyễn Duy Cần (2014a), *Lão Tử tinh hoa. Lão Tử Đạo đức kinh*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
18. Nguyễn Duy Cần (2014b), *Trang Tử tinh hoa. Trang Tử Nam hoa kinh*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.

19. Lê Nguyên Cẩn (2014), *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
20. Nguyễn Minh Châu (2002), *Trang giấy trước đèn*, Tôn Phương Lan sưu tầm-tuyển chọn và giới thiệu, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
21. Nguyễn Minh Châu (2009), *Di cảo Nguyễn Minh Châu*, NXB Hà Nội, Hà Nội.
22. Nguyễn Từ Chi (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa và tộc người*, NXB Văn hóa- Thông tin & Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.
23. Vũ Minh Chi (2004), *Nhân học văn hóa. Con người với thiên nhiên, xã hội và thế giới siêu nhiên*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
24. Nguyễn Duy Chính (2012), "Tản mạn lịch sử về hình dáng người Việt thế kỉ XVIII", Tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển*, số 8-9, trang 89-95, Huế.
25. Đoàn Văn Chúc (1997), *Văn hóa học*, Viện văn hóa & NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
26. Antoine Compagnon (2006), *Bản mệnh của lí thuyết: văn chương và cảm nghĩ thông thường*, Lê Hồng Sâm và Đặng Anh Đào dịch, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
27. Phan Đại Doãn (2010), *Từ làng đến nước: một cách tiếp cận lịch sử*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
28. Gilles Deleuze (2010), *Nietzsche và triết học*, Nguyễn Thị Từ Huy dịch, NXB Tri Thức, Hà Nội.
29. Jean Duvignaud (2011), *Những tiếng nói đã mất*, Đoàn Văn Chúc dịch, NXB Thế giới, Hà Nội.
30. Lê Thanh Dũng, Trần Văn Thủy (2013), *Chuyện nghề của Thủy*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
31. Phạm Đức Dương (2000), *Văn hóa Việt Nam trong bối cảnh Đông Nam Á*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
32. Đào Trung Đạo (1992), "Một vài vấn đề phê bình văn chương từ những tranh luận về Nguyễn Huy Thiệp", Tạp chí *Hợp Lưu*, số 4, tr.130-146, Hoa Kỳ.
33. Nguyễn Đình Đăng (2004), "Nhà văn Việt Nam của tôi", Nguồn: http://ribf.riken.go.jp/~dang/NHThiep/nhavanVN.htm
34. Nguyễn Đăng Điệp (2003), "Cuốn theo chiều văn Nguyễn Huy Thiệp", Nguồn: http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c158/n2298/Cuon-theo-chieu-van-Nguyen-Huy-Thiep.html
35. Phan Huy Đường (1996), *Vẫy gọi nhau làm người*, NXB Hồng Lĩnh, California, Hoa Kỳ.

36. Umberto Eco (2004), *Đi tìm sự thật biết cười*, Vũ Ngọc Thăng dịch, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
37. Roy Ellen (2010), "Lý thuyết trong nhân học và lí thuyết mang tính nhân học", Nguyễn Văn Sửu dịch,
Nguồn: http://www.vnulib.edu.vn:8000/dspace/handle/123456789/4264
38. Henri Gourdon (2017), *Nghệ thuật xứ An Nam*, Trương Quốc Toàn dịch, NXB Thế giới, Hà Nội.
39. Pierre Gourou (2015), *Người nông dân châu thổ Bắc kỳ*, Nhiều người dịch, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
40. A. JA. Gurêvich (1998), *Các phạm trù văn hóa trung cổ*, Hoàng Ngọc Hiến dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội.
41. Đặng Thái Hà (2014), "Bước đầu tìm hiểu truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp từ điểm nhìn phê bình sinh thái", Nguồn: http://vietvan.vn/vi/bvct/id3683/Buoc-dau-tim-hieu-truyen-ngan-Nguyen-Huy-Thiep-tu-diem-nhin-phe-binh-sinh-thai/.
42. Đinh Hồng Hải (2011), "Nghiên cứu văn hóa từ góc nhìn nhân học biểu tượng", Tạp chí *Dân tộc học*, số 5, tr. 52-62, Hà Nội.
43. Augstine Heard (1886), "Nước Pháp và Đông Dương", Ngô Bắc dịch, Nguồn: http://www.gio-o.com/NgoBac/NgoBacAHeard.htm
44. La Khắc Hòa, Lộc Phương Thủy, Huỳnh Như Phương [Đồng cb] (2015), *Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài: kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
45. Phạm Thị Hoài (1989), "Viết như một phép ứng xử", Tạp chí *Sông Hương*, số 39, tháng 8-9, Huế.
46. Phạm Thị Hoài (2003), "Thứ hai tuần sau của văn chương", Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=318&rb=08
47. Phạm Thị Hoài (2004), "*Nhà văn thời Hậu đổi mới*", Nguồn:http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=411&rb=0401
48. Tô Hoài (2016a), *Sổ tay viết văn*, NXB Văn học, Hà Nội.
49. Tô Hoài (2016b), *Những gương mặt: chân dung văn học*, NXB Văn học, Hà Nội.
50. Hội Folklore châu Á (2006*), Giá trị và tính đa dạng của Folklore châu Á trong quá trình hội nhập*, NXB Thế giới, Hà Nội.
51. Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam (2006), *Những vấn đề nhân học tôn giáo*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
52. Hoàng Ngọc Hiến (1979), "Về một đặc điểm của văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua", *Văn nghệ*, số 23, ngày 6 tháng 9, Hà Nội.

53. Hoàng Ngọc Hiến (2008), *Tác phẩm chọn lọc*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
54. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
55. Châu Minh Hùng (2005), "Tiếng nói của cái tục trong văn Nguyễn Huy Thiệp", Nguồn: http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do;jsessionid=CEA645A00D77F5292D516CCEE7D387A6?action=viewArtwork&artworkId=3551
56. Cao Xuân Huy (1995), *Tư tưởng phương Đông gợi những điểm nhìn tham chiếu*, NXB Văn học, Hà Nội.
57. Nguyễn Văn Huyên (1995), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, Tập 1, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
58. Nguyễn Văn Huyên (1996), *Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam*, Tập 2, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
59. Nguyễn Văn Huyên (2001), *Toàn tập: Văn hóa và Giáo dục Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
60. Trần Đình Hượu (1995), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
61. Trần Đình Hượu (2007), *Các bài giảng về tư tưởng phương Đông*, Lại Nguyên Ân biên soạn, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
62. Lương Văn Hy [cb] (2000), *Ngôn từ, giới và nhóm xã hội từ thực tiễn tiếng Việt*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
63. Nguyễn Thừa Hỷ (2011), *Văn hóa Việt Nam truyền thống - Một góc nhìn*, NXB Thông tin và Truyền thông, Hà Nội.
64. Niel Jamieson (2000), "Làng truyền thống ở Việt Nam" trong Benedict J. Tria Kerkvliet, James Scott (2000), *Một số vấn đề nông nghiệp nông thôn nông dân ở các nước và Việt Nam*, Nguyễn Ngọc và Đỗ Đức Thịnh sưu tầm và giới thiệu, NXB Thế giới, Hà Nội.
65. Nguyễn Khải (2004), *Nghề văn cũng lắm công phu. Các bài báo (1974-1997)*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
66. Thụy Khuê (1994a), "Sử quan trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp", Nguồn: http://thuykhue.free.fr/stt1/index.html
67. Thụy Khuê (1994b), "Nguyễn Huy Thiệp: Sự bất nhân trong nhân tính", Nguồn: http://thuykhue.free.fr/stt1/index.html
68. Nguyễn Xuân Kính (2014), *Con người, Môi trường và Văn hóa*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.

69. Phùng Ngọc Kiếm (1999), *Con người trong truyện ngắn Việt Nam 1945 – 1975*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
70. John Kleinen (2007), *Làng Việt đối diện tương lai hồi sinh quá khứ*, Tạp chí Xưa&Nay - NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
71. Conrad Phillip Kottak (2006), *Hình ảnh nhân học: Lược khảo nhập môn nhân chủng học văn hóa*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
72. Cao Kim Lan (2007), "Lịch sử trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp và dấu vết của hệ hình thi pháp hậu hiện đại", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 12, tr. 58- 78.
73. Robert Layton (2007), *Nhập môn lý thuyết nhân học*, Phan Ngọc Chiến dịch, NXB Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
74. [Báo] Le Monde (2005), "Nguyễn Huy Thiệp, những vết thương cháy bỏng", Nguyễn Quốc Trụ dịch,
Nguồn: http://www.tanvien.net/chuyen_ngu_2/vet_thuong.html
75. Thierry Leclère (2005), "Tuổi hai mươi và những hạt bụi - Nhà văn tiên phong Nguyễn Huy Thiệp xuất bản *Tuổi 20 yêu dấu*", Ngô Tự Lập dịch, Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=3858&rb=0102
76. Lưu Liên (1987), *Đạo đức nhân vật trong văn học Xô-Viết và Việt Nam hiện đại*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
77. Ngô Sĩ Liên và sử thần nhà Lê (1998) *Đại Việt sử ký Toàn thư*, Nhiều người dịch, 3 tập, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
78. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn [đồng cb] (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 – Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
79. Robert Lowie (2008), *Không gian văn hóa Nguyên thủy (Nhìn theo lí thuyết chức năng)*, Vũ Xuân Ba và Ngô Bình Lâm dịch, NXB Tri thức & Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.
80. Phạm Xuân Lộc (2016), *Nhân danh tập chí. Tài liệu về tổ chức và tục lệ của làng quê Bắc kì*, Nguyễn Văn Nguyên và Philippe Papin dịch, giới thiệu, NXB Thế giới, Hà Nội.
81. Trịnh Duy Luân, Helle Rydstrom và Wil Burghoom [cb] (2011), *Gia đình nông thôn Việt Nam trong thời kì đổi mới*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
82. Lê Công Lý (2008), "Vai trò của phụ nữ Việt Nam qua ca dao, tục ngữ", Tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển*, số 6, tr.19-27, Huế.
83. Borje Ljunggren [cb] (1994), *Những thách thức trên con đường cải cách ở Đông Dương*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.

84. Marcel Mauss (2012), *Luận về biếu tặng*, Nguyễn Tùng dịch, NXB Tri thức, Hà Nội.
85. Mác, Ăngghen, Lênin (2001), *Bàn về tôn giáo và chủ nghĩa vô thần*, Trần Khang và Lê Cự Lộc dịch, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
86. Vũ Duy Mền (2010), *Hương ước làng xã đồng bằng Bắc Bộ*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
87. Lê Minh (1997), *Phụ nữ Việt Nam trong gia đình và xã hội*, NXB Lao động, Hà Nội.
88. Nguyễn Quảng Minh, Nguyễn Mộng Hưng (2010), "Chúng ta có chăng thói quen "cổ tích hóa", Tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển*, số 6, tr.23-42, Huế.
89. Nguyễn Đăng Na (2007), *Đặc điểm văn học Việt Nam trung đại. Những vấn đề văn xuôi tự sự*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
90. Huệ Năng [Đại Sư] (1992), *Lục Tổ đàn kinh*, Ngô Đức Thọ dịch và chú thích, NXB Văn học, Hà Nội.
91. Nguyên Ngọc (1979), "Đề cương đề dẫn thảo luận ở Hội nghị Đảng viên bàn về sáng tác văn học", Lại Nguyên Ân sưu tầm và công bố, Nguồn: http://phebinhvanhoc.com.vn/de-cuong-de-dan-thao-luan-o-hoi-nghi-dang-vien-ban-ve-sang-tac-van-hoc-nam-1979/
92. Nguyên Ngọc (2009), *Tuyển tập tác phẩm*, 3 tập, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
93. Phan Ngọc (1994), *Văn hóa Việt Nam và cách tiếp cận mới*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
94. Phan Ngọc (1998), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
95. Lã Nguyên [La Khắc Hòa] (2007), "Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam qua sáng tác Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 12, tr.12-38, Hà Nội.
96. Lã Nguyên [La Khắc Hòa] (2009), "Vị thế của văn học trên sân chơi văn hóa trong tiến trình lịch sử", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 7, tr.3-20, Hà Nội.
97. Tùng Nguyễn (biên soạn), "Các trường phái lí thuyết chính trong nhân học", Nguồn: http://nhanhocvn.net/home/index.php?option=com_content&task=view&id=55&Itemid=51
98. Nhiều tác giả (1995), *Gia đình và địa vị người phụ nữ trong xã hội: cách nhìn từ Việt Nam và Hoa Kỳ*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
99. Nhiều tác giả (2001), *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Phạm Xuân Nguyên sưu tầm và biên soạn, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.

100. Nhiều tác giả (1995), *Ngôn ngữ văn hóa và xã hội, một cách tiếp cận liên ngành*, NXB Thế giới, Hà Nội.
101. Nhiều tác giả (2006), *Theo vết chân những người khổng lồ. Tân Guylivo phiêu lưu kí về các lí thuyết văn hóa*, Đỗ Lai Thúy biên soạn, NXB Văn hóa-Thông tin &Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.
102. Nhiều tác giả (2007), *Phân tâm học và tính cách dân tộc*, Đỗ Lai Thúy biên soạn và giới thiệu, NXB Tri Thức, Hà Nội.
103. Nhiều tác giả (2008), *Nhân học đại cương*, NXB Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
104. Nhiều tác giả (2009), *Nghiên cứu văn học Việt Nam: những khả năng và thách thức*, NXB Thế giới, Hà Nội.
105. Nhiều tác giả (2008), *Nông thôn, Nông dân và Nông nghiệp: Những vấn đề đang đặt ra*, NXB Tri Thức, Hà Nội.
106. Nhiều tác giả (2010), *Hiện đại và động thái của truyền thống ở Việt Nam: những cách tiếp cận nhân học*, 2 tập, NXB Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
107. Friedrich Nietzsche (2014), *Buổi hoàng hôn của những thần tượng*, Nguyễn Hữu Hiệu dịch và giới thiệu, NXB Văn học, Hà Nội.
108. Philippe Papin & Olivier Tessier [cb] (2002), *Làng ở vùng châu thổ sông Hồng: Vấn đề còn bỏ ngỏ*, NXB Lao động-Xã hội, Hà Nội.
109. Philippe Papin (2001), *Việt Nam hành trình một dân tộc*, Nguyễn Khánh Long dịch, NXB Thời Mới, Canada.
110. Phạm Quỳnh Phương và cộng sự (2013), *Thiểu số cần tiến kịp đa số. Định kiến trong quan hệ tộc người ở Việt Nam*, NXB Giao thông vận tải, Hà Nội.
111. Jason Picard (2004), "Tấn công tính cách con người vì sự bất đồng", Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=1636&rb=0102
112. Karl Raimund Popper (2012), *Sự nghèo nàn của thuyết sử luận*, Chu Lan Đình dịch, NXB Tri thức, Hà Nội.
113. Quốc sử quán triều Nguyễn (1999), *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*, bản dịch của Viện Sử học, 2 tập, NXB Giáo dục, Hà Nội.
114. Phạm Quỳnh (2007), *Tiểu luận viết bằng tiếng Pháp trong thời gian 1922-1932*, Phạm Toàn giới thiệu và biên tập, NXB Tri Thức, Hà Nội.
115. Đào Xuân Quý (2002), *Nhớ lại. Hồi ký văn học*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
116. Alexandre de Rhodes (2015), *Lịch sử vương quốc Đàng Ngoài*, Nguyễn Khắc Xuyên dịch, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.

117. Dave Robinson, Judy Groves (2009), *Nhập môn Triết học chính trị*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
118. Emily A. Schultz và Robert H. Lavenda (2001), *Nhân học - một quan điểm về tình trạng nhân sinh*, Phan Ngọc Chiến và Hồ Liên Biện dịch, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
119. Fred S.Siebert-Theodore Peterson-Wilbur Schramm (2014), *Bốn học thuyết truyền thông*, Lê Ngọc Sơn dịch, NXB Tri Thức, Hà Nội.
120. Anatoli A. Sokolov (2004), "Văn hóa và văn học Việt Nam trong những năm đổi mới (1986-1996)", Vân Trang dịch,
Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=1640&rb=0102
121. Bùi Văn Nam Sơn (2002), *Trò chuyện triết học*, NXB Tri thức, Hà Nội.
122. Claude-Lévi Strauss (1996), *Chủng tộc và lịch sử*, Huyền Giang dịch, Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam, Hà Nội.
123. Claude Lévi-Strauss (2008), *Nhiệt đới buồn*, Ngô Bình Lâm dịch, Nguyên Ngọc hiệu đính, NXB Tri Thức, Hà Nội
124. Trần Đăng Suyền (2010), *Chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
125. Trần Đình Sử (2005), *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
126. Trần Đình Sử (2012), "Tư duy truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp", Nguồn: http://phebinhvanhoc.com.vn/?p=160
127. Trần Đình Sử (2014), *Trên đường biên của lý luận văn học*, NXB Văn học, Hà Nội.
128. Bùi Ngọc Tấn (2012), *Viết về bè bạn*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
129. Phạm Minh Thảo, Nguyễn Kim Loan [bs] (2003), *Văn hóa nhân học Anh - Việt*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
130. Ngô Thảo (2011), *Dĩ vãng phía trước*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
131. Trịnh Văn Thảo (2013), *Ba thế hệ trí thức người Việt (1862-1954). Nghiên cứu lịch sử xã hội*, Nhiều người dịch, NXB Thế giới, Hà Nội.
132. Bùi Quang Thắng [cb] (2008), *30 thuật ngữ nghiên cứu văn hóa*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
133. Bùi Việt Thắng (2000), *Truyện ngắn: những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
134. Bùi Việt Thắng (2006), *Tiểu thuyết đương đại*, NXB Quân đội Nhân dân, Hà Nội.
135. Trần Ngọc Thêm (1997), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, NXB TP. Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.

136. Phùng Gia Thế (2016), *Văn học Việt Nam sau 1986: phê bình và đối thoại*, NXB Văn học, Hà Nội.
137. Đoàn Cầm Thi (2016), *Đọc "tôi" bên bến lạ*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
138. Lê Thi (2001), *Cuộc sống người phụ nữ đơn thân ở Việt Nam*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
139. Nguyễn Thành Thi (2010), *Văn học thế giới mở*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
140. Trần Nho Thìn (2008), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
141. Trần Nho Thìn (2012), *Văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
142. Ngô Đức Thịnh [cb] (2010), *Bảo tồn, làm giàu và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam trong đổi mới và hội nhập*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
143. Nguyễn Hữu Thông (2012), "Dâm tục" và "Dâm thần" trong đời sống văn hóa và tín ngưỡng làng xã Việt", Tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển*, số 5, tr. 36-47, Huế
144. Nguyễn Văn Thuấn (2013), *Liên văn bản trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp*, Luận án Tiến sĩ văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam, Hà Nội.
145. Đỗ Lai Thúy (2005), *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mẫu người văn hóa*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
146. Đỗ Lai Thúy (2010), *Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực*, NXB Văn học, Hà Nội.
147. Đỗ Lai Thúy (2015), "Nhân học văn hóa – nhìn lại Nguyễn Văn Huyên và từ Nguyễn Văn Huyên nhìn lại", Tạp chí *Sông Hương*, số 321, trang 47-51.
148. Lộc Phương Thủy [cb] (1995), *Phê bình văn học Pháp thế kỉ XX*, NXB Văn học, Hà Nội.
149. Lê Ngọc Trà [tập hợp và giới thiệu] (2003), *Văn hóa Việt Nam đặc trưng và tiếp cận*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
150. Lê Ngọc Trà (2005), *Lý luận và văn học*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
151. Cầm Trọng (1978), *Người Thái ở Tây Bắc Việt Nam*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
152. Frederick Turner (2003), "Chủ nghĩa kinh điển mới và văn hóa", Nguyễn Tiến Văn dịch,

Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=898&rb=0101

153. Liễu Trương (2003), "Tuổi hai mươi yêu dấu của Nguyễn Huy Thiệp hay một giải thoát cho con người", Tạp chí *Hợp Lưu* số 73, tháng 10-11.
154. Tạ Chí Đại Trường (2006), *Thần, Người và Đất Việt*, NXB Văn hóa- Thông tin, Hà Nội.

155. Tạ Chí Đại Trường (2011), *Những bài dã sử Việt*, NXB Tri Thức, Hà Nội.
156. Tạ Chí Đại Trường (2016), *Chuyện phiếm sử học*, NXB Tri Thức, Hà Nội.
157. Nguyễn Tùng [cb] (2003), *Mông Phụ, một làng ở đồng bằng sông Hồng*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
158. Trương Tửu (2014), *Tuyển tập nghiên cứu văn hóa*, Nguyễn Hữu Sơn sưu tầm và biên soạn, NXB Văn học, Hà Nội.
159. E.B.Tylor (2001), *Văn hóa nguyên thủy*, Huyền Giang dịch, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.
160. Viện sử học (2008), *Việt Nam những sự kiện lịch sử (1975-2000)*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
161. Viện văn học (1977), *Tác gia văn xuôi Việt Nam hiện đại (sau 1945)*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
162. Quốc Việt (2004), "*Tuổi hai mươi yêu dấu* hay là Cuộc phiêu lưu của bố tôi", Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=394&rb=0102
163. Nguyễn Văn Vĩnh (2013), *Lời người Man di hiện đại: Phong tục và thiết chế của người An-nam*, Nhiều người dịch, NXB Tri Thức, Hà Nội.
164. N.M. Voskesenskaia, N.B. Davletshina (2009), *Chế độ dân chủ. Nhà nước và xã hội*, Phạm Nguyên Trường dịch, NXB Tri thức, Hà Nội.
165. Trần Vũ (2003), "Lịch sử trong tiểu thuyết một tùy tiện ý thức', Nguồn: http://tranvu.free.fr/baiviet/lichsu.html
166. Trần Ngọc Vương (1995), *Loại hình học tác giả văn học: Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
167. Trần Ngọc Vương (2011), *Thực thể Việt nhìn từ các tọa độ chữ*, NXB Tri Thức, Hà Nội.
168. Trần Quốc Vượng (2000), *Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm*, NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
169. Trần Quốc Vượng (2014), *Trong cõi*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
170. Insun Yu (1994), *Luật và xã hội Việt Nam thế kỷ XVII-XVIII*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.

B- Tài liệu tham khảo tiếng Anh

171. Barnard, A., Spencer, J. [eds] (1996), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, New York: Routledge.
172. Barnard, A (2004), *History and Theory in Anthropology*, Cambridge University Press, UK.

173. Barthes, Roland (1989), *The Rustle of Language*, translated by Richard Howard, University of California Press.
174. Cao, C. (2008), "Witnessing Trauma: Abjection and Sadomasochism in Trần Vũ's Short Stories", *Journal of Vietnamese Studies*, USA, Vol. 3, Issue 2, p.66-100.
175. Edgar A., Sedgwick P. [ed] (2008), *Cultural Theory: The Key Concepts* (second edition), New York: Routledge.
176. Eenoo, Cedric Van (2011), "Minimalism in Art and Design: Concept, influences, implications and perspectives", *Journal of Fine and Studio Art* Vol. 2(1), p. 7-12.
177. Erikson, Vicent O. (1988), "Buddenbrooks" Thomas Mann and North German Social Class: An Application of Literary Anthropology" in F. Poyatos (ed), *Literary Anthropology*, Amsterdam: Benjamins.
178. Geertz, Clifford (1973), *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Inc. New York.
179. Judd, D (2009), Stangos quoted on 'Minimalism (with reference to artist's statements), p. 252. Bản điện tử tại: http://website.lineone.net/~alanhiggs/Minimalism.htm.
180. Kottak, Conrad Phillip (2002), *Cultural Anthropology*, 9th ed, McGraw-Hill Education.
181. Lavenda Robert H., Schultz Emily A (2005), *Core concepts in cultural Anthropology*, New York: McGraw Hill.
182. Lebkowska, Anna (2012), "Between the Anthropology of Literature and Literary Anthropology", *Teksty Drugie* (2): *Anthropology in Literary Studies*, p.30-43.
183. Leepa, Allen (1968), "Minimal Art and Primary Meaning" in *Minimal Art*. (Ed.) Gregory Battcock. New York: E.P. Dutton & Co., Inc.,
184. Levinson D., Ember M.[ed], *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Vol 1, Henry Holt and Company, New York.
185. Lockhart, Greg (1992), "Nguyen Huy Thiep and the Faces of Vietnamese Literature", introduction to Nguyen Huy Thiep, *"The General Retires" and Other Stories*, Singapore: Oxford University Press, p.1-38
186. Luong, Hy Van (1989) "Vietnamese Kinship: Structural Principles and the Socialist Transformation in Twentieth -Century Vietnam", *The Journal of Asian Studies* ,Vol 48, No 4, pp 741-756.
187. Malarney, Shaun K. (1997), "Culture, Virtue, and Political Transformation in Contemporary Northern Viet Nam", *The Journal of Asian Studies*, Vol 56, No.4, pp.899-920

188. Nguyen, Ngoc Tuan (2004), *Socialist Realism in Vietnamese Literature: An Analysis of the Relationship between Literature and Politics*, PhD Dissertation, Victoria University, Australia.
189. Robert, Christophe (2014), "Landscape of Memory in Nguyễn Huy Thiệp's Short Stories", *Spirits of Streams*, Vol.6, June.
190. Schafer, C. John (2002), "Nguyễn Minh Châu and recent developments in the Vietnamese short story", *Vietnam War Generation Journal*, No.2, pp.64-86.
191. Schafer, C. John (2009), "The Vietnamese Land Reform Program as Literary Theme." In Mark Herberle [ed], *Thirty Years After: New Essays on Vietnam War Literature, Film, and Other Arts*, UK: Cambridge Scholars Publishing, pp.180 -214.
192. Schalaeger, J. [ed] (1996), *The Anthropological Turn in Literary Studies*, Gunter Narr Verlag, Tubingen.
193. Taylor, Keith W. (1998), "Locating and translating boundaries in Nguyen Huy Thiep's short stories", *Vietnam Review* 1, pp. 439-465.
194. Taylor, Philip [ed] (2007), *Modernity and re-enchantment: religion in post-revolutionary Vietnam*, Singapore: ISEAS Publishing
195. Tran, Qui-Phiet (1995), "The General Retires and Other Stories" (book review), *Studies in Short Stories*, Vol. 32.
196. Tylor, E. B (1920), *Primitive culture*, London, John Murray
197. Vu Tuong (2007), "Vietnamese Political Studies and Debates on Vietnamese Nationlism", *Journal of Vietnamese Studies*, USA, Vol. 2, Issue 2, pp.175-230.
198. Walder, Andrew G. (2007), "Some Thoughts on Vietnam and Global Scholarship", New Interfaces – Interdisciplinary Approaches to Histories and Societies, Vietnam.
199. Zinoman, Peter (1992), "Nguyen Huy Thiep's "Vang Lua" and the Nature of Intellectual Dissent in Contemporary Vietnam", *Vietnam Generation Journal and Newsletter* Vol.3, No. 4, pp.1-8.
200. Zinoman, Peter (1994), "Declassifying Nguyễn Huy Thiệp", *Positions:East Asia Cultures Critique* 2: 2 (Fall), pp. 294-317.

DANH MỤC TÁC PHẨM KHẢO SÁT

A. Tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp

A1. Truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch, phê bình - tiểu luận và tạp văn:

201. Nguyễn Huy Thiệp (1986), *Cô My*, Báo *Văn nghệ*, số 18, ra ngày 3/5.
202. Nguyễn Huy Thiệp (1986), *Vết trượt*, Báo *Văn nghệ*, số 39, ra ngày 27/9.
203. Nguyễn Huy Thiệp (1988), *Tướng về hưu*, NXB Trẻ-Tuần báo Văn nghệ, Hà Nội.
204. Nguyễn Huy Thiệp (1992), *The General Retires and Other Stories*, translated from Vietnamese with an introduction by Greg Lockhart, Oxford University Press, Singapore.
205. Nguyễn Huy Thiệp (2003), *Crossing the River: short fiction*, edited by Nguyen Nguyet Cam and Dana Sachs, Curbstone Press, USA.
206. Nguyễn Huy Thiệp (2003), *Tuyển tập kịch*, NXB Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
207. Nguyễn Huy Thiệp [Thích Thiện Ngân] (2004), *Mổ nhà văn*, kịch 9 hồi, nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=1702&rb=0102
208. Nguyễn Huy Thiệp (2005), *Tuổi 20 yêu dấu*, NXB Văn Mới, California, Hoa Kỳ.
209. Nguyễn Huy Thiệp (2006), *Tiểu long nữ*, NXB Công an nhân dân, Hà Nội.
210. Nguyễn Huy Thiệp (2007), *Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp (Với minh họa của các họa sĩ)*, Đông A & NXB Văn hóa Sài Gòn, Hà Nội.
211. Nguyễn Huy Thiệp (2007), *Gạ tình lấy điểm*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
212. Nguyễn Huy Thiệp (2010), *Giăng lưới bắt chim*, NXB Thanh Niên, Hà Nội.
213. Nguyễn Huy Thiệp (2010), *Nhà Ô-sin, tập kịch*, NXB Thanh Niên, Hà Nội.
214. Nguyễn Huy Thiệp (2012), *Vong bướm*, NXB Thời Đại, Hà Nội.
215. Nguyễn Huy Thiệp (2014), *Bên rìa nước*…., bản thảo đánh máy, tài liệu cá nhân.

A2. Các bài trả lời phỏng vấn, nói chuyện

216. Nguyễn Huy Thiệp (1998), "Viết là đứng trong sự nguy hiểm về tình cảm, tài chính và chính trị", Bùi Văn Phú tường thuật cuộc trò chuyện văn chương của Nguyễn Huy Thiệp tại Đại học Berkeley tháng 10/1998. Nguồn: *Thời Báo* (San Jose, California). Bản điện tử tại: https://buivanphu.wordpress.com/1998/10/03
217. Nguyễn Huy Thiệp (2002), "Ở Việt Nam tháp rùa vẫn nhu cũ", trò chuyện văn chương với Jean Lacouture tại Paris (Pháp), *Kim Lefèvre* chuyển ngữ. Bản điện tử do Thuận thực hiện.
Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=1291&rb=0102

218. Nguyễn Huy Thiệp (2003), "Có được thì có mất", trò chuyện văn chương với Hồng Thanh Quang.
Nguồn: http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=270&rb=0102
219. Nguyễn Huy Thiệp (2006), "Viết sách để mua vui", phỏng vấn của Hà Linh. Nguồn: http://vnexpress.net/gl/van-hoa/2006/08/3b9eccaa/
220. Nguyễn Huy Thiệp (2006), "Viết văn cũng là công việc tu thân dưỡng tính", phỏng vấn của Talawas. Nguồn: http://www.talachu.org/truyen.php?bai=9
221. Nguyễn Huy Thiệp (2007), "Viết tiểu thuyết ba xu… để sống", phỏng vấn tạp chí Người Đẹp, Nguồn: http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/gioi-sao/trong-nuoc/nguyen-huy-thiep-viet-tieu-thuyet-ba-xu--de-song-1892786.html
222. Nguyễn Huy Thiệp (2012), "Danh càng cao, họa càng nhiều", phỏng vấn của báo *Sài Gòn tiếp thị*,
Nguồn:http://tiasang.com.vn/Default.aspx?tabid=115&News=5046&CategoryID=41
223. Nguyễn Huy Thiệp (2015), "Vui mừng chiến thắng và vết hằn của chiến tranh Việt Nam", phỏng vấn của Katharina Borchardt, Trần Huê dịch. Nguồn: http://www.diendantheky.net/2015/06/katharina-borchardt-phong-van-nha-van.html#more
224. Nguyễn Huy Thiệp (2015), "Nông thôn là sự sống, sự tử tế", phỏng vấn của Kiều Mai Sơn, Nguồn: http://m.nongnghiep.vn/nong-thon-la-su-song-su-tu-te-post153597.html

B. Tác phẩm các tác giả khác

225. Phan Thị Vàng Anh (1994), *Khi người ta trẻ*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
226. Tạ Duy Anh (1990), *Bước qua lời nguyền*, NXB Văn học, Hà Nội.
227. Y Ban (1993), *Người đàn bà có ma lực*, NXB Hà Nội, Hà Nội.
228. Phan Kế Bính (2011), *Nam Hải dị nhân liệt truyện*, Lê Văn Phúc hiệu chính, NXB Trẻ, Tp Hồ Chí Minh
229. Nguyễn Minh Châu (2003), *Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, NXB Văn học, Hà Nội.
230. Phan Huy Chú (2014), *Lịch triều hiến chương loại chí*, Nhiều người dịch, 5 tập, NXB Trẻ, Tp Hồ Chí Minh
231. Nguyễn Dữ (2011), *Truyền kỳ mạn lục*, Ngô Văn Triện dịch, NXB Trẻ, Tp Hồ Chí Minh
232. Đoàn Thị Điểm (2013), *Truyền kỳ tân phả*, Ngô Lập Chi và Trần Văn Giáp dịch, NXB Trẻ - NXB Hồng Bàng, Tp Hồ Chí Minh

233. Trung Trung Đỉnh (2013), *Truyện ngắn chọn lọc*, NXB Thanh niên, Hà Nội.
234. Võ Thị Xuân Hà (1994), *Bầy hươu nhảy múa*, NXB Văn học, Hà Nội
235. Võ Thị Hảo (1994), *Biển cứu rỗi*, NXB Hà Nội, Hà Nội.
236. Phạm Thị Hoài (1989), *Mê lộ*, NXB Tổng hợp Phú Khánh, Phú Khánh.
237. Nguyễn Thị Thu Huệ (1992), *Cát đợi*, NXB Hà Nội, Hà Nội.
238. Nguyễn Thị Thu Huệ (1993), *Hậu thiên đường*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
239. Ma Văn Kháng (1990), *Đám cưới không có giấy giá thú*, NXB Lao động, Hà Nội.
240. Ma Văn Kháng (2008), *Truyện ngắn Ma Văn Kháng*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
241. Nguyễn Khải (2001), *Tuyển tập tiểu thuyết*, 2 tập, NXB Thanh Niên, Hà Nội.
242. Nguyễn Khải (2011), *Tuyển tập truyện ngắn*, NXB Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
243. Lê Minh Khuê (1993), *Bi kịch nhỏ*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
244. Lê Minh Khuê (2002), *Truyện ngắn Lê Minh Khuê*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
245. Nguyễn Kiên (1992), *Một cảnh đời*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
246. Nguyễn Quang Lập (1987), *Tiếng gọi phía mặt trời lặn*, NXB Tác phẩm mới, Hà Nội.
247. Nguyễn Quang Lập (1989), *Những mảnh đời đen trắng*, NXB Nghệ Tĩnh, Vinh.
248. Đoàn Lê (2011), *Tác phẩm chọn lọc*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
249. Lê Lựu (1986), *Thời xa vắng*, NXB Tác phẩm mới, Hà Nội.
250. Dạ Ngân (1990), *Con chó và vụ ly hôn*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
251. Bảo Ninh (2013), *Những truyện ngắn*, NXB Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
252. Trần Thế Pháp (2011), *Lĩnh Nam chích quái*, Đinh Gia Khánh và Nguyễn Ngọc San phiên dịch, NXB Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
253. Lê Quý Đôn (2012), *Đại Việt thông sử*, Ngô Thế Long dịch, 2 tập, NXB Trẻ - NXB Hồng Bàng, Tp Hồ Chí Minh.
254. Nguyễn Quang Thiều (1997), *Truyện ngắn Nguyễn Quang Thiều*, NXB Văn học, Hà Nội.
255. Nhiều tác giả (1992), *Ánh trăng* (tập truyện ngắn được giải cuộc thi truyện ngắn báo Văn nghệ 1991), NXB Hội nhà văn –Tuần báo Văn nghệ, Hà Nội.
256. Nhiều tác giả (2012), *Toàn tập truyện ngắn Nam Phong*, Nguyễn Đình Hải tuyển chọn, NXB Văn học, Hà Nội.
257. Hồ Anh Thái (1993), *Mảnh vỡ của đàn ông*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
258. Nguyễn Khắc Trường (1990), *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
259. Hòa Vang (2005), *Hạt bụi người bay ngược*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
260. Lý Tế Xuyên (2012), *Việt điện u linh*, Trịnh Đình Rư dịch, NXB Hồng Bàng, Tp Hồ Chí Minh.

PHỤ LỤC

PHỤ LỤC 1: Niên biểu văn chương Nguyễn Huy Thiệp 2

PHỤ LỤC 2: Giải mật Nguyễn Huy Thiệp 10

PHỤ LỤC 3: Mối quan hệ giữa nhân học về văn chương và văn chương nhân học 17

PL4: Giới thiệu ngắn một số nhà nhân học nước ngoài nhắc đến trong luận án 34

PHỤ LỤC 5: Ba truyền thống trong lịch sử và lý thuyết nhân học 40

PHỤ LỤC 1: Niên biểu văn chương Nguyễn Huy Thiệp
(Tính đến tháng 11/2016)

Để bắt đầu giải mã một tác giả văn học sử, công việc cần thiết và quan trọng đầu tiên là phải nắm chắc diễn trình văn chương, một tư liệu cho phép chúng ta nhìn lại chi tiết hơn những thời điểm, tiếng nói, văn phong, thể loại của tác giả. Với những tác giả có vị trí nổi bật như Nguyễn Huy Thiệp thì cách ông xuất hiện, tạo lập và gây hiệu ứng trên văn đàn không đơn giản là nỗ lực của cá nhân ông mà còn tương thông với bối cảnh đương thời.

Niên biểu này được chúng tôi dựng trên bốn trục chính: 1. Thời điểm viết theo tác giả xác nhận ở mỗi tác phẩm, có thể chưa đăng in nhưng buộc phải tái hiện trọn vẹn; 2. Các dấu mốc đăng in, xuất bản quan trọng ở trong và ngoài nước; 3. Phê bình, nghiên cứu và làn sóng tiếp nhận của công chúng qua vài xu hướng chính; 4. Một số sự kiện văn chương nghệ thuật và xã hội nổi bật có liên quan, tác động đến trường văn chương Nguyễn Huy Thiệp. Các lựa chọn đều được dựa trên mức độ quan trọng, khả năng gây ảnh hưởng, dư âm của nó và sẽ được giải thích thêm khi cần thiết. Các chữ viết tắt được dùng: Nguyễn Huy Thiệp (NHT); Truyện ngắn (Tr.ng); Kịch (K.); Tiểu thuyết (T.T); Tiểu luận, giới thiệu, phê bình (T.L)

1971: - Tr.ng: *Trái tim hổ; Con thú lớn nhất; Nàng Bua*

1979: - Hoàng Ngọc Hiến, *Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* (*Văn nghệ*, s.23, ngày 9/6);

- Hội nghị đảng viên của Hội nhà văn bàn về sáng tác, xuất hiện phát biểu của Nguyên Ngọc, về sau được gọi là "Đề dẫn" (11-13/3/1979).

1981:- Tr.ng: *Tiệc xòe vui nhất.*

1982:- Tr.ng: *Sói trả thù; Đất quên; Tâm hồn mẹ.*

1983: -Tr.ng: *Huyền thoại phố phường;*

- Đại hội Nhà văn Việt Nam lần thứ III.

1984: - Tr.ng: *Nạn dịch; Sạ; Chiếc tù và bị bỏ quên; Cún.*

1985: -Tr.ng: *Chảy đi sông ơi; Chút thoáng Xuân Hương.*

1986: -Tr.ng: *Muối của rừng; Nàng Sinh; Cô Mỵ* (*Văn nghệ*, s.18, ngày 3/5); *Vết trượt* (*Văn nghệ*, s.39, ngày 27/9)

1987: -Tr.ng: *Không có vua*; *Những chuyện kể bất tận của thung lũng Hua Tát: Ngẫu vật thiêng liêng, Sạ, Chiếc tù và bị bỏ quên, Tiệc xòe vui nhất* (*Văn nghệ*, s.3+4, ngày 17/1); *Huyền thoại phố phường* (*Văn nghệ*, s.11, ngày 14/3); *Tướng về hưu* (*Văn nghệ*, s.24+25+26, ngày 20/6)

- Nguyên Ngọc có quyết định về làm Tổng biên tập báo *Văn nghệ*, tháng 6.

- Loạt bài đầu tiên thảo luận *Tướng về hưu*, mở đầu cho chuỗi phản ứng liên tiếp của cộng đồng đọc về hiện tượng NHT: Chu Huy, *Đôi điều về truyện ngắn "Tướng về hưu"*; Nguyễn Hòa, *Cảm nhận về một truyện ngắn*; Đặng Anh Đào, *Khi ông "Tướng về hưu" xuất hiện*; Phùng Văn Tửu, *Một câu chuyện thôi thúc chúng ta cùng suy nghĩ* (*Văn nghệ*, s.36 ngày 5/9 và s.37 ngày 12/9)

- Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh gặp mặt và làm việc với gần 100 văn nghệ sĩ và các nhà hoạt động văn hóa, ngày 6-7 tháng10;

- Bộ Chính trị ra Nghị quyết về đổi mới và nâng cao trình độ lãnh đạo, quản lí vă học nghệ thuật và văn hóa (Nghị quyết 05) ngày 28/11;

-Nguyễn Minh Châu, *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa* (*Văn nghệ*, s.49+50, ngày 5/12)

1988: -Tr.ng: *Con gái thủy thần* (truyện thứ nhất); *Những người thợ xẻ*; *Những bài học nông thôn*; *Giọt máu*; *Kiếm sắc* (*Văn nghệ*, phụ trương đặc biệt kỉ niệm 40 năm báo 1948-1988, tháng 3/1988); *Vàng lửa* (*Văn nghệ*, s.18, ngày 30/4); *Phẩm tiết* (*Văn nghệ*, s.29+30, ngày 16/7);

- NHT, *Tướng về hưu*, Nxb Trẻ - Tuần báo Văn nghệ. Đây là tập truyện đầu tiên của NHT ấn hành ở Việt Nam;

- Hoàng Ngọc Hiến, *Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió* (viết tháng 10/1987, được dùng làm "Lời giới thiệu" cho tập truyện trên);

- Nguyên Ngọc thôi chức Tổng biên tập báo *Văn nghệ* vào tháng 12

1989: -Tr.ng: *Con gái thủy thần* (truyện thứ hai);

- K: *Quỷ ở với người* (*Sông Hương*, s.39, tháng 8+9)

- T.L: *Một góc sơ suất trong thế giới nội tâm nhà văn*; *Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn*;

- NHT, *Những ngọn gió Hua Tát*, Nxb Văn hóa;

- Greg Lockhart, *Tại sao tôi dịch truyện ngắn NHT ra tiếng Anh* (Tạp chí *Văn học*, s.4, tháng 7+8);

- Nguyễn Thị Bình và Nguyễn Hải Hà, *Xung quanh "hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp"* (Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, s.4);

- Nhiều tác giả, *NHT tác phẩm và dư luận*, Huế: Tạp chí *Sông Hương* và Nxb Trẻ;

- Phim *Tướng về hưu*, đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi, giải Bông sen bạc tại LHP Việt Nam lần IX. Hiệu ứng *Tướng về hưu*, như vậy, đã lan sang một lĩnh vực khác là

điện ảnh. Cần biết rằng, trong lịch sử điện ảnh cách mạng Việt Nam, chưa một bộ phim nào chuyển thể một tác phẩm văn học ngay tức thì như trường hợp *Tướng về hưu*;

- Đại hội Hội nhà văn Việt Nam lần thứ IV.

1990: - Tr.ng: *Mưa; Đời thế mà vui; Nguyễn Thị Lộ; Trương Chi; Tội ác và trừng phạt;*

- K: *Còn lại tình yêu* và T.L: *Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn* (*Sông Hương*, s.42, tháng 4. Từ đây, tạp chí *Sông Hương* trở thành không gian quan trọng cho sự xuất hiện đa thể loại của NHT khi mà cao trào đổi mới trên *Văn nghệ* tại Hà Nội đã lắng xuống);

- *NHT, Un général à la retraite [Tướng về hưu],* Éditions de l'Aube, Pháp. Nhà xuất bản l'Aube, từ đây, sẽ còn tiếp tục xuất bản, tái bản tác phẩm NHT như một công việc thường niên;

- NHT, *Il generale in pensione [Tướng về hưu]*, Eurostudio, Ý.

1991: - Tr.ng: *Sang sông (Văn nghệ*, s.8, 22/2/1992*); Thiên văn; Chuyện tình kể trong đêm mưa;*

- K: *Nhà tiên tri;*

- T.L: *Nhà văn và bốn trùm "Mafia"* (*Sông Hương*, s.46, tháng 4).

1992: - Tr.ng: *Thương nhớ đồng quê; (Văn nghệ*, s.41, ngày 9/10/1993*); Mưa Nhã Nam;*

- K: *Cái chết được che đậy*;

-T.L: *Con đường của nhà thơ; Con đường văn học;*

- NHT, *The general retires and other stories [Tướng về hưu và những truyện khác]*, tranlasted from Vietnamese with an introduction by Greg Lockhart, Oxford University Press;

- Nguyễn Đăng Mạnh, *Truyện ngắn NHT, vài cảm nghĩ* (*Cửa Việt*, s.16, 8/1992. Một sự lên tiếng tiếp theo đến từ miền Trung, đánh dấu thời kì nổi bật của Tạp chí *Cửa Việt*).

1993:- K: *Xuân hồng;*

- NHT, *Con gái thủy thần*, Nxb HVN;

- NHT, *Le Coeur du tigre [Trái tim hổ]*, Pháp;

- T.N.Filimonova, *Lịch sử Việt Nam qua truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*, Moskva, Nga.

1994:- K: *Hoa sen nở ngày 29 tháng 4;*

- NHT, *Xuân Hồng*, California: Tân Thư xuất bản, Hoa Kỳ.

1995: - NHT, *Như những ngọn gió*, Nxb Văn học;

- NHT, *Tijgerhart [Trái tim hổ]*, Hà Lan;

- Phim *Thương nhớ đồng quê*, chuyển thể truyện ngắn cùng tên, đạo diễn Đặng Nhật Minh, giải Đạo diễn xuất sắc nhất tại LHP Việt Nam lần thứ XI;

- Đại hội Nhà văn Việt Nam lần thứ V.

1996:- Tr.ng: *Thương cho cả đời bạc; Chăn trâu cắt cỏ;*

- NHT, *Les Démons Vivent Parmi Nous [Quỷ ở với người]*, Pháp.

1997: - Tr.ng: *Hạc vừa bay vừa thảng thốt; Không khóc ở California;*

-NHT, *La vengeance du loup[Sói trả thù]*, Pháp.

1998: - Tr.ng: *Con gái thủy thần (truyện thứ ba)*;

-K: *Suối nhỏ êm dịu.*

1999: -Tr.ng*: Bài học tiếng Việt*

- NHT*, Conte d'amour un soir de pluie [Truyện trình kể trong đêm mưa],* Pháp

2000:-Tr.ng: *Sống dễ lắm, Đưa sáo sang sông;*

-T.L: *Lưới thơ; Cười lên đi; Lòng mẹ; Giá phải chăng*;

-NHT*, Thương cho cả đời bạc*, Nxb VHTT;

- Đỗ Đức Hiểu*, Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp* (*Sông Hương*, s.136);

- Phim *Những người thợ xẻ*, đạo diễn Vương Đức, giải Bông sen bạc tại LHP Việt Nam lần thứ XII.

2001: -Tr.ng: *Thổ cẩm; Những người muôn năm cũ; Chuyện ông Móng; Lòng mẹ;*

- T.L: *Giăng lưới bắt chim; Khổ câu thơ cứ đến rồi lại đi; Lê Kim Giao: tên nghiện văn chương; Cua ngoi lên bờ mẹ em xuống cấy; Sao cứ đùa anh là Thạch Nhọn?;*

- NHT, *Suối nhỏ êm dịu*, Văn nghệ xuất bản, Hoa Kỳ;

- NHT, *Skogens salt [Muối của rừng]*, Svenska, Thụy Điển;

- Nhiều tác giả, *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Phạm Xuân Nguyên sưu tầm và biên soạn, Nxb VHTT, H.

2002:- Tr.ng: *Chú Hoạt tôi*;

- T.T: *Tuổi 20 yêu dấu*;

- NHT, *L'Or et le feu [Vàng và lửa]*, Pháp.

2003: -T.L: *Hiện tượng Vi Thùy Linh; Xin đừng làm chữ của tôi đau; Nguyễn Bảo Sinh, nhà thơ dân gian; Giới thiệu Đồng Đức Bốn; Thời của tiểu thuyết* (*Ngày Nay*, s.19+20+21+22. *Ngày Nay*, cơ quan ngôn luận của UNESCO ở Việt Nam, một không gian trung lập, thậm chí không dính dáng đến văn nghệ, đã được NHT chọn để

phát biểu quan điểm văn chương. "Tiểu thuyết mua vui" trong bài viết này đã là câu cửa miệng nhiều nơi và là căn cứ để người khác phản biện ông);

- NHT, *Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb Trẻ;

- NHT, *Tuyển tập kịch*, Nxb Trẻ;

- NHT, *Crossing the River: short fiction [Sang sông: tuyển truyện ngắn]*, Curbstone Press, Hoa Kỳ.

2004:-Tr.ng: *Cánh buồm nâu thuở ấy; Những tiếng lòng líu la líu lo; Chuyện bà Móng; Quan Âm chỉ lộ*;

- K: *Mổ nhà văn*;

- T.L: *Hoàng Ngọc Hiến: Viên ngọc hiếm; Về chiêu pháp "túy quyền" trong văn học của một nhà văn; Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn* (*Ngày Nay*, s.4+5+6). Đây là một tiểu luận gây phản ứng dữ dội bậc nhất và một lần nữa, những ý kiến phủ nhận đã nhắm vào tác giả và cả người đứng đầu tờ báo);

2005: - T.T: *Võ lâm ngoại sử;*

-T.L: *Thương bạn Đồng Đức Bốn; Nhớ bạn Đồng Đức Bốn;*

- NHT*, Giăng lưới bắt chim*, Nxb HNV và Đông A;

- NHT, *Cánh buồm nâu thuở ấy*, Nxb HVN và Đông A;

- NHT, *À nos vingt ans [Tuổi 20 yêu dấu]*, Pháp;

- Hội thảo "Văn học Việt Nam sau 1975 - Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy" tại Đại học Sư phạm Hà Nội: Trần Văn Toàn, *Nhà văn hiện đại Việt Nam – những giới hạn và sứ mệnh (Suy nghĩ từ những sáng tác của NHT)*; Châu Minh Hùng, *Cuộc tìm kiếm hình thức đa thanh mới của văn xuôi hiện đại qua cấu trúc truyện của NHT*; Lê Huy Bắc, "*Bậc hiền triết – con chó xồm" hay kĩ thuật nhại của NHT.*

2006: - T.L: *Tính dục trong văn học hôm nay; Nhân ngày thơ, bàn về thơ; "Khải huyền muộn" - Cảm hứng và những dấu hiệu của hình thức nghệ thuật đương đại trong tiểu thuyết; Lại nói về những dấu hiệu của hình thức nghệ thuật đương đại trong tiểu thuyết; Giời không có mắt; Không nhạt;*

- NHT, *Tiểu long nữ*, Nxb CAND;

- Giải thưởng Hội nhà văn Hà Nội về thể loại phê bình dành cho *Giăng lưới bắt chim.*

- Nhà Hát kịch Hà Nội công diễn vở *Xuân tím*, đạo diễn Quốc Toàn, kịch bản Nguyễn Thu Phương, dựa trên cốt truyện *Không có vua*

2007:- Tr.ng: *Cà phê Hàng Hành*;

- T.L: *Trở lại tự nhiên;*

-NHT, *Gạ tình lấy điểm*, Nxb HNV;

- NHT, *Truyện ngắn NHT (Với minh họa của các họa sĩ),* Nxb Văn hóa Sài Gòn;

- NHT được nhận Huân chương Văn học nghệ thuật của chính phủ Pháp.

2008:-Tr.ng: *Như sương khói bay*;

-K: *Nhà Ô-sin; Đến bờ bên kia;*

-T.L: *Diễn từ trong dịp nhận giải thưởng Nonino;*

- NHT, *Soffi di vento sul Vietnam, [Những ngọn gió từ Việt Nam]*, Ý;

-NHT, *Mon oncle Hoat [Chú Hoạt tôi]*, Pháp;

- NHT được nhận giải thưởng Nonino Risit d'Âur của Ý*;*

- *Đến bờ bên kia* được trình diễn trong Liên hoan sân khấu thể nghiệm toàn quốc lần I.

2009: - T.L: *Đất và người Nam bộ Việt Nam*;

-NHT, *Der pensionierte General [Tướng về hưu],* Mitteldeutscher Verlag, Đức.

2010: -NHT, *Nhà Ô-sin, tập kịch*,Nxb Thanh Niên;

-NHT, *Mademoiselle Sinh [Nàng Sinh]*, Pháp.

2011:- Phim *Tâm hồn mẹ*, phỏng theo truyện cùng tên của NHT, đạo diễn Phạm Nhuệ Giang.

2012: -TL: *Vàng và chữ*; *Nhớ tiếc Hoàng Ngọc Hiến; Giới thiệu triển lãm ảnh "Mắt vuông"*

- NHT, *Vong bướm*, Nxb Thời đại và Nhã Nam;

-NHT, *Tuyển tập kịch*, Nxb Trẻ;

-NHT, *Crimes, amour et châtiment [Tội ác, tình yêu và trừng phạt]*, Pháp;

- Nguyễn Văn Đông, *Lời văn nghệ thuật NHT*, Luận án tiến sĩ;

- Nhà hát Tuổi Trẻ công diễn vở kịch *Nhà Ô-sin*, đạo diễn Lê Khanh.

- Nhà hát Tuổi Trẻ công diễn vở kịch *Nhà có năm anh em trai* (*Xuân tím*, kịch bản Nguyễn Thu Phương), đạo diễn Anh Tú.

2013:-Nguyễn Văn Thuấn*, Liên văn bản trong sáng tác NHT*, Luận án tiến sĩ.

2014:-T.L: *Nhà văn và bốn "ông trùm"* (*Nghệ thuật mới*, bộ mới, s.9);

- La Khắc Hòa*, NHT và bước ngoặt của văn học Việt Nam.*

2015: - T.L: *Tôi viết truyện "Tướng về hưu"* (*Tuổi Trẻ cuối tuần*, tháng 6/2015); *Tôi viết truyện "Tướng về hưu"* (*Tia Sáng*, tháng 7/2015)

-NHT*, Regn i Nhã Nam [Mưa Nhã Nam],* Bokförlaget Tranan, Thụy Điển.

2016: - TL: *Lời giới thiệu* cho sách ảnh "Hà Nội dấu yêu" của nhiếp ảnh gia Hữu Bảo

Tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp (sắp xếp theo thứ tự ABC)

Truyện ngắn:

1. *Bài học tiếng Việt*
2. *Cà phê hàng Hành*
3. *Cánh buồm nâu thuở ấy*
4. *Cánh buồm nâu thuở ấy*
5. *Chăn trâu cắt cỏ*
6. *Chảy đi sông ơi*
7. *Chiếc tù và bị bỏ quên*
8. *Chút thoáng Xuân Hương*
9. *Chuyện bà Móng*
10. *Chuyện ông Móng*
11. *Chuyện tình kể trong đêm mưa*
12. *Con gái thủy thần*
13. *Con thú lớn nhất*
14. *Cún*
15. *Đất quên*
16. *Đời thế mà vui*
17. *Đưa sáo sang sông*
18. *Giọt máu*
19. *Hạc vừa bay vừa thảng thốt*
20. *Huyền thoại phố phường*
21. *Không có vua*
22. *Không khóc ở California*
23. *Kiếm sắc*
24. *Lòng mẹ*
25. *Mưa*
26. *Mưa Nhã Nam*
27. *Muối của rừng*
28. *Nạn dịch*
29. *Nàng Bua*
30. *Nàng Sinh*
31. *Nguyễn Thị Lộ*
32. *Như sương như khói bay*

Kịch:

59. *Cái chết được che đậy*
60. *Còn lại tình yêu*
61. *Đến bờ bên kia*
62. *Hoa sen nở ngày 29 tháng 4*
63. *Mổ nhà văn*
64. *Nhà Ôsin*
65. *Nhà tiên tri*
66. *Quỷ ở với người*
67. *Suối nhỏ êm dịu*
68. *Truyền thuyết tìm vua*
69. *Vong bướm*
70. *Xuân hồng*

Tiểu luận-phê bình; Tạp văn:

71. *Bài phát biểu trong dịp nhận giải thưởng Nonino*
72. *Bàn thêm về quà phở của người Hà Nội*
73. *Chuyện điên điên*
74. *Con đường của nhà thơ*
75. *Con đường văn học*
76. *Cua ngoi lên bờ mẹ em xuống cấy...*
77. *Cười lên đi*
78. *Đất và người Nam bộ Việt Nam*
79. *Giá phải chăng*
80. *Giăng lưới bắt chim*
81. *Giời có mắt*
82. *Giời không có mắt*
83. *Giới thiệu Đồng Đức Bốn*
84. *Giới thiệu triển lãm ảnh "Mắt vuông"*
85. *Hiện tượng Vi Thùy Linh*
86. *Hoàng Ngọc Hiến: Viên ngọc hiếm*
87. *Khải huyền muộn – Cảm hứng và những dấu hiệu của hình thức nghệ*

33. *Những bài học nông thôn*
34. *Những người muôn năm cũ*
35. *Những người thợ xẻ*
36. *Những tiếng lòng líu la líu lo*
37. *Phẩm tiết*
38. *Quan Âm chỉ lộ*
39. *Sạ*
40. *Sang sông*
41. *Sói trả thù*
42. *Sống dễ lắm*
43. *Tâm hồn mẹ*
44. *Thiên văn*
45. *Thổ cẩm*
46. *Thương cho cả đời bạc*
47. *Thương nhớ đồng quê*
48. *Tiệc xòe vui nhất*
49. *Tội ác và trừng phạt*
50. *Trái tim hổ*
51. *Trương Chi*
52. *Tướng về hưu*
53. *Vàng lửa*

Tiểu thuyết:

54. *Gạ tình lấy điểm*
55. *Tiểu long nữ*
56. *Tuổi hai mươi yêu dấu*
57. *Võ lâm ngoại sử*
58. *Bên rìa nước. Những chuyện hiệp nghĩa, khôi hài và hoang đường chép bên rìa nước ở kinh thành.*

thuật đương đại trong tiểu thuyết

88. *Khổ câu thơ đến rồi lại đi*
89. *Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn*
90. *Không nhạt*
91. *Lại nói về những dấu hiệu của hình thức đương đại trong tiểu thuyết*
92. *Lê Kim Giao: Tên nghiện văn chương*
93. *Lòng mẹ*
94. *Lời giới thiệu "Hà Nội dấu yêu"*
95. *Lưới thơ*
96. *Một góc sơ suất trong thế giới nội tâm nhà văn*
97. *Nghe bạn lâm bệnh*
98. *Nghệ thuật của Đinh Quân*
99. *Nguyễn Bảo Sinh nhà thơ dân gian*
100. *Nhà văn và bốn trùm "Mafia"*
101. *Nhân ngày thơ, bàn về thơ*
102. *Nhớ bạn Đồng Đức Bốn*
103. *Nhớ tiếc Hoàng Ngọc Hiến*
104. *Sao cứ đùa anh là Thạch Nhọn?*
105. *Thời của tiểu thuyết*
106. *Tôi viết truyện "Tướng về hưu"*
107. *Thương bạn Đồng Đức Bốn*
108. *Tính dục trong văn học hôm nay*
109. *Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn*
110. *Trở lại tự nhiên*
111. *Về chiêu pháp "túy quyền" trong văn học của một nhà văn*
112. *Xin đừng làm chữ của tôi đau*
113. *Xong rồi chả biết đi đâu*

PHỤ LỤC 2: Giải mật Nguyễn Huy Thiệp

Peter Zinoman

Tiểu luận **Declassifying Nguyen Huy Thiep** (Giải mật Nguyễn Huy Thiệp) *của Peter Zinoman có thể coi là một trong những phản ứng nhanh sớm và kĩ lưỡng của độc giả phương Tây, đặc biệt là độc giả hàn lâm, với văn chương Nguyễn Huy Thiệp khi vừa mới được dịch ra tiếng Anh (1992). Trong tiểu luận này, Peter Zinoman đề xuất một cách đọc lại Nguyễn Huy Thiệp, khác với cách đọc cho rằng văn chương Nguyễn Huy Thiệp là biểu hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại. Theo đó, ông chỉ ra những nguồn ảnh hưởng sáng tác (truyền thống tự sự Việt Nam và văn học cổ điển Nga, Pháp thế kỉ XIX); các tác nhân văn hóa - chính trị từ Đổi mới đến nhãn quan Nguyễn Huy Thiệp khiến ông khó lòng khớp với chủ nghĩa hậu hiện đại. Ông cũng chỉ ra các thủ pháp văn chương vẫn được các nhà phê bình coi là hậu hiện đại của Nguyễn Huy Thiệp có thể càng làm mờ các lớp nghĩa được ẩn giấu trong tác phẩm. Từ đó, Zinoman đưa ra các khám phá riêng của mình.*

Chúng tôi coi tiểu luận này là một tham khảo hữu ích. Nhưng vì dung lượng tiểu luận khá dài (24 trang), chúng tôi chỉ giới thiệu một phần ở đây. Các đoạn lược bỏ được để trong dấu […], một số chú thích của tác giả, nếu thuần túy là thông tin, sẽ không dùng lại.

***

Năm 1989, sử gia Greg Lockhart cho đăng bản tóm lược tiểu luận tiếng Việt trên *Tạp chí Văn học* tiêu đề "Tại sao tôi dịch truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh". Ở bài này, Lockhart đặt việc cải dạng triệt để hình thức truyện ngắn Việt Nam của Nguyễn Huy Thiệp trong liên hệ với các dự phóng văn chương của các nhà văn Gabriel García Márquez, Ryzard Kapuschinsky, Marguerite Duras, và nhà sử học Jonathan Spence. "Những gì chúng ta có ở đây", Lockhart đã rất cởi mở, "là một hiện tượng văn chương mà chúng ta gọi chủ nghĩa hậu hiện đại"[1]

Trước đó một tháng, nhà phê bình Lê Xuân Giang, cũng trên *Tạp chí Văn học*, đã xếp Nguyễn Huy Thiệp vào nhãn hiệu *postmodern* [hậu hiện đại], chỉ ra biểu hiện của việc sử dụng phúng dụ (allegory) trong các truyện ngắn đặc sắc *Kiếm sắc* [Sharp Sword], *Vàng lửa* [Fired Gold] và *Phẩm tiết* [Chastity][2]. Năm 1992, khi ảnh hưởng của tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp tỏa rộng trong cộng đồng người Việt ở Mỹ, nhà sử học Hồ Tài Huệ Tâm, trong một tiểu luận về truyện lịch sử của Nguyễn

[1] Greg Lockhart, "Tại sao tôi dịch truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh", *Tạp chí Văn học* 3 (1989): 51
[2] Lê Xuân Giang, "Nhà văn đối thoại – Phong cách phúng dụ", *Tạp chí Văn học* 2 (1989): 79-83.

Huy Thiệp, đã cho rằng sức mạnh tác phẩm "bắt nguồn từ một kết hợp khác thường về cảm thức hiện sinh" và" kĩ thuật văn chương hậu hiện đại"[1]. Trên Tạp chí *Hợp Lưu* ở California, nhà nghiên cứu Đào Trung Đạo cũng cho đăng bài phân tích về những tranh luận Nguyễn Huy Thiệp và nêu lên vài vấn đề phê bình nhằm lấy cớ liên hệ giữa Thiệp, Lyotard, Eco, Kundera và Rushdie.[2]

Vậy điều đặc biệt nào đã nảy sinh nhất trí đặt Nguyễn Huy Thiệp vào nhóm "hậu hiện đại" vốn là thứ vẫn tồn tại bất đồng căn bản trong việc làm sao cho khớp nhãn hiệu. Ở các trường hợp được trích dẫn ở trên, sự khác hướng có lẽ xuất phát từ những khác biệt rất lớn về nền tảng văn hóa xã hội và truyền thống học thuật trong việc đánh giá tác phẩm. Tuy nhiên, còn một lí do khác nữa nằm trong sự không rõ ràng về khái niệm chủ nghĩa hậu hiện đại: chủ nghĩa hậu hiện đại, như dâm thư, dễ nhận ra hơn là định nghĩa.

[…] Tiểu luận này, do đó, cố gắng chỉ ra những điểm nhấn trong các bàn luận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp, theo hướng tránh xa những mô tả ông ở vị thế đoạn cuối của văn chương tiền phong thế giới, để tiếp cận gần hơn những hình dung điều gì đã đẩy ông vào đỉnh điểm bất đồng trí thức trong xã hội Việt Nam đương đại.

Nguyễn Huy Thiệp và Chủ nghĩa Hậu hiện đại

[…] Đặc tính của văn xuôi hậu hiện đại có thiên hướng làm cho bản thân quá trình viết trở nên vừa sáng rõ vừa mơ hồ, và điều này là điểm sáng tạo nổi bật trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp[3]. Chẳng hạn, ở *Vàng lửa*, truyện thứ hai trong bộ ba giả lịch sử, người kể chuyện-tác giả biết ơn vì đã nhận được một số tài liệu từ người đọc có tên là Quách Ngọc Minh, chứng cứ để phủ nhận tính chính xác của truyện đầu tiên [*Kiếm sắc*] và làm sáng tỏ nội dung của truyện đang viết. "Tôi đã lên thăm gia đình ông Quách Ngọc Minh", người kể chuyện giải thích. "Những tư liệu cổ mà ông Quách Ngọc Minh gìn giữ thật độc đáo. Về Hà Nội, tôi viết truyện ngắn này. Khi viết, tôi có tự ý thay đổi một vài chi tiết phụ và sắp xếp, chỉnh lí lại các tư liệu để hợp với việc kể chuyện". Bằng việc tỏ ra hàm ơn vay chuyện "các tư liệu" trong khi vẫn "sửa đổi", "sắp xếp" và "chỉnh lí" chúng, Nguyễn Huy Thiệp vừa làm sáng rõ vừa làm cho lộn xộn cái cách mà ông tạo phát văn bản chúng ta đang đọc. Cùng một phong cách như thế, người kể chuyện của *Kiếm sắc* đã bất

---

[1] Hồ Tài Huệ Tâm, "A Postmodern Critique of History and Literature in Vietnam: The Fiction of Nguyen Huy Thiep" (6/1992), 2.

[2] Đào Trung Đạo, "Một vài vấn đề phê bình văn chương từ những tranh luận về Nguyễn Huy Thiệp", *Hợp Lưu* 4 (1992): 130-146

[3] Phân tích về đặc trưng này, xem Linda Hutcheon, *The Polictics of Postmodernism* (London: Routledge, 1989), chương 2.

ngờ kết thúc bằng chỉ dẫn lờ mờ và nguồn tư liệu mà anh ta khẳng định đã cho phép anh sáng tạo ra câu chuyện.

[…] Cảm giác không chắc chắn về "sự thật câu chuyện" thể hiện trong đoạn kết truyện *Cún*, một minh chứng đặc điểm khác cũng được cho là hậu hiện đại, sẽ còn có trong nhiều truyện Nguyễn Huy Thiệp […]. Nhiều truyện Nguyễn Huy Thiệp gợi lên một bản thể bất định. Trường hợp gây ấn tượng nhất xuất hiện trong đoạn kết truyện *Kiếm sắc*, với một mô tả huyền hoặc về chi tiết chém đầu trung thần Đặng Phú Lân (chất lỏng như máu phun ra từ cơ thể), lại xẩy ra sau mô tả hoàn toàn đáng tin về cuộc bỏ trốn thành công của Lân tránh tội hình và lẩn vào làng quê vùng cao. Truyện kết thúc mà không gắng thử hòa giải hai kết quả trái ngược hay những đời sống khác nhau mà chúng đưa ra.

[…] Giới phê bình nhạy cảm với những qui ước văn chương hậu hiện đại phong phú sẽ chú tâm nhận biết các yếu tố quen thuộc khác nữa trong truyện Nguyễn Huy Thiệp. Trò chơi trộn lẫn những chỉ dấu văn hóa bậc cao và thấp được Nguyễn Huy Thiệp thể hiện rành rành trong lời nói phỉ báng, dâm tục đi kèm với vị vua Quang Trung cao quí thế kỉ XVIII ở *Phẩm tiết*, có khi lại bóng gió đưa Abba và Beatles vào trong *Tướng về hưu*. Một thứ văn chương hậu hiện đại "tự-phản thân" (xu hướng viết về sự viết) có thể tìm thấy trong lời của thầy giáo Triệu: "Tôi thấy buồn vì văn học của ta ít giá trị thật. Nó thiếu tín và thẩm mĩ ngưỡng thực" (*Những bài học nông thôn*); trong bình luận của tướng Thuấn "văn chương nghệ thuật bây giờ đọc rất khó vào"; và trong thú nhận của người kể chuyện ở truyện *Cún* rằng không hiểu mấy về các lí luận văn học[1].

[…] Phần trên đã nhìn lại một số tu từ pháp hậu hiện đại trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp. Tuy nhiên, những cách đọc như vậy có thể khó hiểu hơn là tác phẩm bộc lộ. Phần dưới đây, bài viết làm rõ những gì tôi tin là các vấn đề nổi bật trong cách đọc hậu hiện đại và đồng thời đưa ra một số khả thể giải thích có tính thay thế khác.

Nguyễn Huy Thiệp và gánh nặng của lịch sử văn chương Việt Nam

[…] Có hai truyền thống tự sự riêng biệt ngự trị văn chương Việt Nam. Thứ nhất, là dạng *Truyền kì* (kể những chuyện kì lạ) với các truyện kể dân gian hoang đường, huyền hoặc, nơi nhân vật lịch sử "có thật" được trộn lẫn với siêu nhiên tồn

[1]Một bàn luận về văn chương tự-phản thân, xem Hite, "Postmodern Fiction". Ba kĩ thuật "phá vỡ khuôn" ("frame-breaking", thuật ngữ của Hite) của hậu hiện đại đáng chú ý có thể thấy trong truyện Nguyễn Huy Thiệp là: ba cái kết riêng biệt khác nhau trong *Vàng lửa*; dùng các chú dẫn thơ ca kinh viện để phá vỡ thể loại trong *Nguyễn Thị Lộ*; hòa trộn những nhân vật có thật và hư cấu trong các truyện lịch sử và trong vở kịch *Còn lại tình yêu* .

tại trong thế giới thần linh. Loại thứ hai, *Truyện Thơ*, là phiên bản trữ tình của người Việt lấy từ văn xuôi Trung Quốc. Vùng thoát khỏi chữ Hán hay còn được biết đến là văn tự Nôm bản địa (cả hai đều không có nhiều người có thể đọc), những truyện kể Nôm được xây dựng trong hình thức thơ ca tự nó dễ dàng truyền miệng và sinh sôi. Những tuyệt tác văn học cổ điển Việt Nam như *Truyện Kiều* và *Lục Vân Tiên* là ví dụ của hình thức này.

[…] Suốt những năm giữa hai cuộc Thế chiến, khi những bậc thầy hiện đại chủ nghĩa như J. Joyce, Mallarmé, E. Pound đang văng ra khỏi quĩ đạo tìm biết của châu Âu, thì hai trào lưu văn học ảnh hưởng nhất xuất hiện ở Việt Nam là phong trào *Thơ Mới* và *Tự lực văn đoàn*, rõ ràng, đều hình thành bởi mĩ cảm mơ mộng và u sầu từ chủ nghĩa lãng mạn Pháp. Được viết và đọc bởi giới trẻ, rồi mở rộng ra tầng lớp trung lưu đô thị, kiểu thơ văn này biểu lộ mối bận tâm gần như ám ảnh những quan niệm của giai tầng tư sản về ái tình lãng mạn, cảm thức cái tôi và tự do cá nhân. Theo Neil Jamieson, những nhà thơ mới như Huy Cận, Xuân Diệu hay Chế Lan Viên hầu như đều lờ đi những vấn đề chính trị - xã hội, chọn "thám hiểm không gian tinh thần hơn là xã hội"[1]. Trong khi đó, các nhà văn *Tự lực văn đoàn* như Nhất Linh, Khái Hưng hay Hoàng Đạo lại quẳng ra những nhà cải cách, phê phán chống lại những thiết chế xã hội và truyền thống gia đình cổ hủ, chẳng hạn như hôn nhân sắp đặt, và những di chứng đó trở thành điểm bất hòa đối với tầng lớp học thức và có tư kiến. Ngay cả Thạch Lam, với thứ văn chương cúi xuống tâm điểm đời sống dưới đáy, dường như cũng ra vẻ bề trên trong cái nhìn ngày nay.

[…] Nhận thức về giới hạn chí tử của văn học hiện đại ở Nguyễn Huy Thiệp có thể nhặt nhạnh được từ những trích dẫn mà ông đưa vào trong các tác phẩm cụ thể cũng như trong bốn tiểu luận được ông đăng từ 1988 đến 1992 đi kèm với những trải nghiệm và luận điểm của mình với tư cách nhà văn[2]. Trong khi Nguyễn Huy Thiệp phải tham bác hầu hết các tác gia lớn của văn học Việt Nam cho việc viết văn của mình (Trần Tế Xương, Lê Quí Đôn, Phan Bội Châu, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Trãi, Ngô Thì Nhậm) thì đồng thời ông cũng tìm xem các nhà văn châu Âu: Stendhal, Balzac, Maupassant, Flaubert, Gogol, Pushkin, Dostoyevski, Gorky, Goethe, Tolstoy, Hugo, Diderot, Camus và Sartre. Trừ ngoại lệ là hai nhà văn sau cùng của chủ nghĩa

---

[1] Jamesion, "Shattered Identities and Contested Images: Reflections of Poetry and History in Twetieth-Century Vietnam", *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies* 7 (1992): 84.

[2] Xem "Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn", *Sông Hương* (4/1990): 57-61; "Một góc sơ suất trong thế giới nội tâm nhà văn", *Sông Hương* (3/1990): 125-132; "Nhà văn và bốn trùm Mafia", *Sông Hương* s.3, (4/1991):41-45; "Con đường văn học", *Cửa Việt*, s.13 (4/1992): 68-71.

hiện sinh Pháp, tri nền của Nguyễn Huy Thiệp về văn học phương Tây dường như đậm chắc hơn ở văn học Pháp, Nga thế kỉ XIX. Sự kiểm duyệt của nhà nước, sự cách ly bất thường của miền Bắc với phương Tây từ 1954, việc Nguyễn Huy Thiệp không thể đọc Âu ngữ, và trên thực tế, ông chưa bao giờ xuất ngoại củng cố cho ý kiến rằng Nguyễn Huy Thiệp đã hầu như bị bịt lối thông ra các luồng văn học thế giới đương thời[1].

Cho tới đây, bối cảnh mà bài viết phác thảo hầu như không thể duy trì luận điểm rằng tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp là sự phá vỡ hay sâu sắc thêm đối với chủ nghĩa hiện đại Việt Nam bản địa, hoặc đối với dăm ba hạng tác gia hiện đại (hậu hiện đại) từ lâu được "nhập nội". Điều này quay trở lại xói mòn những nỗ lực phân loại tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp như là hậu hiện đại. Tôi thấy nhiều gợi mở hơn từ việc nối tiếp những nhà phê bình Việt Nam đọc Thiệp , và đọc tác phẩm của ông trong mối liên hệ, một mặt với phong cách và qui thức của lịch sử văn học Việt Nam tiền thực dân và mặt khác, với nét chủ đạo của văn học hiện thực XHCN miền Bắc.[…] Cách thức khác thường của Nguyễn Huy Thiệp là đưa truyện mình gài vào nhật kí, thư tịch, và tài liệu có tính chất lịch sử, rồi tinh quái hàm hơn việc được xáo trộn nó.

[…] Tâm thế của một nhà sử học hiện rõ trong sự chú tâm tỉ mỉ của Nguyễn Huy Thiệp dành cho ngày tháng, địa danh, và những nhân vật lịch sử danh tiếng vốn được đưa vào chủ yếu hoặc một phần trong các truyện *Vàng lửa*, *Phẩm tiết*, *Kiếm sắc* và *Nguyễn Thị Lộ*. Nếu những truyện này cho thấy Nguyễn Huy Thiệp đã nhìn lại những vấn đề lớn của lịch sử chính trị Việt Nam, thì những truyện khác, như *Giọt máu*, vốn mô tả sự lưu chuyển lợi tức và đạo đức của một gia đình nhiều thế hệ, lại cho thấy Nguyễn Huy Thiệp gần như là sử gia xã hội. Một lần nữa, trái ngược nhau, khi Nguyễn Huy Thiệp, nhà sử học, người định giá xã hội Việt Nam đương thời thông qua giải thích lại cái nhìn quá khứ, Lỗ Tấn lại là một thầy thuốc chẩn đoán bệnh trạng xã hội Trung Hoa trong những ẩn dụ thuốc men dứt khoát.

[…] Cảm giác cô đơn, tuyệt vọng vây bủa truyện Nguyễn Huy Thiệp là trọng âm trong những trò chuyện giữa nhân vật này với nhân vật khác, và thực sự, dường như để thể hiện một giọng điệu phổ quát hơn về cõi hiện tồn bi quan. Ở *Vàng lửa*: "Chúng ta sống vô nghĩa, nghèo khó và đau khổ trong những lí thuyết chắp vá đầy ngụy biện; những mối bất hòa kì thị dân tộc và đẳng cấp; những kinh nghiệm sống của chúng ta mong manh và vụn vặt xiết bao. Đến bao giờ, hỏi đến bao giờ, trên mặt đất này xuất hiện tiến bộ?". Trong *Chảy đi sông ơi*: "Con người ta tăm tối lắm. Con người vô tâm nhiều như bụi bặm trên đường. Tôi muốn gào lên chua xót. Tôi bỗng nhiên thấy cuộc sống hiện giờ của tôi vô nghĩa xiết bao". Trong *Những bài học nông thôn*: "Tôi nhận ra thế giới bao la vô cùng vô tận, bản thân tôi, sự sống và

[1] Nguyễn Huy Thiệp, phỏng vấn của Peter Zinoman tại Hà Nội, 3/1/1992

ngay cái chết đều là bé nhỏ và không có ý nghĩa gì". Trong khi những câu này có thể đứng cùng hàng với kiểu hậu hiện đại "vô can", "thản nhiên", thì độc giả Việt Nam đọc Nguyễn Huy Thiệp lại cảm thấy rõ giọng điệu của chúng, sự u buồn lệch hướng đáng chào đón, khác hẳn thứ lạc quan chủ nghĩa ép buộc trong các tác phẩm được quan phương thừa nhận.

[…] Điều đáng chú ý cuối cùng khi Nguyễn Huy Thiệp vi phạm các qui tắc văn học hiện thực XHCN là ở chỗ, ông chối từ việc xếp loại một cách máy móc hồ sơ tính cách các nhân vật của mình với thứ bậc giai cấp nào đó. Những người nông dân, thợ thầy, đám chài lưới của ông không đứng đắn cũng chẳng lao động hăng say gì; những thành viên đoàn thể cũng không sáng láng hay quá đức hạnh; còn thói mua chuộc của đám giàu có chỉ gây ấn tượng rằng nó chẳng qua cũng lan tràn khắp nơi ngoài xã hội. Tương tự như thế, cái nhìn xét lại của Nguyễn Huy Thiệp về các nhân vật lịch sử như Gia Long, Quang Trung, Nguyễn Thái Học, Nguyễn Du và Nguyễn Trãi phá vỡ danh tiếng quan phương của họ và ngầm nhắm vào những giá trị bất khả nghi ngờ trước đây trong lịch sử Việt Nam.[1]

Nguyễn Huy Thiệp và Tính chất hậu hiện đại

[…] Một trong những cánh cửa rọi vào môi trường văn hóa kinh doanh của miền Bắc đương thời là chuỗi điều tra trên diện rộng được định hướng bởi nhà nhân học Lương Văn Hy tiến hành ở nhiều làng Bắc bộ từ 1987 đến 1991. Kết quả của ông cho thấy những cải cách kinh tế của Đảng đã kích hoạt căn bản sự "cải biến về mặt văn hóa xã hội" mà biểu hiện là sự "tăng mạnh các thực hành nghi lễ"[2] ở nhiều làng quê. Ông chỉ ra sự tái sinh một cách mới mẻ các nghi lễ làng xã rất mực lề lối và thống nhất, bao hàm cả sự gia tăng đáng chú ý những phí tổn trong cưới xin, tang ma, cúng giỗ. Những phong tục đó từng bị nhà nước gạt bỏ vì quá lãng phí hoặc "phá vỡ tính thống nhất cộng đồng", từng bị ngăn cấm theo định kì, chẳng hạn như giết trâu mổ lợn, yến tiệc hội hè, quà cáp đi lại, nay được phát sinh trở lại và tăng mạnh thêm[3]. Lương Văn Hy cho rằng hiện tượng này như là một "phục hồi có chọn lọc truyền thống trước 1945"[4]. Trong khi những kết luận của Lương Văn Hy có thể không cho phép diễn dịch toàn diện bối cảnh kinh tế xã hội Việt Nam đương đại, chúng thực sự vẫn giúp giải thích mối bận tâm chế giễu của Nguyễn Huy Thiệp đối với sự trương phình rõ rệt của thứ văn hóa ăn uống trong đời sống Việt Nam.

---

[1] Liên quan đến những mô tả này, xem Hồ Tài Huệ Tâm "Postmodernism Critique", Taylor, "Locating the Boundaries"; và Zinoman, "Nguyen Huy Thiep's Vang Lua"; Cũng có thể xem K.C.Nguyen, "Left to Write", *FEER* (17/8/1989)

[2] Lương Văn Hy, "Economic Reform and the Intensification of Rituals in Two Northern Vietnamese Villages, 1980-1990", trong *The Challenge of Reform in Indo-China*, Borje Ljunggren và Peter Timmer biên tập (Cambridge, Mass: Harvard Institute for International Development, 1993), 259-291

[3] Lương Văn Hy, Tlđd, 270-284

[4] Lương Văn Hy, Tlđd, 270

[…] Những tóm lược đầy mỉa mai của Nguyễn Huy Thiệp về chuyện cưới hỏi, ma chay, tết nhất và những sự kiện đặc biệt do gia đình bày biện và diễn trong *Tướng về hưu* cho thấy một sự dồn đuổi để chiếm lĩnh và phê phán thứ văn hóa tân thời của tầng lớp trung lưu mới nổi ở miền Bắc. Mặc dù những nghi thức mà nhà văn mô tả có thể được truy lần theo vết tích truyền thống Việt Nam […], nhưng những biểu hiện lúc này của nó lại bị lật tẩy trong các thứ tiện nghi lòe loẹt, vô vị, vô vọng, trong cõi tinh thần trống rỗng, hay thứ sách báo ướt át. Trái ngược với Lương Văn Hy nhận định về sự tái diễn có tính "chọn lọc" các đặc trưng văn hóa, Nguyễn Huy Thiệp lại ta thán tình trạng suy đồi toàn diện và sự trương phình chủ nghĩa vật chất của văn hóa đương thời.

[…] Về cơ bản, con người bản năng, thú tính theo thuyết Darwin và việc tô đậm tính chất này trong quá trình thâm nhiễm chủ nghĩa tư bản trên miền Bắc bấy giờ được tái lặp như là những chủ đề quan trọng trong tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Ông đã triển khai chủ đề này ở truyện *Cún*.[…] Trong *Muối của rừng*, thậm chí Nguyễn Huy Thiệp còn làm mờ nhòe ranh giới giữa người và thú. Trong truyện, ông Diểu, một thợ săn đã lần theo đàn khỉ ở rừng sâu, quan sát những mối quan hệ phức tạp của gia đình khỉ này, những nghi thức chia thức ăn và tắm táp rất bầy đàn, trái ngược với tình thế đơn độc của ông. Ông Diểu bắn con khỉ đực từ trên chỏm núi cao, cởi quần áo ngoài leo lên để đưa nó xuống. Nhưng lúc ấy, ông bỗng thương hại và cởi chiếc quần lót đang mặc băng bó vết thương của con khỉ. Câu chuyện dừng lại với hình ảnh cuối cùng về ông Diểu, hoàn toàn trần truồng, vác con khỉ bị thương xuyên rừng, đến mức không sao phân biệt được thật rõ ràng những điểm riêng giữa ông Diểu và bầy khỉ trần trụi mà ông vừa săn đuổi.

[…] Theo ý kiến của tôi, việc ứng dụng lí thuyết hậu hiện đại vào địa văn hóa Việt Nam có nhiều nguy hiểm, và trong thực tế, những điểm lờ mờ của nó mới dừng lại ở nét mới mẻ và thú vị trong một hiện tượng văn chương khác thường. Vì tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp bây giờ mới lần đầu được chuyển ngữ sang tiếng Pháp, tiếng Anh, sẽ có nhiều cơ hội cho độc giả nước ngoài đọc và diễn dịch. Điều cốt yếu phê bình lúc này, quan trọng là không bỏ mặc những điều kiện riêng biệt và cụ thể đã hình thành nên và thấm đẫm trong cái viết của Nguyễn Huy Thiệp.

--

Nguồn: Peter Zinoman, "Declassifying Nguyễn Huy Thiệp", *Positions: East Asia Cultures Critique* 2: 2 (Fall), p. 294-317.

PHỤ LỤC 3:

Mối quan hệ giữa nhân học về văn chương và văn chương nhân học

Anna Lebkowska

Dưới đây là bản dịch tiểu luận **Between the Anthropology of Literature and Literary Anthropology** (Mối quan hệ giữa nhân học về văn chương và văn chương nhân học) *của Anna Lebkowska. Tiểu luận này đăng trên tạp chí* Teksty Druge *phiên bản tiếng Anh, số 2 năm 2012, trang 30-43. Có thể coi tiểu luận này như một tổng thuật ngắn nhưng khá bao quát về mối quan hệ giữa nhân học và nghiên cứu văn chương, về kiểu nhân học văn chương đã tựu thành và được đề cập đến một cách phong phú.*

Trước hết, theo lược thuật của A.Lebkowska, văn chương chính là một biểu hiện của nhân học, hay đúng hơn, trong nhân học luôn có tính văn chương. Theo đó, văn chương có đặc điểm là tính hình tượng, bóng bảy, lối viết ngụ ý, khả năng sáng tạo và tưởng tượng. Điều này tạo nên sức hấp dẫn nhất định. Và bất chấp mức độ hư cấu của nó, các nhà nhân học, đặc biệt là nhân học diễn giải vẫn dựa vào diễn ngôn văn chương để thực hiện mục đích nghiên cứu của mình. Quan điểm "nhà nhân học như là tác giả", "như là nhà văn" hoặc thậm chí, ngay cả chủ nghĩa siêu thực (surrealism) cũng được coi như "người đồng hành thinh lặng của dân tộc chí" (James Clifford) đã được bàn đến. Các yếu tố đậm tính văn chương như ẩn dụ, hoán dụ, nghịch đảo,.. cũng hiện diện và tương giao với các diễn ngôn văn chương khi khám phá các lĩnh vực khác.

Một lí do sâu xa khiến các nhà nhân học sử dụng văn chương nằm trong nhu cầu "hiểu về kẻ khác". Clifford Geertz cho rằng cần đọc hiểu các nền văn hóa khác mà không bị vướng bận vào những gì được cho là thứ bậc hay áp đặt, nhằm tiến đến một cộng đồng cộng cảm. Vì vậy, "đọc những cái đọc của kẻ khác", trong đó bao hàm cả việc vay mượn từ nghiên cứu văn chượng, là một thao tác quan trọng. Để có thể rút ra các khía cạnh văn hóa đáng tin, nhà nghiên cứu thường giả định chúng có mặt trong các nhân tố chung của văn chương lẫn các phương diện văn hóa, đơn cử như nghi thức và lễ hội. Geertz đã đưa ra một số thuật ngư như biểu tượng, ẩn dụ, cốt truyện, truyện kể, mô-típ như là các phạm trù chủ chốt trong nghiên cứu văn chương để thực hiện công việc với tư cách là nhà nhân học của mình.

"Việc đọc văn chương từ các nhà nhân học văn hóa, rõ ràng, là một hiện tượng quan trọng"- *A. Lebowska nhận định. Bà cũng nhắc lại các ý kiến khác liên quan đến quá trình hợp nhất văn chương và nhân học. Theo đó, sự gặp gỡ giữa văn chương và nhân học, giờ đây, được nhấn mạnh hơn rằng "văn chương sinh ra cho nhân học". Ngược lại, nhân học cũng trang bị cho văn chương những hình ảnh, sắc*

màu xứ lạ, những chủ đề và giả thuyết lịch sử, quá trình khởi sinh và phát triển của xã hội, đời sống…

Phần thứ hai của tiểu luận, A. Lebowska xem xét vấn đề nghiên cứu văn chương đã trở thành nhân học hóa như thế nào. Nhân học và nghiên cứu văn chương sở dĩ chia sẻ chung đường biên vì trạng thái này khá gần với hiện tượng nghiên cứu liên ngành. Liên ngành, hay xuyên-ngành không phải là từ bỏ chuyên môn hóa chuyên biệt. Trái lại, nó thiết lập trên nghiên cứu chuyên ngành. Nó tạo ra những khả thể "thiết lập một phạm vi nghiên cứu mới". Xuyên-ngành cũng không phải là làm mờ nét độc đáo và riêng có của từng lĩnh vực chuyên môn, dù tự chúng có gợi nhắc ranh giới (như trong trường hợp với nhân học).

Một nhà nhân học có thể trợ giúp như thế nào trong nghiên cứu văn chương? Có thể thấy nhân học, trong nghĩa rộng nhất là nghiên cứu con người (study of man), có sự giao cắt với các diễn ngôn văn chương. Sự giao cắt này, theo lược thuật của A. Lebowska, được hình dung ở mấy điểm:

- Về hệ thống thuật ngữ: một số phạm trù lúc đầu của văn chương (điển hình như "truyện kể" – narration) sau khi được mở rộng, chỉnh trang, và trở nên phong phú bởi nhân học, đã trở về trong nghiên cứu văn chương và bao bọc bởi vốn tri thức hấp dẫn.

- Về hệ thống thể loại: có khá nhiều thể loại văn chương có chung tinh thần nhận thức và cảm xúc như lối viết nhân học. Lebowska đã nhấn mạnh vào các thể loại: sử thi; tiểu thuyết, đặc biệt là tiểu thuyết dân tộc chí (ethnogarphic novel), tiểu thuyết tội phạm (crime nolevs), tiểu thuyết du hành/du kí (travel fiction); tự truyện; kịch…như là những dữ liệu văn chương gần với nhân học. Nói tóm lại, theo Lebowska, những thứ viết lách của lưu dân, của những kẻ du hành, thám tử, của nhà văn nhà thơ đều cực kì lôi cuốn. Và chúng đều được người viết rọi chiếu dưới lăng kính về tập tính, tư tưởng, dấu chỉ văn hóa của mỗi nơi chốn.

- Tương đồng về mặt nhận thức và cảm xúc: Cả nhà nhân học và tác giả văn chương đều quan sát, nắm bắt đời sống hiện thực. Mặc dù văn chương có đặc tính hư cấu nhưng người kể chuyện hoặc nhân vật chính có thể đóng vai trò của nhà nhân học, nhà dân tộc chí. Cái gọi là sự thật/hiện thực (really) có thể được bộc lộ qua những quan sát và hình dung về đời sống.

Sự hợp nhất nghiên cứu văn chương và nhân học dẫn đến sự thay đổi quan niệm về văn chương, mà cụ thể hơn là tính độc nhất, tự trị của văn chương. Dĩ nhiên cũng không thể quy giản hóa sự giao cắt giữa hai lĩnh vực. Lebowska đã nhắc đến các quan điểm đồng thuận về sự hợp nhất và được triển khai rất phong phú trong nhiều công trình

nổi lên từ thập niên 1980. Tác giả coi Clifford Geertz, Victor Turner, Paul Ricouer, Wolfgang Iser là những đại diện tiêu biểu của nhân học văn chương.

Liên quan đến sự hợp nhất hai lĩnh vực, Lebowska đưa ra một lưu ý thú vị về đặc tính lai ghép (hybridity) cả về thuật ngữ lẫn thể loại. Theo tác giả, "đây là một phạm vi đưa đến những thuật ngữ lai [term hybridity]. Và vì thế, loại thể đa dạng sẽ được xử lí một cách cẩn thận như là những trường hợp lai ghép [hybrid cases]". *Lưu ý này cho phép nhìn lại mối quan hệ giữa hai lĩnh vực mà ở đó, vai trò, chắc năng của văn chương hay của nhân học đều chấp nhận những cái đọc, cách diễn giải đa chiều về con người, đời sống. Đặc biệt, đều có thể chấp nhận cả sự chuẩn xác lẫn sự tưởng tượng.*

Trong phần kết luận, Lebowska cho rằng quan điểm nhân học về nghiên cứu văn chương sẽ tách nhân học văn chương ra khỏi văn học nói chung. Lối tiếp cận này cho phép tránh thoát nguy cơ giản lược văn chương vào thứ tài liệu cẩm nang mô tả hiện thực. Có thể thấy Lebowska ủng hộ việc băng qua các hệ thống tri thức cụ thể để tiến đến sự diễn giải, thông hiểu con người, đời sống và các vấn đề khác.

Anna Lebkowska là giáo sư Đại học Jagiellonian (thành lập năm 1364, một trong những trường đại học lâu đời nhất ở Ba Lan và châu Âu nói chung), chuyên về lĩnh vực Nhân học văn chương và nghiên cứu văn hóa.

Bản dịch này đã nhận được những góp ý, trao đổi của PGS.TS Trần Văn Toàn. Nhân đây, tôi xin trân trọng gửi lời cảm ơn.

***

Chúng ta từng trải nghiệm một số vòng xoay trong lĩnh vực nhân văn. Chúng ta cũng đã từng lâm vào các loại thể[1] mơ hồ, và chúng ta không đến nỗi ngạc nhiên về những từ điển thuật ngữ văn chương mới khi bản thân chúng ta cố gắng tái sử dụng chúng. Sau hết, chúng ta cũng không bất ngờ với các thảo luận mà chúng ta bắt gặp trong nhiều bài viết, trong tính văn chương chuyên sâu đa chiều kích của chúng. Tất cả chúng ta cũng đều biết rõ ràng rằng chúng thích đáng, và trong cách thức tốt đẹp, nó phô bày tính chiết trung của *người bứng ghép (bricouler)*. Nghe có vẻ nhàm chán khi bàn về thành tựu nhân học văn hóa trong các dạng thức đa dạng của nó, hoặc về các nghiên cứu văn chương có kết nối với nhân học. Tuy nhiên, nó không mất ý nghĩa nếu muốn xem xét sự kết dính trọn vẹn và gần gũi giữa các ngành nghiên cứu chính, và cũng chẳng thiếu ngờ vực khi nhắc đến sự tồn tại của các chủ đề cần tranh luận. Hơn nữa, những vấn đề và băn khoăn xoay quanh điều gì

[1] Theo đề xuất của G. Geertz

là căn bản nhất vẫn cần nêu lại: mối quan hệ giữa nhân học văn hóa và văn chương, giữa nhân học và nghiên cứu văn chương[1].

Nhân học như là văn chương hay tính văn chương của nhân học

Chúng tôi hướng đến mục tiêu nêu bật sự đa dạng của nhân học. Và mặc dù đặc điểm này là nét đặc trưng của tất cả những lĩnh vực trong phạm vi nhân văn, nó cũng cần nhấn mạnh trong trường hợp đặc biệt. Nhất là khi chúng tôi muốn thảo luận về mối quan hệ giữa nhân học, văn chương và nghiên cứu văn chương. Theo chính các nhà nhân học, kiểu nhân học "nhẹ nhàng" – tức văn chương - "gắn chặt với phê bình văn học, với tư duy giải cấu trúc trong chủ nghĩa giải cấu trúc, tân lịch sử xã hội và chủ nghĩa hậu hiện đại"[2]. Nhân học diễn giải sớm xuất hiện, dựa trên hiểu biết về tạo phẩm và hư cấu, cũng như lối tạo dựng và lớp từ chương về những biểu tượng văn hóa. Vì thế, nó là một dạng nhân học đặc biệt, được xác thực bởi nhiều bước ngoặt, chẳng hạn bước ngoặt tự sự học đạo đức, chủ yếu hướng vào sự kết hợp các diễn ngôn của nó với văn chương và bằng cách đó, tạo thành tính chất nhân học diễn giải như hiện thời[3].

Việc học giả văn chương viết về một khía cạnh văn học của nhân học không phải không thích thú, chủ yếu vì nó kết hợp hành động viết - một hành động có hiệu ứng thám bệnh, và, bởi nhiều nguyên do nào đó, không quá khó khăn. Đúng như vậy, vì phạm vi đặc biệt này đã được bàn thảo thường xuyên, quan trọng hơn, được thúc đẩy bởi bản thân các nhà nhân học[4]. Không chỉ ở việc họ duy trì sự giải thích tại sao các diễn ngôn văn chương[5] lại gần gũi với các vấn đề chính yếu của họ, mà họ cũng nhấn mạnh tầm quan trọng của sự giao cắt và tương đồng giữa hai lĩnh vực. Người ta có thể thấy rõ (từ Brady) phẩm tính thi ca của các nghiên cứu nhân học; hoặc là phẩm tính thi ca của văn hóa (Greenblatt). Văn chương luôn là thứ tạo niềm say mê và những khả năng của nó không có giới hạn. Nguyên do của sự mê hoặc này đã được nêu bật khá xác đáng trong các công trình của Clifford Geertz và các học giả khác như Marcus, Tyler, Clifford, và nhiều người nữa. Lí do nổi bật thường thấy nhất là tính hình tượng bóng bảy, hư cấu, đặc trưng ngụ ý cùng khả tính sáng tạo và vai trò của tưởng tượng. Lời biện hộ của văn chương trái ngược với các diễn

---

[1] Tôi sử dụng thuật ngữ "nhân học" (anthropology) theo nghĩa là "nhân học văn hóa" (cultural anthropology).

[2] Brady, J. "Dẫn nhập" trong *Anthropological Poetics*, biên tập bởi I. Brody, Rowan và NXB Littlefield, Savage, Md, 1991: 5

[3] Khi bàn về tính chất "nhẹ nhàng" của nhân học văn hóa hiệ nay, Brady cho rằng "chắc chắn những chủ đề đó được bộc lộ trong dạng thi tính, không thể ầm lên như những cách thông thường khác".

[4] E. Rewers nhìn vấn đề này khá xác đáng khi nêu vấn đề về "những gì là thuận tiện của việc chuyển đổi giữa nhân học và văn chương mới được nêu gần đây, bởi vì tiện lợi đối với nhân học là do các nhà nhân học nêu ra mọi lúc" (Rewers, E. "The Prisoners of Transcultural Imagination" trong *Narration and Identity (I) Narrations in Culture*, biên tập bởi W. Bolecki, R. Nycz, Warsaw: IBL PAN Press, 2004: 40)

[5] Tôi thấy các tiểu luận của Clifford Geertz rất được chú ý tại Ba Lan, cũng như các công trinh của James Clifford, chẳng hạn *The Troubles With Culture*.

ngôn khoa học, hoặc các khuynh hướng tri thức, có thể thấy rất đậm nét trong thời đại của chúng ta, bắt đầu từ Rorty và kết thúc với các nhà tự sự học (Taylor Giddens, Bruner White). Khi nhắc đến các lí do phức tạp, ta thấy có một số chủ đề khác nhau, chẳng hạn "nhà nhân học như là tác giả", "như là nhà văn", "nhà nhân học như nhà thơ", hoặc trong một lời lẽ cao độ hơn, chủ nghĩa siêu thực cũng chỉ như "người đồng hành thinh lặng của dân tộc chí"[1] (Clifford). Tương tự như vậy, cũng đã có một số bàn định về khúc ngoặt nhân học trong các phương diện đậm tính văn chương như kể chuyện, sử dụng các phép ẩn dụ và hoán dụ (Geertz), nghịch đảo (Richards) và sau cùng là sự phân mảnh, phi tuyến tính, và các điểm nhấn phồn tạp của cảm quan, v.v. Tất cả các luận điểm này đều thường xuyên hiện diện và tương giao với các diễn ngôn văn chương khi khám phá các lĩnh vực khác (thỉnh thoảng với tiếng vang của Rorty và Ricouer trong bối cảnh chung).

Ngày nay, sự tự phân tích trong phạm vi nhân học sẽ phải trung dung hơn là chỉ thuần túy tham vọng định rõ mức độ văn chương của nhân học. Như thế sẽ phải kéo theo việc phát hiện nhân học trong các chiều kích của nghiên cứu văn học, hay nói cách khác, nó trực tiếp kết nối với nghiên cứu văn học. Bởi vậy, có thể nói rằng "lối viết nhân học" [những gì nhà nhân học viết ra] sẽ phải trải qua những phân tích văn chương, và mối quan hệ chung của hai lĩnh vực sẽ trở nên rõ ràng[2]. Thật khó để phản bác với lời biện hộ như thế. Vài năm trước, Clifford Geertz có bài viết *"Strange Romance: Anthropology and Literature*", trong đó, ông kết luận rằng đây chính là thời điểm để đọc hiểu các nền văn hóa khác trong những cách thức tự do thoải mái thoát khỏi những gì được cho là thứ bậc hoặc áp đặt, trong những cách thức mang chúng ta đến gần hơn với cộng đồng cộng cảm. Tất cả những điều này đều nằm trong yêu cầu tiếp nhận sự "hiểu về những kẻ khác", đọc những cái đọc của kẻ khác – những thứ mà chúng ta cần để tạo ra một sự vay mượn từ nghiên cứu văn chương. Sự vay mượn này dường như cấu thành nên vấn đề cơ bản[3]. Như chúng ta có thể nhận thấy, không chỉ đặc tính văn chương của diễn ngôn nhân học gợi ra sự hấp dẫn và quan trọng, mà cũng có thể nói như thế với các phương diện nghiên cứu văn học (với nền tảng thẩm mĩ thường thấy trong mọi lúc).

Soi chiếu các quan diểm văn chương thì thật khó để không chú ý những vấn đề khác hiện ra gần đây, do các nhà nhân học khởi dựng khi nghiên cứu văn học. Quá trình đọc những nền văn hóa khác (thông qua văn chương hay những phiên bản của văn chương) được thực hiện bởi phương pháp mô tả sâu[4] và đối sánh với các tác

---

[1] Clifford, J. *The Troubles With Culture*, 137.

[2] *Between Anthropology and Literature. Interdisciplinary Discourse*, biên tập bởi R. De Angelis, London: Routledge: 2002: 1.

[3] Geertz, C. "A Strange Romance: Anthropology and Literature" trong "Profession", 2003.

[4]Geertz, C. "*Dense Description. In the Search of Interpretative Theory of Culture*", trong*The Interpretation of Cultures. Selected Essays*" do M.M. Piechaczek chuyển ngữ, Cracow: UJ Press, 2005.

phẩm văn học cho phép "tìm kiếm trong sự chuyển dịch"[1] những mối quan hệ giữa các nền văn hóa riêng biệt (bao gồm cả tác phẩm văn học của chính họ). Tiêu chuẩn để lựa chọn, tìm ra các khía cạnh văn hóa đáng tin được giả định vào các nhân tố chung của văn chương lẫn các phương diện khác của văn hóa, chẳng hạn như nghi thức và lễ hội. Theo Geertz, nó là một trong những nguyên tắc quan trọng nhất của việc định hướng nghiên cứu. Ông đưa ra các thuật ngữ như biểu tượng, ẩn dụ, cốt truyện, truyện kể, mo-tip,… Trên hết, rõ hơn cả là việc sự dụng các phạm trù quan trọng hơn, có gốc gác một cách chính xác từ nghiên cứu văn chương, chẳng hạn tự sự, siêu hư cấu…

Việc đọc văn chương từ các nhà nhân học văn hóa, rõ ràng, là một hiện tượng quan trọng. Tuy nhiên, không thể nói rằng nó không có quan điểm bất đồng. Văn chương có thể hoạt năng trong nhiều cách khác nhau. Với một số người, nó được coi như một vị trí thích hợp để tùy nghi đặt ý kiến hoặc để quan sát một cách thuần túy như là một trong nhiều biểu hiện của hoạt động văn hóa. Đối với một số khác, nó được hữu dụng hóa như là quan điểm khởi đầu của nghiên cứu (như trong trường hợp của Erik Gans, đại diện của nhân học sinh học). Tóm lại, cho dù rất khó để nói những quan điểm hầu như rời rạc về vai trò của văn chương [trong nhân học], nó vẫn là một điểm nhấn trong các thang bậc chủ đề nghiên cứu[2].

Như vậy, chúng ta đã nhấn mạnh sự hợp nhất văn chương và nhân học. "Trong tiến trình của việc hợp nhất này, khoa học bắt đầu sử dụng ngôn ngữ thẩm mĩ"[3], và là lúc thuật ngữ *khoa học khéo léo* [artful science] ra đời[4]. Theo đó, nó chú tâm đến "một diễn ngôn, trong đó bản chất vẻ tráng lệ và bi thảm của đời sống đã được văn bản hóa nhờ việc sắp xếp một cách tinh xảo sự thức nhận và những diễn giải chủ quan của tác giả"[5]. Thông qua các lớp ngôn từ này, người ta có thể nghe thấy niềm hi vọng rằng loại nhân học giàu thi tính hoặc văn tính sẽ được "đưa vào không chỉ trong quy chuẩn nhân học, mà còn trở nên thông dụng với các lĩnh vực nghiên cứu khác"[6]. Thậm chí, nó còn tạo nên một tình thế nổi bật hơn khi người ta cho rằng khẩu hiệu "sự gặp gỡ giữa văn chương và nhân học" vẫn khuyết thiếu, và dứt khoát nêu quan điểm "văn chương sinh ra cho nhân học"[7]. Tuy thế, cùng lúc, mọi thứ dường như chỉ nhắm đến sự thật mà James Clifford vẫn nêu trong mệnh đề: "Mối quan hệ giữa nghiên cứu nhân học và văn chương nghệ thuật, trong thế kỉ của

---

[1] Tôi dùng lại ý của Geertz trong "A Strange Romance…".
[2] So sánh E. Gans, I. Brady, C. Geertz, J. Clifford. Mặc dù nó luôn là nghệ thuật nhưng nó cũng thuộc về lĩnh vực trọng tâm và không nhất thiết phải thật văn chương.
[3] *Anthropology and Literature*, 1, edited by P. Benson, Urbana: University of Illinois Press, 1993
[4] Brady, I. "Harmony and Argument. Bringing Forth the Artful Science" 3 trong *Anthropology Peotics*
[5] Benson, P. "Dẫn nhập" trong *Anthropology and Literature*…
[6] Như trên
[7] Cesareo, M. "Anthropology and Literature. Of Bedfellows an Illegitimate Offspring" trong *Between Anthropology and Literature*, 161-2.

chúng ta, là hết sức mạnh mẽ và đáng chú ý"[1]. Lời nhấn mạnh đặc biệt này đã kích thích động lực nghiên cứu, mang đến một diện mạo hàm ơn chung lẫn nhau. Nó cũng chi phối giả định rằng "nhân học trang bị cho văn bản văn chương những hình ảnh, sắc màu xứ lạ, những chủ đề và luận thuyết lịch sử, quá trình khởi sinh và tiến triển, nhưng đồng thời những gì là văn chương và hình tượng bóng bảy cũng gợi nhắc sự biến đổi những diễn ngôn mang tính nhân học"[2].

Tựu trung, sự hợp nhất của nhân học và văn chương đã nhận được nhiều quan điểm khác nhau. Đây là lúc cần tiến đến xem xét vấn đề nghiên cứu văn chương đã trở thành nhân học hóa như thế nào.

Nhân học về văn chương hay nghiên cứu văn chương như là nhân học – quá trình nhân học hóa nghiên cứu văn chương.

Nhân học về văn chương đã song hành cùng những cố gắng giải quyết một số vấn đề muôn thuở và căn bản. Tôi muốn đưa chúng ra trước tiên, bởi vì tôi cũng xem xét chúng như nền tảng. Trước hết, xin nêu những công trình nổi danh nhất mang đặc tính nhân học-văn chương đã được xuất bản trong vài thập kỉ qua mà người đọc có thể tìm thấy một số điểm nhấn thú vị. Chẳng hạn: *Literature and Anthropology*[3] [Văn chương và nhân học] (1986) do J. Hall biên tập; *Between Anthropology and Literature* [Về văn chương và nhân học] (đặc biệt đáng chú ý là tiểu luận của Mario Cesareo "Anthropology and Literature. Of Bedfellows an Illegitimate Offspring); *Anthropology and Literature* [Nhân học và văn chương] (1993) do Paul Benson biên soạn; *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Culture*[4][Nhân học văn chương: Cách tiếp cận liên ngành mới về con người, biểu tượng và văn hóa] (1998); "Literature as a Source for Anthropological Research" [Văn chương như là dữ liệu nguồn của nghiên cứu nhân học], một tiểu luận đáng chú ý của Th.G. Winner[5]; và có thể nhắc lại *Literature and Anthropology* [Văn chương và nhân học] (1989) do P.A. Dennis biên tập[6].

Rất khó để nhận định những gì đáng chú ý và tái lặp trong tất cả các cuốn sách trên, không phải chỉ vì nó nhiều thuật ngữ mới mô tả những tri thức mới, mà đúng

---

[1] Clifford, J. *The Troubles with Culture*, 137

[2] Richards, D. *Masks of Diference: Cultural Representations in Literature, Anthropology and Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993: 3

[3] *Literature and Anthropology,* biên tập bởi J. Hall, A. Abbas, HongKong: Hong Kong University Press, 1986

[4] *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Culture. Symposium: 11th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences. Papers,* Amsterdam-Philadelphia: J. Benjamins Publishing, 1988.

[5] Winner, Th.G., "Literature as a Source for Anthropological Research: The Case of Jaroslav Hasek's Good Soldier Sveik" trong tài liệu ở trên.

[6] *Literature and Anthropology,* do P.A. Dennis, W. Aycock biên tập, Taxas University Press, 1989.

hơn là sự pha trộn của hai lĩnh vực. Đó là điều tại sao chúng tôi phải đặt lại câu hỏi rằng liệu các công trình đã phơi mở phương diện văn chương của nghiên cứu nhân học, tìm kiếm sự kết hợp, hay chỉ là khai thác văn chương cho những ví dụ đọc của nhân học văn hóa ?[1] Nói cách khác, liệu chúng ta đã thực sự tập trung sử dụng các thuật ngữ nhân học để diễn giải văn chương? Chúng ta cũng ý thức một cách rõ ràng rằng phác họa về các quan điểm nghiên cứu như thế vẫn chưa thể đầy đủ.

Ở đây, xuất hiện vấn đề trong mối quan hệ biện chứng giữa khảo cứu văn chương và nhân học. Mối quan hệ này có khuynh hướng được coi như nghiên cứu liên ngành, xuyên biên giới, và rất gần với "nhân học về văn chương" vốn đã được giải thích nhiều lần. Đôi khi nó được mô tả đơn giản như là "sự phân tích và thông hiểu các văn bản văn chương trong quan điểm, địa hạt văn hóa"[2]. Sự diễn giải này vô cùng rộng, nếu không thì rất cởi mở, tinh giản, chứ không phức tạp. Tuy thế (trong thập niên 80s) đã có một số nhận định mạnh mẽ hơn xuất hiện. Chẳng hạn, nhân học như là "một nguồn tri thức thế chỗ cho lí thuyết"[3], hoặc hạ giọng hơn, "một sự kết hợp mới, trong đó, đồng nhất hai lĩnh vực". Mặc dù người ta có thể nghe thấy những tiếng nói ít ỏi theo xu hướng phân chia hay đặt định nó là "một chi nhánh của nhân học hơn là lí thuyết văn chương"[4], việc xác nhận mối quan hệ có tính biểu tượng và cải dạng của hai lĩnh vực khoa học dường như vẫn là lối tiếp cận ưu thế và nổi bật. Đây là một thức thách bởi gốc rễ của việc tiếp cận đã thay đổi theo hướng ủng hộ quan điểm không có lí thuyết mà chỉ có duy nhất nhân học.

Cho phép tôi giải thích. Giữa nhiều quan điểm vây quanh mà chúng ta đã nhắc tới, tôi thiên về luận điểm đề cập đến sự xây lại, chứ không phải là tạo dựng một trật tự mới trên đống gạch vụn gỡ của các quan điểm trước đó. Một sự buộc tội không đúng khác mà chúng ta nghe đi nghe lại là về sự "đổi chác" phương tiện của lĩnh vực này [nghiên cứu văn chương – M.A.T chú] với các phương tiện của nhân học. Sự thật thì cách tiếp cận nhân học trong nghiên cứu văn chương không phụ thuộc vào động thái như thế, nghĩa là không khuyến khích sử dùng các phương tiện và công cụ của lĩnh vực văn chương, cũng không cưỡng chiếm hoàn toàn sự nhẫn nhục của khoa học ngôn ngữ. Tuy nhiên sự thuần nhất hóa triệt để không phải là vấn đề ở đây. Tự nó gợi nhắc về khái niệm "mô tả sâu" [thick description] của

---

[1] Nhiều câu hỏi hiện ra dưới bộ dạng thường xuyên mang tính giễu cợt. Xem A. Owen Aldridge, "Literature and the Study of Man" trong *Literature and Anthropology*, 41. Với tác giả này, cách để vươn đến nhân học về văn chương là phải đi qua hàng loạt khuôn thức do các nhà nhân học tạo ra, đồng thời phải chia tách với văn chương.

[2] "Symposium onn Literary Anthropology. Transcript of the Closing Discussion" trong *Literary Anthropology* 1983: 335.

[3] Tài liệu như trên, 331.

[4] Tài liệu như trên, 333.

Geertz, và đã được bổ sung không chỉ bởi Greeblatt[1] mà còn được đặt ra bởi Elaine Showalter, dành cho sự diễn giải văn hóa trong văn chương nữ[2]. Nhân học về văn chương tương giao với sự tái lặp công thức của nghiên cứu văn học nhiều hơn là với phương pháp có tính khoa học được định rõ một cách tỉ mỉ. Nói cách khác, nó được coi như sự nhân học hóa nghiên cứu văn chương.

Việc mang văn chương và nhân học kết hợp với nhau, đôi khi cố gắng hỗ trợ nhau, đặt ra câu hỏi không chỉ những gì nghiên cứu văn chương có thể làm cho nhân học[3] mà còn kiểm thảo điều ngược lại: một nhà nhân học có thể trợ giúp như thế nào trong nghiên cứu văn chương. Câu trả lời luôn liên quan đến sự giao cắt của hai diễn ngôn. Một số cho rằng sự liên hợp có thể được tạo ra bởi nghiên cứu con người[4] [study of man – ý tác giả muốn nói đến nhân học – MAT chú] – lĩnh vực thông hiểu rộng nhất của khoa học nhân văn, vốn được hiểu là sự kết hợp nhân học và văn chương[5]. Yếu tố thuyết phục nhất trong việc khớp nối đặc biệt này không chỉ nằm ở ý niệm về tính chất liên ngành mà còn là sự phản chiếu thích đáng xu hướng tạo một khung phân tích xuyên-liên ngành[6]. Xuyên-ngành không phải là từ bỏ chuyên môn hóa chuyên biệt. Trái lại, nó thiết lập trên nghiên cứu chuyên ngành. Nó tạo ra những khả thể "thiết lập một phạm vi nghiên cứu mới". Chính cơ hội này đã trợ giúp cho việc tránh thoát tình thế bưng kín và đồng thời sàng lọc sự cách li của hai lĩnh vực; nhưng cũng cho phép xóa bỏ hai kiểu liên ngành: kiểu thứ nhất dựa trên những đường biên rõ ràng, đường biên này có thể vượt qua và kết nối với sự chuyển chỗ các cấu trúc đang tồn tại (trên danh nghĩa); kiểu thứ hai gắn liền với việc làm mờ các đường biên, và dựa trên sự tự do hoàn toàn nhưng không mấy khi hiệu quả. Ý niệm về xuyên-ngành, hơn nữa, còn thuộc là "sự kết dính, như tiền tố "xuyên" [trans] gợi ra, với những gì nằm giữa hai lĩnh vực, những gì trôi qua giữa chúng, và đồng thời ở bên ngoài chúng"[7]. Xuyên-ngành cũng không phải là làm mờ nét độc đáo và riêng có của từng lĩnh vực chuyên môn, dù tự chúng có gợi nhắc ranh giới (như trong trường hợp với nhân học).

---

[1] Xem Greenblatt, S., *Poetics of Culture*, cũng như tiểu luận "The Touch of the Real" trong *The Fate Of "Culture". Geertz and Beyond*, biên tập bởi S.B. Ortner, California University Press, 1999.

[2] Showlter, E., "Feminist Critique of the Beaten Track" trong Comtemporary Theory of Literary Studies Abroad" vol. 4, do H. Markiewicz biên tập, Cracow: WL, 1996.

[3] Richards, D., *Literature and Anthropology: The Relationship of Literature to Anthropological Data and Theory, with Special Reference to the Works of Sir Walter Scott, WB Yeats and Wole Soyinka*, University of Cambridge, 1982.

[4]Owen, A., "Literature and the Study of Man" trong *Literature and Anthropology* (1989), 41.

[5] Chẳng hạn, nhân học được coi như khoa học về con người, triết học là về tư duy của con người, lịch sử là về những gì con người đã tạo ra; còn văn chương thì được hiểu như một tập hợp các lĩnh vực này, sử dụng những đặc trưng và trạng thái của cả hư cấu lẫn phi hư cấu.

[6] Zeidler-Janiszewska, A., "The Directions of Iconic Change in Culture Studies" trong Second Texts, vol 4, 2006: 10-11; Nycz, R., "Cultural Nature, Weak Professionalism" trong *Cultural Theory of Literature. Main Concepts and Questions*, biên tập bởi M.P. Markowski, R. Nych, Cracow: Universitas, 2007.

[7] Zeidler-Janiszewska, A., "The Directions of Iconic Change in Culture Studies"…

Đồng thời, người ta có thể nói về sự cộng sinh khá rõ trong khi phổ biến các thuật ngữ nhân học ở nghiên cứu văn chương (chẳng hạn, khái niệm của Turner về nghi lễ)[1]. Chúng ta không thể bỏ qua thực tế là, khi chúng ta bàn về những ích lợi mà nghiên cứu văn chương hàm ơn sự chung sức của nhân học, chúng ta có thể chỉ tên những thuật ngữ và phạm trù – thật ngạc nhiên - vào lúc đầu đã là một chủ đề của nghiên cứu văn chương. Sau khi được mở rộng, chỉnh trang, và trở nên phong phú bởi nhân học, chúng lại trở về trong nghiên cứu văn chương, được bao viền bởi vẻ hào quang của vốn tri thức hấp dẫn. Ví dụ nổi bật nhất trong trường hợp này có lẽ là phạm trù truyện kể (narration).

Ở đây, quan trọng là phải tiến đến và tiếp cận sự bàn luận hấp dẫn về điều gì được cho là giá trị trong khi đưa ra đánh giá các thể loại. Trong mấy thập kỉ cuối, chúng ta đã chứng kiến sự phát triển của những phân tích những đặc điểm nhân học trong văn chương [của các nhà nhân học]. Thế giới văn chương (đặc biệt tiểu thuyết, kịch) là những mục tiêu hàng đầu của kiểu nghiên cứu này. Chúng là thế giới được tạo dựng trên đường biên giữa những nền văn hóa khác nhau, với các thể loại khác nhau cả về ý tưởng lẫn quan điểm, rồi được chuyển dịch từ không gian chữ nghĩa sang những gì phi câu chữ: điệu bộ và cảm giác[2]. Với dạng thức này, chúng ta có thể nhận ra các hệ thống ý nghĩa của một nền văn hóa cụ thể được xuyên qua tác phẩm hay được phản ánh trong đó.

Giữa nhiều chỉ hướng khác nhau, chúng ta có thể nhận biết được chúng khi kết nối với việc phân tích giá trị hiện thực trong tiểu thuyết. Đây là điều nổi bật trong lối tiếp cận mô hình nhận thức – tái hiện ở văn chương. Nói khác đi: "Văn chương là ngọn đèn tri thức của văn hóa. Ngay cả với những tiểu thuyết sơ sài cũng có thể là một bức tranh hấp dẫn về một nền văn hóa riêng biệt và giá trị tài liệu của nó sẽ dần đầy lên bất khả bác bỏ theo năm tháng"[3]. Và rộng hơn: "Từ những bản sử thi lúc đầu đến tiểu thuyết hiện thời, sự phong nhiêu của chủ nghĩa hiện thực trong văn chương được lưu cất trong nghiên cứu một cách có hệ thống và gần như vô giá, đôi khi là nguồn tư liệu tốt nhất (ngoài những hạn chế đặc thù do lĩnh vực nghệ

---

[1] Về tầm ảnh hưởng của Victor Turner đối với nghiên cứu văn chương, xem *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*, biên tập bởi K.M. Ashley, Indiana University Press, 1990.

[2] Cách tiếp cận này được đề xuất bởi F. Poyatos trong "Literary Anthropology.Toward a New Interdisciplinary Area" trong *Literary Anthropology*. Poyatos tìm kiếm cơ hội trong khi phân tích những hệ thống văn hóa phi ngôn từ được thể hiện bằng văn chương.

[3] Poyatos, F., "Dẫn nhập" trong tài liệu đã dẫn.

thuật dựa trên sự tái hiện) trong mạng lưới nhận thức và xúc cảm,…”[1]. Theo cách này, chúng ta sẽ làm việc theo lối tiếp cận tư liệu về thế giới văn chương[2].

Khuynh hướng thứ hai tập hợp những người từ chối đơn giản hóa “tính đồng dạng giữa một tác phẩm văn chương và một hiện tượng văn hóa”[3], để theo quan điểm ban đầu của họ khi đặt giả định nghiên cứu, chẳng hạn, cấu trúc tiểu thuyết. Những tiếp cận như vậy, theo nghĩa nào đó, liên quan đến những vay mượn đa tầng bậc rõ ràng giữa văn chương và hệ thống văn hóa (chúng tôi nói thêm, nó cho phép tránh xa sự giản đơn hóa thỉnh thoảng xuất hiện). Với một số đại diện khác của khuynh hướng thứ hai này thì mối quan hệ giữa các thể loại văn chương, các phạm trù văn hóa và những cách thức nắm bắt thế giới (ví dụ, khi khảo cứu loại tự truyện hiện đại[4]) là cơ bản. Nhà văn và người tiếp nhận đều được trang bị một cảm quan về thế giới rất gần với nhân học. Cả hai đều được ấn định vai trò của *người bứng ghép*:

“giống như nhà nhân học văn chương bắt đầu công việc của mình về thế giới bên ngoài, tại những vết rạn văn bản do chủ ý ẩn giấu và riêng rẽ thường không mấy quan trọng, thì những thành tố như mùi vị, nơi chốn, thanh âm, dáng điệu, và cử chỉ - tất cả đều vươn tới những chiều kích văn hóa trong thời gian và không gian và chúng đều ảnh hưởng đến nhân vật chính của tự truyện trong quá trình anh ta cố gắng định nghĩa mình, trong khi ở chiều đối ngược, lại tiến đến, nắm bắt các phương phức của hồi tưởng và liệt kê”[5].

Chẳng hạn, để nói sự tương đồng giữa giữa nông dân và thị dân (cũng thấy trong bối cảnh Ba Lan), chúng ta sẽ đề cập đến *kiểu thị dân* [*forma urbis*] và *kiểu thôn dã* [*forma mentis*] xuất hiện trong cấu trúc truyện kể. Giữa các chủ đề này, sự chú tâm của các học giả lại thiên về loại tiểu thuyết tội phạm [crime nolevs], nhất là cách thức mà nhân vật chính (thường là một thám tử) lâm vào tình thế chạm mặt quan điểm văn hóa, nảy sinh nhu cầu phải phân tích những quan điểm văn hóa liên tục đan bện vào nhau[6]. Đồng thời, sự hấp dẫn của dân tộc chí mang tính văn chương, dân tộc chí tự thuật [auto-ethnographic][7], hay những ý niệm tự nảy sinh về xứ lạ cũng sẽ được khám phá. Rõ ràng, tính ưu việt của một thứ hạng văn hóa nào đó đã bị chia bớt trong nhiều tình huống để hiển thị văn hóa của kẻ khác. Những chủ đề đang được xem xét bao gồm

---

[1] Poyatos, F, tài liệu đã dẫn.

[2] Các công trình xuất hiện trên tạp chí *Culture and Society* X-XII, no.4 (Vol, XLIX): *Anthropology and Art*, 2005 có khuynh hướng đi sâu vào sự dẫn dụ đặc biệt này, chẳng hạn, tiểu luận của M. Rygielska, “Anthropology of Literature, Literary Anthropology”, hoặc của E. Kosowska trong *Narration and Identity*.

[3] Poyatos, F., “Dẫn nhập”, XVI. Xem thêm Th.G. Winner trong *Literary Anthropology*.

[4] Boelhower, W., “Avant-garde Autobiography: Deconstructing the Modernist Habitat” trong *Literary Anthropology*.

[5] Tài liệu đã dẫn, 273

[6] Tiểu luận của James C. Pierson “Mystery Literature and Ethnography: Fictional Detectives as Anthropologists” trong *Literature and Anthropology* (1989) tập trung cho những vấn đề này.

[7] Được hiểu như là sự gắn bó chặt chẽ của chủ thể đối văn hóa xứ lạ vốn bị gán cho ai đó.

mối quan hệ giữa các tác giả, hoặc các nhà kể chuyện, và đồng thời, các nhà dân tộc chí, thi sĩ và các nhà nhân học. Tuy nhiên, nhiều yếu tố có tính chủ quan hơn vẫn mang đến chân lí. Yếu tố mang tính phả hệ cũng quan trọng, riêng truyện dân tộc chí [ethnographic novel] dường như đóng một vai trò trọng yếu. Trong dạng tiểu thuyết này thì những giao cắt giữa khoa học và các phương pháp văn chương có thể bộc lộ khá đặc biệt. Một dạng thể loại nổi bật khác nữa là thể tiểu thuyết du hành. Tiểu thuyết dân tộc chí là dẫn liệu phổ biến nhất khi phân tích các nhân tố tạo ra liên kết nhân học và văn chương[1]. Ở khía cạnh khác, tuy sử thi gây được sự chú tâm nhưng kịch lại có vị trí đáng kể trong dạng nghiên cứu này (đặc biệt ở khía cạnh làm sáng tỏ sự tương giao giữa nghi thức và nghệ thuật trình diễn[2]), kế đó là thơ ca trữ tình[3]. Các dạng thức viết lách của lưu dân, của những kẻ du hành, thám tử, các nhà nhân học trí tưởng, và sau cùng, của nhà văn, nhà thơ đều là những thứ cực kì lôi cuốn. Tất thảy đều được rọi chiếu dưới lăng kính của mỗi người viết về tập tính, hệ tư tưởng và dấu chỉ văn hóa. Các phạm trù chính yếu trong trường hợp này thường bao gồm: nhân vật, truyện kể, sự mô phỏng, giới[4] cũng như lý trí, cảm xúc… Nó giải thích tại sao xuất hiện các vấn đề này ngay sau đó, cho dù, nó cũng không ngăn được những miền thích thú mới trỗi lên.

Thật khó bỏ qua những tham chiếu hiển nhiên, ít nhất là vậy, đã thu hút nhiều nhà nghiên cứu chụm quanh một số tác phẩm của chủ nghĩa hiện thực, các tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết du hành, những ghi chép dân tộc chí, các tự truyện hơn là những tác phẩm tiền phong hay thử nghiệm mặc dù loại tác phẩm này đã xuất hiện thường xuyên. Người ta có thể nhìn thấy nhiều công trình nghiên cứu có đề cập đến các tác phẩm văn chương khác nhau về thể loại và hình thức biểu hiện tính văn hóa, trở thành luận đề theo nhiều cách đa dạng hơn là những tác phẩm xem nhẹ những chuẩn mực, phong tục và tỏ ra quay mặt thờ ơ. Trong nguyên tắc tạo dựng sự tương giao giữa các diễn ngôn văn chương và nhân học, đôi khi người ta cố tìm chỗ dựa nghiên cứu trong hệ thuật ngữ. Đây là một phạm vi đưa đến những thuật ngữ lai [term hybridity]. Và vì thế, loại thể đa dạng sẽ được xử lí một cách cẩn thận như là những trường hợp lai ghép [hybrid cases] và là lựa chọn chủ yếu đối với nhà nghiên cứu, đồng thời, đặc tính lai ghép của văn bản chi phối sự bàn luận cũng

---

[1] Xem các bài "The Ethnographic Novel. Finding the Inside Voice" của J. Tallman và "Anthropology and Literature. Of Bedfellows an Illegitimate Offspring" của M. Cesareo trong *Between Anthropology and Literature*…

[2] Xem thêm V. Turner, *From the Ritual to the Theater. The Seriousness of Play*, Warsaw 2005.

[3] Xem C.A. Daniels, "The Poet as Anthropologist" trong *Literature and Anthropology*, Texas 1989.

[4] Dù vậy, chúng ta cũng nghe thấy tiếng nói phê phán J. Clifford rằng đã thiếu sự đánh giá nghiên cứu nữ quyền. F.E.Mascia-Lees, P. Sharpe và C.B. Cohen đã bàn về vấn đề này trong "The Postmodernist Turn in Anthropology: Cautions From a Feminist Perpspective" trong *Anthropology and Literature* (1993)

sẽ được nhấn mạnh nhiều lần. Hơn nữa, đặc tính lai ghép có chiều hướng vươn về trước như là căn nền cho mối tương giao giữa văn chương và nhân học[1].

Tất cả những điều này không mang dến sự hài hòa trọn vẹn hay khuyết thiếu ý kiến bất đồng. ước đoán thực tế khác hơn. Tôi sẽ dẫn chứng 2 trường hợp nghiên cứu mà không thể lờ đi.

Trường hợp thứ nhất liên quan đến thực tế rằng nếu nhân học về văn chương được coi là một trường nghiên cứu liên ngành (mặc dù có thể xẩy ra tình huống nó chỉ tập trung nghiên cứu một cách riêng biệt chỉ một nền văn hóa[2]) và nếu nó được thành hình trên sự giao cắt các nền văn hóa, thì chắc chắn quan điểm về văn chương cần đến sự nhận thức lại. Sự tái nhận thức này, như ước đoán với diễn biến gần đây, đã sẵn sàng xuất hiện. Theo đó, khái niệm văn chương đã được mở rộng nhờ những cố gắng làm giảm áp lực của sự quy chuẩn và giới thiệu những dạng thức, thể loại, biện pháp mới cho sự truyền đạt. Những thay đổi này luôn gây ngạc nhiên bởi khúc ngoặt mĩ học, liên quan đến tính quy phạm đang trở nên linh hoạt và dành chỗ cho các tác phẩm văn học đến từ những vùng văn hóa ngoại vi và từng bị loại trừ (chẳng hạn như nữ quyền luận, giới, hậu thuộc địa, hoặc nghiên cứu dân tộc học). Công việc của nhà dân tộc chí, kẻ du hành hay các hình thức khác nhau của tự truyện, tự thuật và văn phong thư từ không phải là điều bất ngờ. Chúng ta đã biết rõ và tiếp nhận trạng thái của các sự kiện này gần đây. Tuy nhiên nó cũng tạo ra một số thay đổi xa hơn. Chẳng hạn, đó là những ý tưởng bao gồm không chỉ công trình của các sử gia và triết gia đưa vào thực thể văn chương (điều này thì không quá ngạc nhiên) mà còn là các văn bản của ngành công nghiệp quảng cáo. Trường văn chương mở rộng tối đa như thế không những chuyển từ các quan điểm đã mặc định mà cũng rời xa cả thứ quan điểm thực dụng.

Ở một số khía cạnh nào đó, vấn đề thứ hai là phần phụ thêm của vấn đề thứ nhất. Câu hỏi đặt ra ở đây: Có phải khúc ngoặt nhân học cho phép chúng ta tránh xa nguy cơ cưỡng chế văn chương trong tính đơn nhất của nó (thứ mà tôi cũng muốn bảo vệ)? Hay là nó thúc đẩy sự ngược đãi này? Vấn đề đặc thù này, cái tạo nên sức mạnh mạnh mẽ đằng sau tác phẩm, có thể hiện diện trong hình thức biến dạng của một trong hai khả năng: công cụ hóa sự tự trị của văn chương, hoặc những biến thể của việc mở rộng văn chương sẽ làm nghèo đi, đơn giản hóa văn chương thành các dẫn dụ văn hóa, hoặc là phóng đại sự lí tưởng hóa.

---

[1] Về vấn đề này, có thể xem các bàn luận trong *Between Anthropology and Literature*… Cũng có thể xem tiểu luận "Story about Confrontation" và "Other in the Contemporary Narration" trong *Story from the Perspective of Comparative Researc*h, do Z. Mitosek biên tập, Universitas Krakow 2004; Thảo luận về đặc tính lai ghép của các thể loại, theo M.Cesareo, tính lai ghép có thể coi là một thuật ngữ cơ bản.

[2] Xem thêm E. Kosowska, *Negotiations and Compromise. Anthropology of Being Polish in Henryk Sienkiewicz's Work*, Katowicet: US Press, 2002.

Tôi muốn ủng hộ quan điểm rằng nhân học về văn chương nên khuyến khích sự chú tâm đến tính độc đáo trong đối tượng nghiên cứu của nó. Tuy thế, vấn đề không đơn giản để lướt qua, đặc biệt khi các học giả có khuynh hướng đề phòng tính chính xác đi cùng với sự thống nhất. Ở đây tồn tại một đường phân giới khá rõ về vấn đề trên và có những cảnh báo và lo lắng- trước hết, là những cảnh báo chống lại sức mạnh giảm thiểu khả năng lấn tới nhằm mang tất cả các phương diện văn hóa đặt dưới danh vị văn chương. Mặt khác, nếu tất cả các phương diện văn hóa đều được phân tích như là văn chương, thì tính độc đáo của nó có nguy cơ biến mất (vấn đề tương tự cũng xuất hiện giữa các lý thuyết gia về hư cấu khi chủ đề nghiên cứu của họ biến mất trong sự thu gom những sự chỉ trích nhằm vào chống- hư cấu)

"Mục tiêu của thi sĩ và nhà nhân học là giống nhau"[1]- những quan điểm này, thường được coi như một sự lí tưởng hóa tính độc nhất của văn chương, có thể gợi ra băn khoăn. Nhìn chung, mối nguy cơ quan trọng nhất là văn chương trở nên quá chăm chú hoặc bị pha loãng trong các hệ thống văn hóa khác. Ở trường hợp đó, những hệ thống này có thể có khả năng tận dụng tính duy nhất của văn chương để tìm kiếm sự phản chiếu của nó, hoặc tạo hạn định vai trò tham chiếu của nó.

Chứng cứ của nhận thức sắc sảo những mối nguy cơ này đã cung cấp sự thật rằng có một nhu cầu bất biến là sử dụng các lí lẽ mà chúng làm sai lệch những kết án rằng văn chương được coi như nguồn tri thức khách quan về đời sống[2]. Một số thì nhấn mạnh vào sự vô ích của những quan điểm này, số khác thì đề cao chúng. Vẫn có những quan điểm cho rằng văn chương đơn thuần là công cụ hữu ích trong ngữ cảnh công khai thức nhận đời sống, và rằng văn chương là "nguồn tài liệu phong phú nhất [có khi nói là vô giá] dùng để phân tích hành trạng con người"[3]. Người ta cũng có thể bắt gặp những ý kiến – thật may là khá ít, không thay đổi rằng khi tác phẩm văn học trở nên nổi bật nhờ những yếu tố thẩm mĩ (theo cách hiểu của Jakobson về mĩ học), thì nó trở nên kém hấp dẫn hơn bởi góc nhìn nhân học[4].

Tôi cố gắng chia tách những nhận định khá đặc biệt về diễn biến trên, mặc dù tôi không tán thành chúng. Cần thiết phải nhấn mạnh rằng những quan điểm kiểu đó thực sự không đáng kể. Nhân học về văn chương có thể (và quả thực là) được nhìn khác đi. Tôi coi chúng không chỉ biện minh cho sự cần thiết phải nghi ngờ những điều đang bàn mà còn những vấn đề và cáo buộc tương tự đã được mặc định

---

[1] Daniels, C.A, "The Poet as Anthropologist" trong *Literature and Anthropology* (1989), 181

[2] Cần thiết ủng hộ văn chương cũng xuất hiện trong lĩnh vực nghiên cứu văn hóa-văn chương. Tham khảo R. Felski "The Role of Aesthetics in Cultural Studies" trong *The Aesthetics of Cultural Studies*, biên tập bởi M. Berube, Oxford: Oxford University Press, 2005.

[3] *Literary Anthropology* (1988), XXII

[4] Dù ít nhưng chúng cũng đáng lưu tâm (xem thêm *Literary Anthropology*, 332)

trong nghiên cứu. Hơn nữa, chính môi trường hàn lâm của chúng ta cũng cố gắng đem thái độ ấy vào trong nhân học văn hóa.

Mặt khác, một số giải thích của giới nghiên cứu văn chương từ góc nhìn nhân học, dù tình thế đẩy bản thân họ vào kẻ kết thúc sự mở rộng – tức là một trong những kẻ say mê tính độc nhất của văn chương, đôi khi quá nhỏ nhoi để ghi nhận. Đúng là thật khó để đồng ý với họ. Chẳng hạn như:

"Nhà văn không bị ép buộc dính chặt với chuẩn chân thật trong mô tả. Tiểu thuyết và một số thể loại hư cấu khác không được tạo dựng bởi từng tác giả riêng biệt như trong sự mô tả dân tộc chí về những xã hội có thực, hiện hữu. Tinh thần hiện thực có thể là mục đích của nhiều nhà văn hư cấu nhưng nó không bao giờ đồng nhất với sự mô tả chính xác. Trong khi tính chính xác này có thể là một tiêu chuẩn đối với tất cả các nhà nhân học. Đấy không phải là sự tán dương dân tộc học hay phê phán văn chương mà đơn thuần rút ra từ thực tế rằng chúng là hai lĩnh vực với lịch sử, mục đích và kĩ thuật riêng rẽ. Những gì là sức mạnh của văn chương có thể là sự yếu thế của nhân học, và ngược lại"[1]

Đặc tính hư cấu đời sống trong văn chương rất rõ ràng nhưng đồng thời, chúng ta cũng nghe thấy các học giả cho rằng "điều kiện duy nhất đưa ra cho văn chương là tạo tác một tri nhận đời sống qua sự tương đồng và một sự thông hiểu trong [môi trường] văn hóa của người đọc"[2]. Dù thế nào, ở đây chúng ta vấp phải một vấn đề khác:

"Chúng ta có thể tiến đến bao xa khi sử dụng văn chương để tiệm cận một hình dung sáng rõ về xã hội và văn hóa? Văn chương đã đưa ra nhận thức như thế nào về cấu trúc xã hội của chúng ta và đồng thời, phụ trợ sự tạo dựng tính cách của chúng ta ra sao? Văn chương làm cách nào để bổ sung, bao gộp, hoặc là phủ quyết những giả thuyết văn hóa? Và bằng cách nào mà văn chương mở mang tư liệu lịch sử về những phương diện cảm xúc lẫn nhận thức của xã hội cũng như những mối quan hệ tương giao của chúng"[3].

Trích dẫn trên là của Erickson (có thể coi là nhà nhân học văn hóa) khi ông phân tích tiểu thuyết *Buddenbrooks*. Nếu văn chương thực sự có thể coi như nhân học, hoặc, thậm chí ở cách tiếp cận sâu hơn, như là dân tộc chí, thì ông bày tỏ: "tôi không khẳng định ở đây không sử dụng văn chương trong nhân học". Liên quan đến việc phân tích các tiểu thuyết tội phạm với nhân vật "ngoại" quốc, ông giải thích

---

[1] Erickson, V.O., "Buddenbrooks. Thomas Mann and North German Social Class. An Application of Literary Anthropology" trong *Literary Anthropology* (1988), 97.
[2] Tài liệu như trên
[3] Tài liệu như trên

theo hướng tránh sự đơn giản hóa: "Những tiểu thuyết đó không phải là những tiểu thuyết dân tộc chí trá hình"[1]. Ông nhấn mạnh rằng mục tiêu của nhà nhân học và nhà văn có thể tương đồng, và, so với các lĩnh vực khác, có thể bổ trợ một cách tốt hơn cho "thực trạng nhân sinh, nhờ khả năng thông hiểu nơi chốn của anh ta trong đời sống này. Tuy nhiên, cả kĩ thuật và phương tiện sử dụng cho mục tiêu đó (sự củng cố thế mạnh) có thể là căn nguyên gây mâu thuẫn"[2]. Chúng tôi đã từng cảnh báo khả năng chống lại việc giảm thiểu sự đối lập đó, đối kháng cả đòi hỏi quy gọn văn chương bằng cách cân bằng nó với tất thảy các phương diện văn hóa.

Đã đến lúc nói lên điều gì quan trọng nhất. Hiện nay, những người ủng hộ tính độc nhất của văn chương đang có xu hướng nâng giá trị nó, nhất định đánh giá: "Nhà nhân học về văn chương phải dựng lên một phương pháp mà nó sẽ cung cấp dữ liệu nhân học, không phải bằng cách bỏ qua các chiến lược thẩm mĩ, mà hàm ơn chúng"[3]. Nói cách khác, theo Boelhower, nhà nhân học về văn chương phải chuyển di những quy tắc chuyên biệt vào trong những tài liệu về nhận thức, nhưng họ sẽ phải cẩn trọng để không giảm lược đối tượng nghiên cứu chỉ còn thuần túy là những biểu hiện của văn hóa, hoặc những nét đặc trưng văn hóa[4]. Tuy thế, điều đáng chú ý là cái giá cho mối quan hệ giữa nhân học và văn chương, thứ cho phép chúng ta trưng ra thực tế rằng văn chương "vừa là thành quả sáng tạo vừa là người sáng tạo văn hóa", trong khi nhân học lại cho phép chúng ta nắm bắt quan điểm của "kẻ quan sát/người đọc/người diễn giải". Mặt khác, nói chung, "cả hai, vai trò văn chương lẫn chức năng nhân học đều chấp nhận những cái đọc, cách diễn giải đa chiều về con người, vùng miền, bao gồm cả những miêu tả xác thực và tưởng tượng"[5]

Văn chương như là Nhân học

Nếu chúng ta đồng ý với cách diễn giải nhân học (như là văn chương) ở đoạn trên, hay nói đi, nếu chúng ta đặt nhân học trong hình thức văn chương của nó, thì chúng ta cũng cần chấp thuận điều tương tự ngược lại, nghĩa là văn chương như là nhân học, tác giả văn chương cũng là nhà nhân học. Điều này cũng có trong những nguồn tài liệu trước đây, chẳng hạn như công trình *Poet as Anthropologist* và các công trình khác. Chúng ta có thể bổ sung thêm quan điểm nghiên cứu này vào việc định hình tác phẩm hư cấu, ở đó, người kể chuyện hoặc nhân vật chính đóng vai trò của nhà nhân học, nhà dân tộc chí, nhà du lãm, kẻ biệt xứ… Nói cách khác, những dự phóng về sự thật đã được bộc lộ thông qua việc dùng văn chương hư cấu và

---

[1] Tài liệu như trên
[2] Tài liệu như trên
[3] Boelhower, W., *Anvant-Garde Autobiography*, 281.
[4] Đáng chú ý là công trình *The Ethnography of Manners* (*Hawthorne, James, Wharton*) của N. Bentley, Cambridge University Press, 1995.
[5] *Between Anthropology and Literature*…, 2.

những tạo phẩm văn hóa, những quan sát và hình dung về đời sống. Đây chính là điểm tạo ra cơ hội nắm lấy tính tự trị trong trải nghiệm văn chương đối với những thứ hiện hữu.

Đến đây, không thể quên những chính kiến thú vị nhất trong nhân học văn học. Nếu chúng ta đặt Clifford Geertz giữa những học giả lớn về nhân học văn chương, thì chúng ta cũng sẽ nêu tên Wolfgang Iser[1] (mặc dù nên nhấn mạnh trường hợp tiền lệ trong tác phẩm của Ricouer, người mà Iser hàm ơn, và là nhà chú giải học). Những nghiên cứu của Iser[2] có thể nói gọn lại là sự cố gắng xác thực văn chương như là một trong những thể loại của nhân học, điều cho phép khám phá những phương diện văn hóa để diễn giải/bàn luận đời sống trong thời đại cụ thể, hoặc trong các nhóm xã hội nhất định. Văn chương, một loại hình diễn giải đặc biệt và đời sống và con người, còn được dùng để bộc lộ các phương diện bất khả hiểu khác. Tiếp cận của Iser chấp thuận tính chất đặc quyền của văn chương, thừa nhận sự thật rằng văn chương, trong cách riêng của nó, mở ra khả năng chuyển dịch đường biên, quan sát đời sống nhờ các dự phóng và tìm kiếm sự tồn tại các khuôn mẫu văn hóa dưới góc nhìn giả tưởng.

Trong văn chương đương đại, sự tự ý thức mang tính nhân học là rất mạnh mẽ - dĩ nhiên, không có nghĩa rằng trước đó không thế. Nhưng rõ ràng, nếu trông mong vào những khúc quanh và bước ngoặt trong lĩnh vực nhân văn, thì đấy đúng là những gì tạo nên quan điểm nhân học đối với nghiên cứu văn chương.

Nói tóm lại, người ta có thể nói rằng, dù với giọng hơi ngược đời, quan điểm nhân học về nghiên cứu văn chương sẽ tách nhân học văn chương ra khỏi văn học [nói chung]. Lối tiếp cận này cho phép tránh thoát nguy cơ giản lược văn chương vào thứ tài liệu cẩm nang mô tả hiện thực. Trong bối cảnh đó, có một cơ hội xuất hiện để hiện thực hóa các chủ đề nhân học riêng biệt: cố gắng thông hiểu con người, diễn giải đời sống, thế giới, và các vấn đề khác. Điều này sẽ thu được khả năng tiềm tàng để băng qua những mạng tri thức về một nền văn hóa cụ thể, thậm chí để níu bám chắc chắn trong chúng.

---

[1] Victor Turner cũng đóng hai vai trò như vậy.

[2] Iser, W., *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore 1993; "Varying Functions of Literature" trong *Discovering Modernism*, biên tập bởi R. Nycz, Universitas, 1998; "What is the Anthropology of Literature?" *Second Texts*, Vol.5, 2006.

PL4: Giới thiệu ngắn một số nhà nhân học nước ngoài nhắc đến trong luận án

Claude Lévi – Strauss (1908-2009): nhà dân tộc học, nhân học Pháp, có ảnh hưởng sâu rộng và mạnh mẽ đến khoa học nhân văn thế giới nửa sau thế kỉ XX. Ông là một trong những đại biểu sáng lập và quyết định của chủ nghĩa cấu trúc (structuralism). Một số công trình tiêu biểu của ông: *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949), *Race et Histoire* (1952), *Tristes Tropiques* (1955), *Anthropologie structurale* (1958), *La Pensée sauvage* (1962), *L'homme nu* (1971), *Regarder écouter lire* (1993)…

Clifford James Geertz (1926-2006): nhà nhân học Mỹ, một trong những học giả có ảnh hưởng mạnh mẽ đến trường phái hậu hiện đại trong các bộ môn chú giải học, phê bình văn cảnh, diễn giải văn hóa, nhân học biểu tượng. Geertz khởi đầu sự nghiệp nghiên cứu của mình tại Java (Indonesia, trong hai năm 1952 đến 1954), nơi ông tiến hành khảo tả dân tộc học về tôn giáo, truyền thống, kinh tế và chính trị của vùng đất này sau giải thực dân. Kết quả, ông công bố chuỗi công trình: *The Religion of Java* (1960), *Argicultural Involution: the process of ecological change in Indonesia* (1964*), Kinship in Bali* (1975); *Negara: The Theatre State in Nineteenth Century Bali* (1980). Xen giữa chúng là tập tiểu luận *Interpretation of Cultures: Selected Essays* (1973) trình bày những quan điểm căn yếu nhất của Geertz về văn hóa, diễn giải văn hóa. Theo đó, Geertz cho rằng văn hóa là một văn bản (text), một mạng nghĩa, một hệ thống biểu tượng, nên kêu gọi các nhà nhân học phải tiến hành "mô tả sâu" (thick description) thay vì xây dựng các lí thuyết văn hóa. Chủ trương của Geertz nhắm đến vai trò của tri thức bản địa trong việc nhìn ra, giải mã những "sự thật" xã hội ẩn tàng. Cái gọi là sự thật (reality), nhà nhân học chỉ có thể nắm bắt được khi thông hiểu nó như những người bản địa. Đây là lí do để năm 1983, ông công bố chuyên luận *Local Knowledge, Further Essays in Interpretive Anthropology* đặt vấn đề diễn giải văn hóa từ hiểu biết bản địa để bù đắp sự không thể khách quan tuyệt đối của các nhà nhân học vốn đến từ nền văn hóa khác. Một công trình quan trọng khác của Geertz là *Works and Lives: The Anthropologist As Author* (1988) đánh giá lại di sản của các nhà nhân học tiền bối (Bronislaw Malinowski, Ruth Benedict, E.E. Evans-Pritchard và Claude Lévi-Strauss). Ông nhận ra các nhà nhân học rất khó có sự quan sát khách quan và vì thế, họ chỉ kể lại câu chuyện và diễn giải lại điều họ quan sát được. Nhìn chung, quan điểm của Geertz tỏ ra hoài nghi về khả năng khái quát hóa hoặc đẩy xa các lí thuyết phổ quát của khoa học xã hội. Điều này càng khẳng định sự đa dạng và dị biệt của các chủng tộc, các nền văn hóa. J. C. Geertz nhiều năm liền là giáo sư nhân học ở

Đại học Chicago, giáo sư khoa học xã hội tại Viện nghiên cứu phát triển của Đại học Princeton.

Edward Burnett Tylor (1832-1917): nhà nhân học người Anh, người khởi sinh ngành nhân học văn hóa và có ảnh hưởng mạnh mẽ đến nhiều thế hệ nhà khoa học thời hiện đại. E. Tylor bắt đầu công việc nghiên cứu khi du hành vùng Mexico năm 1856 dưới sự tài trợ và động viên của Henry Christi, một chủ ngân hàng giàu có đam mê khảo cổ. Kết quả của chuyến đi này là công trình *Anahuak: Or Mexico and the Mexicans, Ancient and Modern* (1861). Tiếp đó, sau quá trình du khảo sách báo và điền dã nhiều nước châu Âu, châu Mỹ, năm 1865 Tylor công bố tác phẩm *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*. Nhưng tiếng vang thực sự của Tylor phải đến sau đó vài năm khi ông xuất bản *Primitive Culture* (1871). Trong công trình này, Tylor không chỉ đưa ra một định nghĩa về văn hóa mà sau này được trích dẫn thường xuyên, biến văn hóa thành một đối tượng, ngành khoa học mà còn có những kiến giải sâu sắc, hấp dẫn về tôn giáo, huyền thoại, khoa học. *Primitive Culture* là một đóng góp khoa học quan trọng, giúp con người hiện đại có thể thông hiểu được quá khứ xưa xa của nhân loại. Nó nhanh chóng được dịch ra nhiều thứ tiếng, được tái bản nhiều lần (Bản dịch tiếng Việt do Huyền Giang dịch, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật ấn hành năm 2001). Một cuốn sách quan trọng nữa của Tylor là *Anthropology: an introduction to the study of man and civilization* (1881) được coi là một giáo trình nhập môn Nhân học đúng nghĩa, phổ biến tại nhiều trường đại học khối Anh – Mỹ. Cũng từ thời điểm này, Tylor dành nhiều thời gian cho việc giảng dạy và truyền giảng lí thuyết, kết quả nghiên cứu của mình về văn hóa, nhân học văn hóa, tạo ảnh hưởng học thuật lớn đến khoa nhân học của Đại học Oxford. Có thể coi E.B.Tylor là tiếng nói trọng yếu của thuyết tiến hóa văn hóa (cultural evolutionism), khẳng định con người không chỉ tiến hóa về thể chất mà còn tiến hóa về văn hóa, một tiến trình cho thấy lịch sử của mỗi sáng chế, mỗi quan điểm hay mỗi nghi lễ là lịch sử "dạy bảo và tiếp thu", "khuyến khích và ngăn cản". Và để theo dõi được tiến trình của văn hóa/văn minh, Tylor dùng thuật ngữ "tàn tích" (survivals) để chỉ những nghi thức, phong tục, ý hướng…do sức mạnh thói quen mà chuyển di từ thời đại văn hóa cỗi gốc của nó sang một thời đại khác muộn hơn, mà ở đó chúng gợi nhắc cái hoàn cảnh quá khứ. Ông cũng là người đề xuất thuyết vật linh (animism) như là một thứ triết học cổ xưa lẫn nay được thể hiện dưới hình thức niềm tin về mặt lí thuyết và thờ cúng về mặt thực tiễn. Các phân tích của Tylor về vật linh phần nào xóa bỏ thái độ kì thị cái gọi là người hoang dã. Vì ý niệm về linh hồn (rộng hơn là thần thánh, ma thuật) thì vẫn tồn tại trong xã hội văn minh, có khoa học can thiệp.

Emily Schultz: Giáo sư Nhân học học văn hóa với mối quan tâm chính về ngôn ngữ, khoa học và kinh tế chính trị. Khởi đầu, vào năm 1976, bà nghiên cứu sự thay đổi căn cước tộc người ở miền Bắc Cameron. Sau đó bà sống và làm việc ở khu vực Mỹ Latin (Venezuela, Ecuador, Costa Rica). Vào năm 1990, bà cũng xuất bản một nghiên cứu so sánh các lí thuyết nhân học ngôn ngữ của Benjamin Worf và Mikhail Bakhtin **(***Dialogue at the Margins: Whorf, Bakhtin, and Linguistic Relativity*). Bà cùng với Robert H. Lavenda là tác giả của nhiều giáo trình nhân học, nhân học văn hóa được tái bản nhiều lần: *Anthropology: What Does It Mean to Be Human?* (2008); *Core Concepts in Cultural Anthropology* (2000)*; Cultural Anthropology: A Perspective on the Human Condition* (1987)...

James Clifford (1945-): học giả Mỹ, nghiên cứu về lịch sử, văn chương và nhân học. Khởi đầu, J. Clifford chuyên chú về lịch sử nhân học, nhất là nhân học Pháp với những đại biểu như Marcel Mauss, Marcel Griaule và C. Lévi-Strauss, tựu trong công trình Person and Myth: *Maurice Leenhardt in the Melanesian World* (1982). Sau đó, ông chuyển sang nghiên cứu văn hóa, chuyển dịch đa văn hóa, trình diễn và nghe nhìn, lịch sử văn chương và nghệ thuật. Từ năm 2000, ông tập trung phân tích quá trình toàn cầu hóa và giải thuộc địa (decolonization) tác động đến các xã hội bản xứ đương đại. Có thể thấy những dấu ấn học thuật của J. Clifford qua loạt công trình quan trọng: *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art* (1988, được dịch ra tiếng Ý, Tây Ban Nha, Pháp, Bồ Đào Nha, Ba Lan, Nhật, Trung); *On the Edges of Anthropology* (2003, được dịch ra tiếng Ý, tiếng Nhật); *Returns: Becoming Indigenous in the 21st Century* (2013)…

John Kleinen: Phó Giáo sư Nhân học tại Trường Đại học Amsterdam (Hà Lan), một trong những nhà Việt học uy tín hiện nay. Mối quan tâm nghiên cứu chính của ông là về lịch sử và nhân học Đông Nam Á, các động thái thể chế trong biệc bành trướng thuộc địa của Pháp, thực hành tôn giáo và nhân học hình ảnh (visual anthropology). Bắt đầu từ giữa thập niên 1990, J. Kleinen tiến hành nghiên cứu thực địa Việt Nam, trước tiên ở làng xã nông thôn. Sau các tiểu luận *Responses to economic change in a north Vietnamese Village* (1995), *Ethnographic praxis and the colonial state in Vietnam* (1996), *The Village as Pretext. Ethographic Praxis and the Colonial State in Vietnam* (1997), ông xuất bản chuyên khảo quan trọng *Facing the future, reviving the past. A study of social change in a Northern Vietnamese village (1999).* Gần đây, J. Kleinen tìm hiểu về mối quan hệ giữa Hà Lan và Việt Nam, lịch sử hải thương, xã hội Việt trong thời quá độ. Có thể kể đến một số tiểu luận của ông về lĩnh vực này như *The Dutch diplomatic post in Saigon: Dutch-Vietnamese relations (1945-1975)* (2008); *Towards a maritime history of*

Vietnam: seventeenth-century Vietnamese-Dutch confrontations (2011); *Vietnam: one-party state and the mimicry of civil society* (2015)…

Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939): nhà triết học, xã hội học Pháp. Trong công trình *Kinh nghiệm thần bí và các biểu tượng ở người nguyên thủy* (1938) ông đưa ra sự phân biệt giữa tâm thức nguyên thủy và tâm thức hiện đại. Theo đó, tâm thức nguyên thủy hoạt động dựa trên sự thần bí và tập thể, tiền lo-gic và chiêm nghiệm, theo qui luật sự tham dự: người nguyên thủy coi thế giới hữu hình và vô hình là một; sự trao đổi qua lại giữa cái mà chúng gọi là hiện thực cảm nhận được với những sức mạnh thần bí là thường xuyên. Ở Việt Nam, Nguyễn Văn Huyên là người sớm chịu ảnh hưởng tư tưởng học thuật của L. Lévy–Bruhl, coi L. Lévy-Bruhl là "nhà tư tưởng lớn". Có thể thấy điều này trong cách Nguyễn Văn Huyên mô tả chi tiết một ngôi đình, một lễ hội, phong tục lễ bái, lễ tết nhằm tiến đến nhận diện tư duy, tâm lí người xưa, ở loạt nghiên cứu công phu như: *Góp phần nghiên cứu một vị thành hoàng Việt Nam: Lý Phục Man* (1938), *Hội Phù Đổng một trận đánh thần kỳ trong truyền thuyết Việt Nam* (1938), *Hát và múa Ải Lao ở hội Phù Đổng Bắc Ninh* (1941), *Tết Nguyên đán của người Việt Nam* (1941), *Tết trung thu của người Việt Nam* (1942), *Chống hạn trong tập quán Việt Nam* (1944),…

Lương Văn Hy: Giáo sư Nhân học; Trưởng khoa Nhân học tại Đại học Toronto, Canada. Ông chuyên nghiên cứu về ngôn ngữ, ý hệ và kinh tế chính trị, giới và cấu trúc xã hội. Khu vực ông tập trung nghiên cứu là Đông Nam Á, trong đó có Việt Nam. Với Việt Nam, ông nghiên cứu thực địa thường xuyên về cơ cấu xã hội, giới, dòng quà tặng và vốn xã hội, ngôn từ và giới. Ông cũng có nhiều hoạt động khoa học, như giới thiệu/thuyết trình, giảng dạy, tổ chức hội thảo về Nhân học tại Việt Nam. Nhiều công trình của ông trở thành tài liệu tham khảo của giới Việt học. Trong đó có thể kể đến: *Discursive Practices and Linguistic Meanings: The Vietnamese System of Person Reference* (1990); *Revolution in the Village: Tradition and Transformation in North Vietnam, 1925-1988* (1992); *Tradition, Revolution, and Market Economy in a North Vietnamese Village, 1925-2006* (2010)…

Marcel Mauss (1872-1950): nhà nhân học Pháp. Con đường học thuật của M. Mauss khởi đầu và chịu ảnh hưởng lớn từ nhà xã hội học E. Durkheim (cũng là cậu ruột của Mauss) tại Đại học Bordeaux. Tự tìm hiểu nhân học qua trước tác của J.G. Frazer, E.B.Tylor, Mauss từ nghiên cứu triết học, chuyển sang giảng dạy lịch sử tôn giáo các dân tộc "không văn minh" tại Trường Cao học Thực hành. Sau đó, ông được bầu làm giáo sư xã hội học ở Học viện Pháp. Hoạt động giảng dạy, đào tạo của ông góp phần tạo nên thế hệ đầu tiên các nhà dân tộc Pháp nghiên cứu trên thực địa. Công trình nổi tiếng nhất của M. Mauss là *Essai sur le don* (1924). Khái niệm "sự kiện xã hội tổng thể" (fait social total) được Mauss đưa ra trong công trình

này. Theo đó, có thể hiểu, sự kiện xã hội tổng thể không nên chia cắt thực tại xã hội thành các thành phần (luật pháp, nghi lễ, huyền thoại…) mà cần tập trung vào tổng thể cụ thể trong đó các định chế trên là thành phần. Nhà dân tộc học phải thiết lập xã hội tổng thể khi đối mặt với bất cứ một sự kiện nào. Trong *Hát đối của nam nữ thanh niên ở Việt Nam*, Nguyễn Văn Huyên đã dựng lại sự kiện hát đối trong tổng thể xã hội truyền thống: hát đối diễn ra trong xã hội nông nghiệp, định kỳ (mùa xuân và mùa thu); hát đối là cuộc chinh phục đám đông bằng nhiệt tình và tài năng thi phú; hát đối gắn với lễ dạm hỏi; người chiến thắng trong hội hát đối được quan niệm như thủ lĩnh, người anh hùng của làng…Hát đối, như vậy, là một sự kiện xã hội tổng thể.

Nelly Krowolski: nhà nhân học, xã hội học, hiện làm việc ở Trung tâm Quốc gia nghiên cứu khoa học (CNRS, Pháp). Bà chuyên nghiên cứu về ẩm thực và gia đình ở Việt Nam. Chủ biên: *Autour du riz: le repas chez quelques populations d'Asie du Sud-Est continentale* (1993). Tiểu luận khác: *Village households in the Red River Delta: the Case of Ta Thanh Oai, on the Outskirts of the Capital City Ha Noi* (2002)…

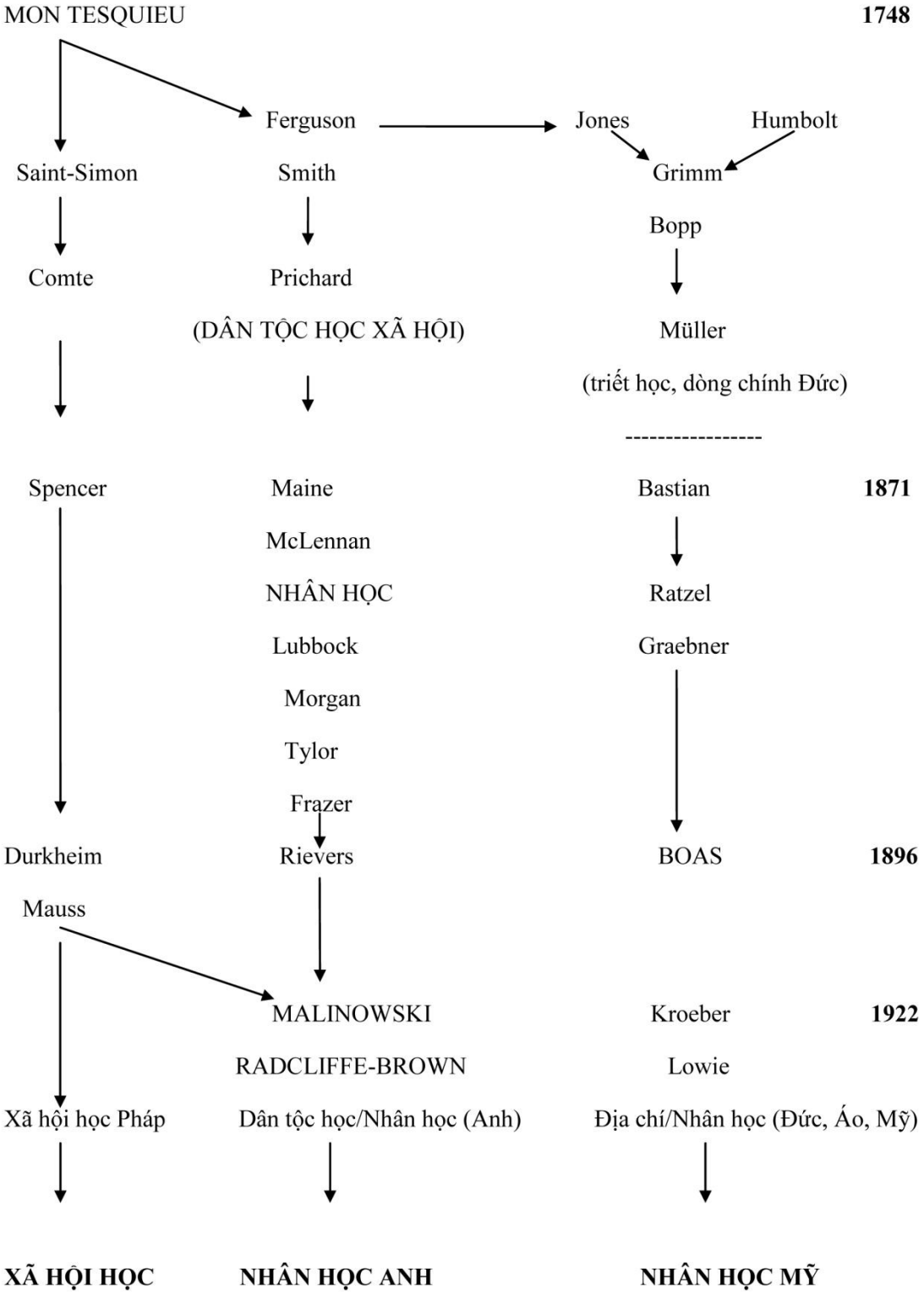
Nguyễn Tùng: nhà nhân học, làm việc tại Trung tâm Quốc gia Nghiên cứu Khoa học (CNRS, Pháp). Ông từng giảng dạy về ngôn ngữ và văn minh Việt Nam tại Đại học Paris VII. Chủ biên: *Mong Phu: un village de delta du fleuve Rouge* (1999). Các tiểu luận khác: *Về không gian làng* (2002), *Sự "lăng phạm" trong truyện tiếu lâm Việt Nam* (2010). Ông cũng là dịch giả công trình *Luận về biếu tặng* (NXB Tri thức, H., 2012) của Marcel Mauss.

Oliver Tessier: Sử gia, nhà nhân học, thành viên Viện Viễn Đông Bác cổ tại Hà Nội. Xuất phát điểm của O. Tessier là kĩ sư nông học nhiệt đới, phụ trách các chương trình phát triển tại Burkina Faso, Haiti. Năm 1995, ông bắt đầu thực hiện luận án tiến sĩ nhân học tại Đại học Aix-Marseille với địa điểm thực địa là tỉnh Phú Thọ. Luận án của ông, "*Le pays natal est un carambole sucré". Ancrage social et mobilité: assai de définition d'un espace social local au nord du Vietnam"* (2003), nhấn mạnh không gian nông thôn của người Việt đang chuyển hóa, ở đó, người nông dân không còn bám trụ với mảnh đất cha ông, coi quê hương "là chùm khế ngọt" mà có thể dễ dàng rời bỏ làng để đi tìm các cơ hội làm ăn. O. Tessier là đồng chủ biên với Philippe Papin công trình *Làng ở vùng châu thổ sông Hồng: vấn đề còn bỏ ngỏ* (2002). Ông cũng có nhiều nghiên cứu, tư liệu lịch sử về thành phố Hà Nội.

Oscar Salemink: Giáo sư Nhân học về châu Á, Trường Đại học Copenhagen. Trước đó, ông từng là Trưởng Khoa Nhân học văn hóa và xã hội tại trường Đại học Amsterdam (Hà Lan). Bắt đầu từ cuối thập niên 1980, ông chọn Đông Nam Á, đặc biệt là Việt nam, làm đối tượng nghiên cứu của mình. Luận án

tiến sĩ của ông nghiên cứu về lịch sử tộc người thiểu số ở vùng Tây Nguyên Việt Nam. Những chủ đề nghiên cứu khác của ông là về các chính sách phát triển, an toàn nhân sinh, thực hành tôn giáo, di sản văn hóa và các chuyển đổi tín ngưỡng… Một số công trình của ông: *Colonial Subjects* (1999): Essays on the Pratical History of Anthropology (1999); *Vietnam's Cultural Diversity* (2001); *The Ethnography of Vietnam's Central Highlanders* (2003); *The Development of Religion, the Religion of Development* (2004); *A World of Insecurity: Anthropological perspectives on human security* (2010); *The Routledge Handbook of Religions in Asia* (2015)

Phillippe Papin: Sử gia, thành viên Viện Viễn Đông Bác cổ, hiện là giáo sư Trường Cao học Thực hành thuộc Đại học Sorbonne. Các công trình chính của ông: *Une Campagne au Tokin* (1999); *Histoire de la ville de Hanoi* (2001, bản dịch tiếng Việt, *Lịch sử Hà Nội*, ấn hành năm 2010); *Viet-Nam, parours d'une nation* (2003, đã được dịch ra tiếng Việt với nhan đề: *Việt Nam, hành trình một dân tộc*); *À Paris pendant les guerres de Religion* (2007).

Robert H. Lavenda: Nhà nhân học, lấy bằng Tiến sĩ ở Trường Đại học Indiana năm 1997, giảng dạy về huyền thoại, ma thuật, tông giáo; nhân học và nghệ thuật, thân tộc, hôn nhân và gia đình... Lĩnh vực nghiên cứu chính của ông là những lễ hội cộng đồng ở Minesota, cho rằng các lễ hội là những nơi chốn (sites) của kí ức, lực sống và của sáng tạo cộng đồng. Bên cạnh đó, ông còn vận dụng lí thuyết trò chơi. Các tiểu luận, công trình chính: *Minnesota Queen Pageants: Play, Fun and Dead Seriousness in a Festive Mode* (1988); *Community Festivals, Paradox, and the Manipulation of Uncertainty* (1991); *Corn Fests and Water Carnivals: Celebrating Community in Minnesota* (1997),. Đặc biệt ông còn là đồng tác giả của ba cuốn sách về nhân học, trong đó có *Cultural Anthropoplogy: A Perspective on Human Condition* được dịch sang tiếng Nhật, Ý, Bulgari, Việt Nam và Macedonia.

PHỤ LỤC 5: Ba truyền thống trong lịch sử và lý thuyết nhân học