

LIÊN KÝ HIỆU TRONG TIỂU THUYẾT HỒ ANH THÁI

Lê Thị Hương

Trường Đại học Sư phạm

– Đại học Huế

1. Mở đầu

Dấu ký hiệu học hiện đại “đang trải qua giai đoạn buộc phải xét lại một số khái niệm cơ bản” (Lotman, 2015, 88), nhưng hiện nay, lý thuyết về ký hiệu học đã trở thành phổ biến và được vận dụng như một khung tri thức để tham chiếu, giải mã văn bản nghệ thuật. Các khái niệm liên quan đến ký hiệu học đã được đối thoại, giới thuyết, xác lập trong hầu hết các công trình về ký hiệu học văn học/văn hóa (lý thuyết lẫn ứng dụng). Riêng về khái niệm liên ký hiệu, cho đến nay vẫn còn là một thuật ngữ chưa thông dụng và chưa có một định nghĩa thật xác thực. Iu. M. Lotman, một trong những nhà ký hiệu học hàng đầu của thế kỷ XX, đồng thời cũng là người đặt nền tảng cho lý thuyết ký hiệu học văn hóa, khẳng định: “Không một cơ chế ký hiệu học nào có thể hoạt động như một hệ thống biệt lập, trong môi trường chân không. Điều kiện hoạt động chủ yếu của nó là đâm mình vào ký hiệu quyền - vào không gian ký hiệu học” (Lotman, 2015, 89). Sự gắn kết, tương hỗ giữa các ký hiệu (có tính lặp lại), làm nên “khí hậu quyền” của văn bản nghệ thuật. Tính lặp lại các ký hiệu này có khả năng tạo nghĩa và các lớp nghĩa phái sinh. “Nói liên ký hiệu thực chất là nói đến khả năng tạo nghĩa của ký hiệu trên cơ sở các quan hệ tương tác” (Lotman, 2015, 89).

Từ góc nhìn ký hiệu học, nếu xem tác phẩm văn học là một “ký hiệu đa văn hóa” thì trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái đa/ liên văn hóa gắn liền với liên ký hiệu. Mỗi tác phẩm của Hồ Anh Thái đều có sự va đập các ký hiệu thẩm mỹ. Sự liên kết chuỗi ký hiệu nằm trong chiến lược trần thuật của nhà văn.

2. Nội dung

2.1. Liên ký hiệu – một mô thức kiến tạo văn bản

Với chủ trương lấy văn bản làm trung tâm, trong công trình *Ký hiệu học văn hóa*, Iu. M. Lotman khẳng định: “Văn bản mới bao giờ cũng gắn với các văn bản cũ bằng những quan hệ đối thoại, nó bảo tồn các văn bản ấy trong ký ức của mình”; “Các ký hiệu tạo thành văn bản, các văn bản tạo thành văn hóa, các văn bản tạo thành ký hiệu quyền” (Lotman, 2015, 59). Theo nghĩa đó, ký hiệu tồn tại trong tác phẩm văn học như một công cụ kiến tạo văn bản nghệ thuật. Mô thức kiến tạo này rõ nét trong một kiểu tác giả mà tiêu biểu là Hồ Anh Thái. Tạo mã với các

chuỗi ký hiệu đặc thù (lặp lại trong một và nhiều tiểu thuyết) chính là một chiến lược trần thuật của Hồ Anh Thái, với lối tự sự đa thanh, nhiều gợi mở. Trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái tính liên ký hiệu biểu hiện ở hai mối quan hệ. Một là, sự tương tác giữa các ký hiệu trong một văn bản tiểu thuyết. Hai là, chuỗi ký hiệu xuyên suốt nhiều tiểu thuyết với các nghĩa phái sinh.

Trường hợp thứ nhất, trong mỗi tác phẩm của Hồ Anh Thái luôn có một hệ thống ký hiệu chằng chịt, mỗi ký hiệu thâm mỹ đều có sự tương tác với các ký hiệu khác để tạo nghĩa mới. Trong tiểu thuyết *Tranh Van Gogh mua để đốt* sự tương hỗ giữa các ký hiệu đã làm nên một “tổ hợp ký hiệu” mở rộng nội dung tác phẩm. Hồ Anh Thái luôn tạo lực hút từ nhan đề. Xuyên chuỗi toàn bộ tiểu thuyết của nhà văn, nhan đề chính là những mã văn hóa, hình thành từ sự liên kết các ký hiệu. Tên cuốn tiểu thuyết như một ký hiệu phản đề, *Tranh Van Gogh/mua/để đốt*. Tranh nào giữa những bức tranh tuyệt mỹ phần lớn được vẽ trong những con diên vật vĩa của danh họa Hà Lan? Tranh nào trong những bức tranh vô giá đã từng chịu số phận hẩm hiu, thậm chí có bức tranh còn được dùng để che chắn chuồng gà. Ai mua? Tại sao đốt? Ai đã phạm tội hủy diệt văn hóa nhân loại? Mã nhan đề gợi dẫn nhiều chủ đề trong tác phẩm; đó là bi kịch người trí thức nghệ sĩ tài năng, là bi hài kịch hội họa (thời đại Van Gogh và rộng hơn là trong đời sống đương đại). Ngoài tính chất gợi dẫn của nhan đề, chuỗi ký hiệu liên kết, phái sinh là Lửa (đốt/hủy) và Trắng (sương mù/vô minh). Phái sinh từ bức *Chân dung bác sĩ Gachet* của Van Gogh là vô vàn những bức tranh trắng (“Trắng tinh. Trắng xóa. Trắng bạch. Trắng muốt. Trắng hếu. Trắng nhờn. Trắng mù như sương. Trắng nhờ nhờ như khoảng sáng trước bình minh...”; “Nhiều trắng quá. Giả sử mở một cuộc triển lãm, tên triển lãm sẽ là Trắng. Một chữ thôi. Trắng”). Những bức trắng lại phái sinh vô số những cái tên (“... tuôn ra những là *Tảng băng trôi* với *Hôn lễ trắng*, *Góa phụ trắng*, *Hai bàn tay trắng*. Thêm *Giao hưởng trắng*, *Khói trắng*, *Những cuộc tình màu trắng*. Nhiều trắng quá”). Từ một bức tranh nhân bội lên nhiều bức tranh. Trắng hiện diện xuyên khắp, như một ký hiệu đa bội, gắn kết các mảnh, các mã văn hóa. Trắng là một ảnh tượng siêu hình về ý nghĩa cuộc đời; là phi lý, nguy tín trong văn học nghệ thuật và những hệ lụy của nó trong đời sống con người.

Trường hợp thứ hai, nhìn một cách hệ thống, có thể thấy tính lặp lại trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái qua chuỗi ký hiệu xuyên văn bản. Tác phẩm phái sinh có mối quan hệ với tác phẩm gốc, có khi trùng một mẫu đề, có lúc trùng lặp một phần, một chương, một nhân vật... của tác phẩm gốc. Nói cách khác, cuốn tiểu thuyết này dung chứa một phần của tiểu thuyết kia qua sự trùng lặp ký hiệu, hoặc tái hiện nguyên văn như một dụng ý nghệ thuật của tác giả. Tính phái sinh rõ nhất là ở hai tác phẩm *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* và *Tranh Van Gogh mua để đốt*. Cả hai tiểu thuyết đều gây ấn tượng ngay từ nhan đề với sự liên kết ký hiệu. *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* là dụng ý lạ hóa với cách sắp xếp đồng đẳng, ngang phè

giữa thiêng và phàm, huyền thoại và giải huyền thoại, cổ đại và đương đại. Mở đầu tác phẩm, nhà văn/Tôi/người kể chuyện giới thiệu một Kumari - Nữ Thần Đồng Trinh gắn liền với tập quán cổ xưa ở Nepal:

“Người ta bảo cô là một Kumari.

Kumari chỉ có nghĩa là đồng trinh. Nhưng không ai gọi bất cứ một bé gái nào trước tuổi dậy thì là kumari. Đã được gọi là Kumari thì chỉ có thể hiểu đó là Nữ Thần Đồng Trinh. Chỉ có một. Không ai hiểu khác”.

(Đức Phật, nàng Savitri và tôi)

Trong tác phẩm sau, *Tranh Van Gogh mua để đốt*, việc lặp lại một chương của tiểu thuyết trước chính là chiến lược trần thuật xuyên văn bản. Những trang sách gốc được ghi lại ở văn bản sau với ký hiệu Thánh Nữ Đồng Trinh biểu hiện những suy ngẫm về nhân sinh - “Người ta bảo cô là một Kumari...” [2 trang nguyên văn]. Tuy vậy, ở văn bản sau, lớp cấu trúc ký hiệu Thánh nữ Đồng Trinh xuất hiện không nguyên phiên mà mang ý nghĩa phái sinh. Cô gái nửa H'Mông nửa Kinh (không tên, không lời nói, lai lịch mù mờ, từ chỗ thấy chữ là choáng váng đến chỗ đọc vanh vách những quyển sách toàn là giấy trắng) chính là phiên bản của Thánh nữ Đồng Trinh Kumari/Savitri kiếp sau. Giữa nhón nháo cõi người, giữa giả trá vây bủa, chỉ có cô gái là tinh khiết trong trẻo. Đến nỗi Tôi bật thốt: “Liệu cô có phải là một Nữ Thần Đồng Trinh nữa, không phải bên Ấn Độ bên Nepal, mà ở ngay giữa xứ này”. Đối chiếu giữa hai văn bản, nếu nàng Savitri Nữ Thần Đồng Trinh có khả năng nhìn xuyên qua đêm tối và xuyên qua sương mù (trong “cái tăm tối mù lòa ngu dốt. Cả thế gian cùng lúc chìm trong vô minh”, “cái vô minh quay tròn bao bọc”), thì cô gái H'Mông, giữa cõi vô minh duy nhất chỉ cô là sáng. Cô gái H'Mông là thánh nữ giữa chốn xô bồ giả dối, là điểm sáng giữa cõi người đen tối. Cũng vậy, liên ký hiệu này cũng phái sinh trong một số tiểu thuyết khác của Hồ Anh Thái. Ở tác phẩm *Cõi người rung chuông tận thế*, Mai Trùng như Thánh Nữ Đồng Trinh, không chảy máu, mang sứ mệnh tiêu diệt cái ác đầy rẫy trong cõi người. Khi Mai Trùng “chảy máu”, là lúc cô được về lại cuộc đời đầy biến động nhưng cũng lắm yêu thương. “Ở một nước Nam Á, người ta có tục tôn những bé gái lên làm nữ thần sống, làm nữ thần đồng trinh. Nữ thần cũng sẽ bị phế truất khi nào đến tuổi dậy thì, hoặc bị tai nạn xước da chảy máu”(Cõi người rung chuông tận thế). Trong *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*, khi Savitri “đúng tuổi trở thành thiếu nữ, đúng tuổi dậy thì, chính xác là đúng ngày đầu có kinh nguyệt, Nữ Thần Đồng Trinh sẽ chấm dứt trị vì trên ngôi. Nữ Thần Sống được trở về với đời thường”; “Nữ Thần Sống sẽ thôi là nữ thần khi nào bị chảy máu”. Những giọt máu trinh nữ đã đưa Kurami trở lại đời thường đầy dục lạc. Những giọt máu từ lòng thù hận dai dẳng đã đưa Mai Trùng về lại cõi người và “em sung sướng được làm một người bình thường”. Cũng qua biểu tượng Thánh Nữ Đồng Trinh, triết lý nhân sinh về nỗi đau truyền kiếp, về hận thù, cõi buộc, về thiện ác được nhà văn làm rõ hơn trong *Dấu về gió xóa*: “Giống như bên Nepal, Vua và Hoàng gia không phải quỳ

lạy trước bất cứ ai, chỉ trừ duy nhất Nữ thần Đồng Trinh, một cô bé tuổi nhi đồng được phong lên”.

2.2. Huyền thoại, biểu tượng và sự truyền dẫn

Theo kết quả nghiên cứu của Trịnh Bá Đĩnh, có quan niệm đồng nhất ký hiệu với biểu tượng (tiêu biểu là E. Cassirer, Ch. Pierce); có quan niệm coi biểu tượng như một dạng ký hiệu đặc biệt (Lotman, Todorov, Freud, Jung); có quan niệm xem biểu tượng là “một hiện tượng thiêng liêng thần bí, một thông điệp của đáng tối cao gửi đến con người”(Trinh, 2017, 25). Từ góc nhìn ký hiệu học văn hóa, tính ký hiệu trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái tổng hợp các quan niệm trên. Sự tính lược đối thoại, để cho biểu tượng lên tiếng là đặc điểm của tiểu thuyết Hồ Anh Thái. Biểu tượng vốn mang trong bản thân nó những “kinh nghiệm văn hóa cộng đồng”, qua nghệ thuật sáng tạo, dụng ngôn của nhà văn, càng phái sinh nhiều ý nghĩa. Qua hệ thống huyền thoại, biểu tượng, các motif... lặp lại theo dụng ý nghệ thuật, tác giả đã tạo các mã văn học/văn hóa. Tiếng nói bên trong văn bản nằm ở sự tương hỗ, va đập giữa huyền thoại, cổ mẫu, biểu tượng.

Mã huyền thoại về trinh nữ

Theo Roland Barthes, “là ngôn từ, nên tất cả đều có thể là huyền thoại, nó liên quan đến diễn ngôn. Huyền thoại không xác định bởi đối tượng thông điệp của nó, mà bởi cách nó phát ra thông điệp ấy: có những giới hạn về hình thức đối với huyền thoại, chứ không có những giới hạn về thực thể” (Barthes, 2008, 289). Chính huyền thoại đã mở ra nhiều tầng nghĩa qua những liên tưởng phong phú. Một trong những huyền thoại lặp đi lặp lại trong văn bản tiểu thuyết Hồ Anh Thái là câu chuyện về trinh nữ với nhiều nghĩa tiềm ẩn. Dầu không muốn đặt ra vấn đề nữ quyền, thậm chí có lúc giễu nhại những giáo điều của nữ quyền luận, tuy vậy, có thể xem Hồ Anh Thái là một trong những nhà văn sớm quan tâm đến số phận những người phụ nữ từ cái nhìn văn hóa nhân văn. Trong hệ thống biểu tượng trùng phức, trinh tiết biểu đạt đến cùng thân phận đàn bà. *Người đàn bà trên đảo* (1985) là cuốn tiểu thuyết sớm đề cập phận đời của những cô gái trong và sau chiến tranh - một chủ đề được văn học hậu chiến quan tâm. Bằng biểu tượng về dương vật (“một măng hai mít, đó là hàm ý cái dương vật, thừa chủ tướng”), nhà văn làm nổi bật ham muốn dục lạc và bản năng làm mẹ của những cô trinh-nữ-luống-tuổi trên hòn đảo gần như hoàn toàn vắng bóng đàn ông. Xoay quanh câu chuyện đã thành huyền thoại về rừng mít “quả sum suê, hương đậm đặc, ngọt ngát” và rừng vầu “măng non đâm tua tua, sức sinh sôi nảy nở của chúng hóa thành một mảnh lục, không gì có thể kìm hãm được” là dục vọng đàn ông và khao khát đàn bà. Kìm nén và bùng nổ, bản năng và lý trí, ba mươi tám cô gái trên đảo chỉ thực sự là đàn bà khi tìm cách mở lối đến thung lũng Bò Vàng, ở đó có một thanh niên hai mươi bốn tuổi, buồn chán, tuyệt vọng, đêm đêm tìm về bãi cát, nơi “những người đàn bà luống tuổi vẫn đợi ở đấy”. Mang tội chữa hoang, những người đàn bà

nhân danh trinh tiết cất lên tiếng nói quyền uy: “Tôi giữ thân cho ai nữa, trinh tiết cho ai, khi mà chỉ có một mình cô đơn”. Những người phụ nữ như Miên, như Luyến, như Thắm... luôn lẫn lộn, giày vò giữa một bên là “mặc cảm ô nhục, tội lỗi” và một bên là “niềm mong chờ hạnh phúc”. Tiếng nói đòi quyền sống (đồng nghĩa với dục lạc) sớm được khẳng định trong giai đoạn văn học vẫn còn nổi dài cảm hứng sử thi.

Trở lại vấn đề đã nêu, trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái, các mã huyền thoại về trinh nữ phái sinh từ cổ mẫu Thánh Nữ Đồng Trinh. Từ mẫu hình trong huyền thoại, trong tập tục đến những phái sinh, nhà văn đã tạo mã về dục vọng đàn bà, vấn đề không phải là không còn sức gọi. Trong *Dấu về gió xóa*, câu chuyện về Đảo Xanh gắn liền với chính trị, ngoại giao, văn hóa, tôn giáo... trở nên đa dạng nhờ đan xen chuỗi huyền thoại về trinh nữ. Là hủ tục ở vùng hồ Núi Lửa, mỗi năm phải nộp cho Thần Nước một mạng trinh nữ, “người con gái khóa thân ướp trong hoa hồng, bị bỏ trong miếu thờ Thần Nước”. Ở đó “cô sẽ gieo mình xuống nước tư thế một con chim trắng”. Là truyền thuyết về Hòn Guốc (mảnh vỡ của huyền thoại về vũ trụ), Xóm Chử Hoang, là hang cá voi “càng vào sâu trong lòng cá voi càng rạo rục như gặp người tình”, giấc mơ ân ái với cá voi là “... niềm hoan lạc mãnh liệt đủ dự trữ cho họ cả một đời”. Và những đứa Con Trai Cá ông ra đời, được để tang cha, được tổng thống nghiêng mình cúi chào trong đám tang. Là vô thức tập thể, huyền thoại tồn tại trong tâm thức cộng đồng, đến lượt mình, nhà văn vừa dẫn huyền thoại vừa tái cấu trúc, giải huyền thoại khiến câu chuyện cổ xưa không còn nguyên phiên mà mang chứa nhiều ý nghĩa. Huyền thoại công chúa Draupadi làm vợ chung của năm anh em nhà Pandava trong sử thi *Mahabharata* được tái cấu trúc, lấp đầy những khoảng trống, những ý nghĩa khác “bị bỏ sót”, “bị ẩn giấu” trong sử thi. Nhà văn như vừa chép lại huyền thoại vừa “tiếp tục sáng tạo ra huyền thoại”. Huyền thoại quần hôn được ghép thêm những mảnh ghép của năm đêm tân hôn êm ái dịu dàng ê chề rã rời hoan lạc. Mượn huyền thoại nhà văn thấu cảm nỗi đau giày vò thân xác của phụ nữ từ khoái lạc đàn ông. Từ đó, chuỗi huyền thoại trong tác phẩm Hồ Anh Thái không chỉ thuộc về cổ xưa mà là những huyền thoại về cái hiện tại, của ngày hôm nay.

Chiêm bao - một chuỗi ký hiệu đa nghĩa

Về mặt lý thuyết, chiêm bao được xem là vấn đề cốt lõi của phân tâm học. Nghiên cứu nhiều về chiêm bao, Sigmund Freud xem giấc mơ là tiếng nói của vô thức, để giải mã phải thông qua hệ ký hiệu/ngôn ngữ của giấc mơ (Freud, 2018). Carl Jung cũng chú ý đến tính biểu tượng của giấc mơ khi cho rằng “chiêm mộng là sự tự thể hiện một cách tự phát và tượng trưng cái thực trạng của vô thức” (Chevalier & Gheerbrant, 2002, 164). Theo cách nói của Frédéric Gaussen, giấc mơ/chiêm mộng là “biểu tượng của một cuộc phiêu lưu cá thể, được cất sâu trong tâm khảm đến nỗi nó vượt ra khỏi vòng cương tỏa của người sáng tạo ra nó; chiêm

mộng hiện ra với chúng ta như là *biểu hiện bí mật nhất và trơ trẽn nhất* của chính chúng ta” (Chevalier & Gheerbrant, 2002, 164). Xem *chiêm bao là cửa sổ ký hiệu học*, I. Lotman cho rằng: “Đặc điểm của chiêm bao là tính đa ngữ: nó không đặt chúng ta vào những không gian riêng rẽ, mà nhấn chìm chúng ta vào sự hòa quyện của không gian thị giác, ngôn từ, âm nhạc và những không gian khác giống như thật”; “Chiêm bao là tấm gương ký hiệu học, mỗi người nhìn thấy ở đó hình ảnh ngôn ngữ của mình” (Lotman, 2015, 193). Trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái, hai dạng giấc mơ xuất hiện xuyên văn bản là giấc mơ tính dục và cơn ác mộng về “ác giả ác báo”. Giấc mơ là “ký hiệu của ham muốn”, “giọng nói của ẩn ức tính dục” (Freud). Nhân vật tiểu thuyết Hồ Anh Thái thường có đời sống tính dục phong phú. Ở những hoàn cảnh đặc biệt, họ thường rơi vào trạng huống kìm nén bản năng và để lộ ra phần *bí mật nhất và trơ trẽn nhất* trong những cơn mơ phóng dăng với một chuỗi ảo ảnh ma quái. Sống ở nông trại gần như thiếu vắng bóng đàn bà, “cách dăm ngày, Hòa lại cảm thấy một cái đầu quay cuồng, vật vã trên ngực mình...” (*Người đàn bà trên đảo*). Những giấc mơ tính dục của công chúa Savitri là tiếng nói của dục vọng giữa bề khổ trần gian. Trong giấc mơ của Savitri - người đàn bà tuổi hồi xuân, người tình Yasa hiện về, “vẻ quần quai vật vã. Mười mấy năm theo Phật, ám ảnh dục lạc tưởng như đã dẹp bỏ, nay lại thức dậy quay cuồng” (*Đức Phật, nàng Savitri và tôi*). Những giấc mơ dục lạc, những thao tác, hành vi tính dục thừa mứa, đôi khi quá ngưỡng lại mang chứa quan niệm bề khổ đời người. Giấc mơ của những người đàn bà ở Xóm Chứa Hoang thấy mình ngủ với cá voi (biểu tượng đàn ông mạnh mẽ; tiếng nói của những cơn khát và hưng phấn tính dục) - “Một thứ hương đê mê. Gió dồi sóng dập. Trời đất quay cuồng đảo ngược. Núi đá vụn mình tung tóe nước non” (*Dấu về gió xóa*). Giấc mơ về tội ác và trừng phạt cũng lặp lại nhiều lần, là một mã văn hóa xuyên văn bản. Thiện ác là quy luật tự nhiên. G. Bataille, nhà triết học người Pháp, người ủng hộ cho văn học viết về cái ác, cho rằng: “Văn học là cơ sở của tồn tại hoặc không là gì cả. Nó là hình thức thể hiện rõ nét của cái Ác, một cái Ác theo tôi nghĩ, có một giá trị tối thượng. Quan điểm này không đòi hỏi sự thiếu vắng đạo đức, nó yêu cầu một “siêu đạo đức” (Bataille, 2016). Trong văn học Việt Nam đương đại, Hồ Anh Thái là một trong những nhà văn sớm viết về cái ác. Trong nhiều tiểu thuyết Hồ Anh Thái, cái ác chiếm lĩnh, bày đàn, đông đúc, dai dẳng. Cái ác muôn hình vạn trạng dưới mọi hình thức tàn độc. Cái ác hủy hoại nhân tính. Trong *ký hiệu quyển* đó, có những giấc mơ thoáng qua, như những “ký hiệu vô bổ” (chữ dùng của A. Compagnon)¹ chìm khuất giữa các sự kiện xảy ra dồn dập nhưng chính là tiếng nói chất vắn của lương tri con người. Những giấc mơ thiêng hóa giải lời nguyện, hướng thiện trong

¹ Trong *Bản mệnh của lý thuyết* (Compagnon, 2006), Compagnon nêu khái niệm “ký hiệu vô bổ” và giải thích đó là những chi tiết “thừa”, quấy rầy bởi nó hoàn toàn vô thưởng vô phạt, không đáng kể, chẳng có chức năng gì từ điểm nhìn của phân tích cấu trúc truyện kể.

cõi ác; những giấc mơ nhân quả (*Mười lẻ một đêm, Cõi người rung chuông tận thế, Năm lá quốc thư*). Khi Hồ Anh Thái viết về nhân quả, cái chết, nghiệp báo, cứu chuộc, motif tội lỗi - trừng phạt trở thành chủ đề đạo đức xuyên văn bản, cảnh báo về cái ác ngự trị dẫn đến sự suy thoái đạo đức nhân văn, đạo đức sinh thái. Quan niệm nhân quả của nhà văn dung hợp giáo lý Phật giáo, Thiên Chúa giáo lẫn tín ngưỡng dân gian. Ở hiền gặp lành, ở ác đền tội (dân gian); “do cái này sanh, cái kia sanh”; “do cái này diệt, cái kia diệt”; gieo nhân nào thì gặt quả ấy (Phật giáo); “Vì chúng nó đã gieo gió và sẽ gặt bão lốc”, “Tất cả những ai cầm gươm sẽ chết vì gươm” (Sách *Khải huyền*). Gắn liền với tín ngưỡng dân gian, làm ác và hành thiện đều gắn với những thế lực siêu nhiên. Tuy vậy, những yếu tố siêu nhiên trong sáng tạo của Hồ Anh Thái “không quá xúc phạm tới lý trí” (Todorov). Nó là phương tiện, là ký hiệu để nhà văn biểu đạt hiện thực thậm phồn, với các chiều kích tâm linh. Mẫu đề cõi người-cõi tạm-bể khổ lặp lại nhiều lần qua biểu tượng cái chết, hoặc những sát na vô thường. *Cõi người rung chuông tận thế* là tác phẩm thể hiện rõ quan niệm đời là cõi tạm, đời là bể khổ của Phật giáo. Làm ác, hận thù, truy đuổi, báo oán là một chuỗi khổ ải trầm luân. Nạn nhân của cái ác tồn tại dai dẳng là em bé với môi hôn của thiên thần, chết đứng vào lễ sinh nhật lần thứ hai, “đôi mắt mở to nhìn đi xa hút. Trên môi đọng một cái cười nhếch mép. Ở khóe mép là một nếp nhăn hằn sâu của người già. Cái cười và nếp nhăn của người đã ngộ, đã thành chính quả, đã hiểu hết và thấu suốt tất cả”; “Đến thăm cõi đời này, nó nhìn xoáy như muốn lột vỏ con người. Già biệt cõi đời này, nó nhìn xuyên thấu và nhếch mép cười mọi trò trẻ con nhăng nhố”. Và trong giấc mơ, nhân vật Đông thấy con gái hiện về trong “dáng vẻ của một thiếu phụ, tay cầm một bó hoa hồng tua tủa gai”. Trong *Tranh Van Gogh mua để đốt*, cô thiếu nữ H'Mông trinh nguyên, mang dáng dấp của Nữ Thần Sóng, trong một khoảnh khắc mà như sóng qua hai kiếp. Khi cô gái đọc những cuốn sách trắng cô bỗng như trải qua nhiều kiếp khổ. Những tri thức cổ kim đông tây mà cô “khai quật lên từ những trang giấy trắng mù thì không một đứa con gái hồn nhiên vô tư nào có thể mang nặng trên vai”. Trong khoảnh khắc ấy “trên gương mặt cô vẽ sạm của một bà cụ. Cô gái đã hóa thành bà lão”; “Đây là vẽ của một người tóc bạc trắng chỉ sau một đêm vì đau thương”. Tiểu thuyết Hồ Anh Thái giàu chất triết lý. Có lúc nhà văn diễn giải dài qua lời trần thuật, nhưng phần lớn những suy tư chiêm nghiệm toát lên từ các chuỗi ký hiệu xuyên văn bản, thành nét chủ đạo trong lối viết của nhà văn.

Liên ký hiệu biểu đạt hiệu quả tính liên văn hóa/liên tôn giáo

Nhà triết học người Áo, Ludwig Josef Johann Wittgenstein – người được xem là có đóng góp lớn đối với sự ra đời của triết học liên văn hóa, chủ trương “dung hòa *chủ nghĩa tương đối văn hóa* với *chủ nghĩa phổ quát văn hóa* và cố gắng tìm ra tính thống nhất trong sự đa dạng của các nền văn hóa, các thế giới quan và các phương thức sống khác nhau” (Nguyen, 2019). Từ góc nhìn liên văn hóa,

dấu tác phẩm Hồ Anh Thái đa dạng về đề tài, các kiểu nhân vật cũng như nghệ thuật tự sự, nhưng điểm thống nhất trong tiểu thuyết của ông là luôn có sự đối thoại và thống hợp các nền văn hóa của các dân tộc có căn tính, bản sắc khác nhau. Ngay cả những tiểu thuyết về chuyện đời xô bồ nhốn nháo đục lạch và cái ác cũng đan xen những mảnh ghép giàu trữ lượng liên văn hóa. Trong các văn bản, chuỗi ký hiệu với chất kết dính của nó đã kiến tạo một thế giới nghệ thuật mang tầm khái quát cao. Đặc biệt, trong số các nhà văn chuyên viết về tôn giáo, Hồ Anh Thái là người thể hiện nhất quán quan niệm liên tôn. Nhà văn nhìn thấy sự hòa hợp giữa các tôn giáo trên nền tảng riêng của từng giáo phái. Điểm gặp gỡ giữa các tôn giáo Đông Tây là tinh thần vì con người, hướng về cuộc sống hài hòa, ổn định của con người. Dấu Đức tin có khác nhau, nhưng các tôn giáo lớn đều hướng đến khổ nạn kiếp người; mong mỗi cuộc sống an yên cho muôn loài.

Erich Fromm đã chỉ ra điểm chung giữa các tôn giáo với quan niệm: “Vấn đề tôn giáo không phải là vấn đề thượng đế mà là vấn đề con người; sự hình thành các tôn giáo và những biểu tượng tôn giáo là những nỗ lực nhằm diễn đạt một số dạng trải nghiệm của con người” (Fromm, 2012, 166). Xoay quanh vấn đề Con Người - Thiện Ác, Hồ Anh Thái cho rằng, tôn giáo “như một cái phanh hãm, nó có thể phanh thắng con người dừng lại bên bờ vực tội lỗi, trước vùng ranh giới thiện-ác, bóng tối-ánh sáng” (*Dấu về gió xóa*). Tư duy liên tôn giáo thể hiện một cách nhìn, một lối suy nghiệm đa chiều về thế giới và con người. Vốn tri thức phong phú từ việc tiếp nhận các luồng tư tưởng Đông Tây cộng với những thực chứng từ nhiều vùng đất thánh nhà văn đã sống, qua hệ thống liên ký hiệu đã chuyển hóa thành những khái quát mang tầm triết lý nhân sinh. *Cõi người rung chuông tận thế* đan xen những quan niệm, nghi thức của tín ngưỡng dân gian, Phật giáo và Thiên chúa giáo. *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* không đơn thuần là Phật sử. *Năm lá quốc thư* chủ yếu viết về căn tính của người Việt nhưng bên cạnh đó là những mảnh ghép về Hồi giáo. Quan niệm liên tôn giáo có khi được biểu đạt qua hình thức liên văn bản (Kinh Phật, Thánh kinh, lời của Hindu giáo, Hồi giáo...) hoặc qua diễn ngôn người kể chuyện; có lúc qua chuỗi ký hiệu/biểu tượng về tính thiêng. Từ quan niệm liên tôn, tiếng chuông trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái là “tiếng nói” của nhiều tôn giáo. *Dấu về gió xóa* là tác phẩm luận bàn nhiều về các tôn giáo. Nhà văn nhìn ra điểm chung của các tôn giáo là đều hướng con người đến thiện lành. Vì vậy, ở Đảo Xanh có một ngôi đền *Đa giáo, Hợp chủng giáo*; có tiếng chuông dành cho mọi tín đồ: “Chuông nhà thờ đánh suốt ngày, ban đầu là đánh chuông cho người Tin Lành người Thiên Chúa giáo. Sau rung chuông cho người Hindu, người Hồi giáo người Hòa giáo, sau thỉnh chuông cho Phật giáo”. Trong *Cõi người rung chuông tận thế*, từ tiếng chuông chùa, một biểu tượng thiêng của Phật giáo, kết thúc câu chuyện về cái ác là thông điệp mang tinh thần *Thuyết mật thế* của Thiên chúa giáo. “Bất đồ *chuông chùa* rung thẳng thốt... Sự cụ đã bị cướp mất bình yên. Chuông giận dữ đổ ập vào không gian... Cả cõi người bị nhấn chìm trong một *trận*

hồng thủy ngập tràn kim loại”. Trong âm thanh tiếng chuông chùa hoảng loạn là “sấm ngôn” về “thời giờ đã gần đến”, về “một điều gì đó sắp phải xảy ra”, trong đó có mặc khải tận thế (*Kinh Thánh*). Hồng thủy kim loại, biển lửa... là những ký hiệu thẩm mỹ mang tính cảnh báo về tình trạng phi nhân dẫn đến tận diệt. Nếu Lửa trong *Cõi người rung chuông tận thế* là lời cảnh báo về hủy diệt sinh thái trước cái Ác thì thông điệp này cũng xuất hiện ở những tiểu thuyết sau - “Cả thành phố như đang chìm trong lửa... Con giận dữ của Đức Chúa đang ở trên thành phố”; “Cả một biển lửa đang trùn lên khắp thành phố, khói làm dân chúng ngạt thở, người ta ngất đi hoặc lao vào lửa vì đã hóa điên...” (*Dấu về gió xóa*).

3. Kết luận

Hồ Anh Thái là một trong số những nhà tiểu thuyết có ý thức trong việc tạo ra những chùm tác phẩm cùng một đề tài nhưng không cùng một thủ pháp. Trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái, lượng thông tin về các miền văn hóa, các cộng đồng văn hóa “phì đại” qua một hệ thống ký hiệu liên kết chặt chẽ. Tính chất liên ký hiệu khiến tác phẩm trở thành những mã thẩm mỹ, dung chứa nhiều vấn đề trong mạch ngầm văn bản. Điều này khiến các tác phẩm của Hồ Anh Thái không chỉ là những văn bản độc lập, có đời sống riêng mà còn là những văn bản luôn được phái sinh cùng với các văn bản khác. Kiến tạo văn bản từ các chuỗi ký hiệu, hàm lượng thông tin, hàm lượng văn hóa trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái được bung nở đa chiều kích. Vừa thống nhất, vừa lạ hóa trong lối viết, qua hệ thống liên ký hiệu, có thể xem tiểu thuyết Hồ Anh Thái là “những cuốn tiểu thuyết biết suy nghĩ” (Kundera).

Tạp chí *Khoa học xã hội, nhân văn và giáo dục*,
Đại học Đà Nẵng, 6-2021

Tài liệu tham khảo

- Barthes, R. (2008). *Những huyền thoại* (V. T. Phung, Trans.). Tri thức.
- Bataille, G. (2016). *Văn học và cái ác* (N. Xuyen, Trans.). Thế giới.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2002). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới: Huyền thoại, chiêm mộng, phong tục, cử chỉ, dạng thể, các hình, màu sắc, con số*. Đà Nẵng.
- Compagnon, A. (2006). *Bản mệnh của lý thuyết - Văn chương và cảm nghĩ thông thường* (H. S. Le, & A. D. Dang, Trans.). Đại học Sư phạm.
- Eliade, M. (2018). *Bàn về nguồn gốc các tôn giáo* (V. C. Doan, & L. T. Do, Trans.). Khoa học xã hội.
- Freud, S. (2018). *Về giấc mơ & diễn giải giấc mơ* (H. T. Nguy, Trans.). Thanh niên.
- Fromm, E. (2012). *Phân tâm học và Tôn giáo* (V. H. Luu, Trans.). Từ điển Bách khoa.
- La, N. (2018). *Phê bình ký hiệu học*. Phụ nữ.

- Le, H. B. (2018). *Ký hiệu và liên ký hiệu*. Tổng hợp.
- Lotman, I. M. (2015). *Ký hiệu học văn hóa* (N. La, H. P. Do, & D. S. Tran, Trans.). Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyen, V. H. (2019). *Giao tiếp liên văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa: Một số vấn đề triết học*. Chúng ta. https://www.chungta.com/nd/tu-lieu-tra-cuu/giao_tiep_lien_van_hoa_trong_boi_canh_toan_cau_hoa-2.html
- Todorov, T., Le, H. S., & Dang, A. D. (2008). *Dẫn luận về văn chương kỳ ảo*. Đại học Sư phạm.
- Trinh, B. D. (2017). *Từ ký hiệu đến biểu tượng*. Khoa học xã hội.
- Zohar, I. E. (2014). *Lý thuyết đa hệ thống trong nghiên cứu văn hóa, văn chương* (H. Y. Tran, & D. N. Nguyen, Trans.). Thế giới.