



KHÔNG GIAN VÀ THỜI GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT *TRONG SƯƠNG HỒNG HIỆN RA* VÀ *NGƯỜI ĐÀN BÀ TRÊN ĐẢO* CỦA HỒ ANH THÁI

Nguyễn Thanh Trường^a, Nguyễn Tấn Tâm^{b*}

^aTrường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng, 459 Tôn Đức Thắng, Liên Chiểu, Tp. Đà Nẵng

^bTrường THCS Ngô Thì Nhậm, Quận Liên Chiểu, Thành phố Đà Nẵng

*Tác giả liên hệ: **Nguyễn Tấn Tâm** <nguyentantamntn@gmail.com>

(Ngày nhận bài: 16-07-2024; Ngày chấp nhận đăng: 24-09-2024)

Tóm tắt: Hồ Anh Thái là nhà văn tiêu biểu, nổi bật của văn xuôi Việt Nam đương đại. Nhắc đến Hồ Anh Thái, giới nghiên cứu phê bình thường nhắc đến một chân dung văn học với nhiều tìm tòi, đổi mới, cách tân trong kỹ thuật viết tiểu thuyết cũng như một tư duy tiểu thuyết độc đáo, mới lạ. Nhà văn quê gốc Nghệ An này đã mang đến cho nền văn học nước nhà một luồng gió mới, một hơi thở mới. Tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra* và *Người đàn bà trên đảo* đã ghi dấu cho những nỗ lực thể nghiệm của kỹ thuật dòng ý thức, hiện thực huyền ảo, tiểu thuyết đa thanh, nghệ thuật trần thuật mới, v.v. trong giai đoạn đầu, trước thập niên 90 của thế kỷ XX. Bài viết này hướng đến tập trung phân tích và lý giải yếu tố không gian và thời gian nghệ thuật trong hai tiểu thuyết này. Đây có thể coi là hai yếu tố quan trọng nhất trong tư duy nghệ thuật tiểu thuyết Hồ Anh Thái giai đoạn đầu. Cách chồng xếp các lớp không gian khác nhau và đan xen các lớp thời gian mang đậm dấu ấn huyền thoại và kỹ thuật dòng ý thức là điển hình của nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại – một tư duy vẫn còn hiếm gặp ở Việt Nam đương thời.

Từ khóa: Tư duy tiểu thuyết; *Trong sương hồng hiện ra*; *Người đàn bà trên đảo*; không gian nghệ thuật; thời gian nghệ thuật

ARTSPACES AND ARTTIMES IN THE NOVELS *BEHIND THE RED MIST AND THE WOMEN ON THE ISLAND* BY HO ANH THAI

Nguyen Thanh Truong^a, Nguyen Tan Tam^{b*}

University of Education - University of Danang, 459 Ton Duc Thang, Lien Chieu, Da Nang City

^bNgô Thi Nham Secondary School, Lien Chieu District, Da Nang City, Vietnam

Correspondence to **Nguyen Tan Tam** <nguyentantamntn@gmail.com>

(Received: July 16, 2024; Accepted: September 24, 2024)

Abstract: Ho Anh Thai is a typical and prominent writer of contemporary Vietnamese prose. When mentioning Ho Anh Thai, critical researchers often refer to a literary portrait with many discoveries and innovations in novel writing techniques as well as a unique and new novel thinking. This writer from Nghe An has brought a breath of fresh air to the country's literature. The novels *Behind the Red Mist* and *The Woman on the Island* marked the experimental efforts of stream-of-consciousness techniques, magical realism, polyphonic novels, new narrative art, etc. in the early stages, before the 90s of the twentieth century. This article focuses on analyzing and explaining the artistic space and time elements in these two novels. These can be considered the two most important elements in the artistic thinking imprint of Ho Anh Thai's novel in the early stages. The way of superimposing different layers of space and interweaving layers of time imbued with myth and stream-of-consciousness techniques makes these novels typical of modern art – a literary world still rare in contemporary Vietnamese literature.

Keywords: Novel Thinking; *Behind the Red Mist*; *The Women on the Island*; Artspace; Arttime

1. Đặt vấn đề

Hồ Anh Thái là nhà văn tiêu biểu, nổi bật của văn xuôi Việt Nam đương đại. Trong tư duy sáng tạo tiểu thuyết, ông luôn thể hiện sự tìm tòi, đổi mới và đã đạt được những thành tựu đáng ghi nhận. Nhiều người đọc tiểu thuyết của ông, từ trong nước đến nước ngoài, từ nhà nghiên cứu, phê bình đương đại đến những người đọc bình dân đều tìm thấy ở văn chương Hồ Anh Thái những giá trị nghệ thuật độc đáo với sức hấp dẫn riêng. Nhà văn này xứng đáng có vị trí quan trọng trong hành trình cách tân nghệ thuật tiểu thuyết nói riêng và lịch sử văn học Việt Nam đương đại nói chung.

Tiểu thuyết *Người đàn bà trên đảo* và *Trong sương hồng hiện ra* là những tiểu thuyết thời kỳ đầu, xuất bản trước thập niên 90 của thế kỷ XX. Nổi bật lên trong những tác phẩm này là những câu chuyện về thái độ và hành vi của con người đối với quá khứ và giá trị của cá nhân trong tương quan với giá trị tập thể, giá trị nhân văn muôn thuở vào thời điểm Việt Nam đã và đang đổi mới nhưng chưa thực sự mở cửa. Tuy hai tiểu thuyết này đã được giới nghiên cứu quan tâm đặt ra và phân tích khá nhiều khía cạnh nhưng yếu tố không gian và thời gian nghệ thuật vẫn chưa đạt được sự thống nhất. Về cách tổ chức hình tượng nghệ thuật như thế giới nhân vật, không gian và thời gian nghệ thuật nổi bật trong hai tiểu thuyết này là sự xây dựng thành công kiểu nhân vật chấn thương, nhân vật tự ý thức, kiểu không gian huyền ảo, kiểu thời gian phân mảnh và kí ức hoài niệm. Bút pháp giả tưởng và yếu tố huyền ảo, sự đan cài, xếp chồng, trộn lẫn những lớp không gian – thời gian khác nhau đã tạo nên bức tranh riêng biệt với những nét độc đáo riêng. Trong nghệ thuật tiểu thuyết, không gian và thời gian chính là môi trường, phạm vi mà nhân vật và câu chuyện diễn ra trong đó. Hình tượng không gian và thời gian giúp người đọc định vị được những mối tương quan, những diễn tiến và liên hệ về ý nghĩa được nhà văn xây dựng, cấu trúc theo một cách đặc biệt. Điều này đã được một số tác giả như Phạm Thị Mỹ Anh (Phạm, 2012), Lê Thị Kim Dung (Lê, 2013), Mai Thanh Hiền (Mai, 2013), Phùng Gia Thế (Phùng, 2016), v.v bàn đến nhưng chưa thật tập trung và phân tích sâu. *Người đàn bà trên đảo* và

Trong sương hồng hiện ra được cấu trúc theo sự lồng ghép, đan xen giữa những mặt cắt khác nhau, trộn lẫn những kí ức, hoài niệm với hiện thực, huyền ảo, quá khứ và hiện tại, v.v.. Nhiều mảng không gian và thời gian hòa trộn với nhau tạo nên một thế giới nghệ thuật riêng và cũng là nét sáng tạo độc đáo của tư duy nghệ thuật tiểu thuyết Hồ Anh Thái. Đây cũng là những nội dung mà chúng tôi nghiên cứu trong bài viết này.

2. Nội dung

2.1. Sự chồng xếp không gian

Tác phẩm văn học nào cũng tái hiện thế giới thực tại, cả vật chất lẫn tinh thần, tự nhiên, đồ vật, con người, tạo thành thế giới nghệ thuật. Hình thức tự nhiên của thế giới ấy trước hết là không gian và thời gian nghệ thuật. Không gian nghệ thuật, theo quan điểm của nhà nghiên cứu Trần Đình Sử “là sản phẩm sáng tạo của nhà văn, thể hiện sự cảm nhận không gian của con người, có chức năng biểu nghĩa và có giá trị thẩm mĩ. Không gian nghệ thuật là thuộc tính của tất cả mọi loại hình nghệ thuật, kể cả âm nhạc. Không gian nghệ thuật thể hiện cấu trúc bên trong của tác phẩm nghệ thuật, sâu sắc hơn nhiều so với khái niệm kết cấu, dường như là thiên về tổ chức bên ngoài của văn bản” (Trần, Không gian nghệ thuật, 2023).

Trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái, yếu tố không gian nghệ thuật thể hiện trên nhiều khía cạnh khác nhau như: không gian tư nhân; không gian công cộng; không gian gia đình; không gian xã hội; không gian văn hoá; không gian thực dụng; không gian nghỉ ngơi/không gian làm việc, v.v. Tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra* và *Người đàn bà trên đảo* có sự kết hợp nhiều kiểu không gian, chúng chồng lấn lên nhau, đan cài vào nhau tạo nên một bức tranh nghệ thuật phức tạp. Điều này nói lên vị thế đứng và phát ngôn của hệ thống nhân vật trong các tiểu thuyết này.

Mở đầu tiểu thuyết *Người đàn bà trên đảo* là không gian huyền thoại, không gian lịch sử nhuộm màu đạo đức và tâm linh của nghĩa quân Tân Đắc trong thời chiến. Những không gian này lại thu vào trong không gian địa lí là hòn đảo Cát Bạc – một kiểu không gian tách biệt, cô lập với không gian phố phường hay không gian sinh hoạt. “Đảo” trong trường hợp này vừa là không gian tự nhiên – nơi hoang vu, cách li với phần đất liền nhưng cũng trở thành không gian linh thiêng khi nghĩa quân bị hi sinh và phát sinh những chuyện huyền hoặc ở đó (khí thiêng tụ lại ở cây cổ thụ và hang động). Không gian đảo ở đây cũng trùng với không gian rừng, rừng trên đảo. Nhưng cũng chính không gian này lại là không gian sinh hoạt của nông trường, của tập thể những người lao động. Trong thời bình, nơi hoang vu trống vắng lại là nơi để những người như Hòa và đặc biệt là Tường tìm kiếm cơ hội làm lại cuộc đời của mình mà không gian thành phố đã chối bỏ anh. Không gian đảo cũng ngụ ý hai lớp đời, hai lớp người với sự đối lập về giới tính. Đảo trong quá khứ là nơi dừng chân của những người lính, những chàng trai phải kìm nén dục vọng và dồn hết mọi khát khao, năng lượng cho cuộc chiến với quân Phú Lang Sa.

Đảo trong hiện tại là nơi trú ngụ của nông trường sản xuất thời bình mà đa số là những cô gái sau khi đã hi sinh phần đời trẻ trung của mình cho cuộc chiến chống Mỹ. Nhưng cuộc sống trên không gian của đảo cũng đồng thời là không gian tâm linh với những kì bí huyền hoặc, những đe dọa, và chết chóc. Cái chết bí hiểm của nhân vật Nhã, “không khí huyền hoặc và màu sắc u ám bao phủ lên toàn bộ khu rừng. Các cô gái chỉ dám đi thành từng nhóm mỗi khi phải về lâm trường bộ làm việc, sinh hoạt hoặc xem phim. Nỗi sợ gây nên cảm tưởng khu rừng đã khép lại xung quanh đội Năm, vây chặt các cô gái, không cho họ mở đường đến với tình yêu và hạnh phúc. Đêm đêm các cô thức giấc, vật vã vì cảm thấy mình bị vây bọc, bị kìm nén, bị ngăn cách với xã hội loài người. Họ thảng thốt nghe tiếng chim ma quý khắc khoải giữa rừng” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 18). Không gian của hi vọng lại biến thành không gian của sự đe dọa và nỗi sợ hãi. Với riêng nhân vật Nhã, không gian đó cướp đi sinh mạng của cô trước lúc cô làm đám cưới – sự kiện được cho là may mắn nhất nhì trong số “ba mươi tám người phụ nữ, tuổi từ hăm một đến bốn mươi tư” kia.

Trong tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra*, thế giới nhân vật được hòa trộn trong các chiều không gian của kí ức và thực tại. Trong đó các nhân vật Tân, Đô, Yến, v.v. trải nghiệm trong nhiều chiều kích không gian khác nhau. Đó là không gian Hà Nội hiện tại – thời bình, không gian của vùng sơ tán thời chiến, không gian của khu tập thể nhà A1 – khu tập thể Cánh Đồng Xanh, không gian của hầm trú ẩn, những sinh hoạt trước cửa hàng bách hóa tổng hợp Trảng Tiền, không gian của căn phòng trong bệnh viện, v.v.. Những mảng không gian này tác giả ví nó như một con tàu trên chuyến hành trình từ hiện tại quay về quá khứ đi đến hiện tại và tương lai, nhưng chuyến đi này nhuộm màu sương mỏng, nhuộm màu sương hồng lãng đãng: “Con tàu TUÔNG LAI một lần nữa đỗ lại ở bến xe điện bên kia đường, Tân nhanh chóng đi ngang đường, vừa kịp nhảy lên đúng lúc tàu chuyển bánh. Một màn sương màu hồng kéo qua, che lấp tất cả cảnh sắc rực rỡ của mùa thu. Sau màn sương ấy, lại thấp thoáng bóng người đi qua bãi cát, dựng lều bạt, và bắt đầu đào bới... màn sương hồng lãng đãng tan dần... một làn sương mỏng lại kéo ngang qua phía trước. Và một chàng trai cô đơn vừa chạy, vừa vấp ngã, vừa gào thét tuyệt vọng... Sương mù cũng tan dần. Tân đã bắt đầu nhận ra một cách chậm chạp” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, pp. 384-386). Chi tiết “màn sương hồng”, “sương hồng lãng đãng”, “làn sương mỏng”, “sương mù tan dần” là những ẩn dụ cho những vùng mờ của kí ức và trí nhớ của con người trong trạng thái bị những chấn động mạnh. Đây cũng là thủ pháp mờ nhòe hóa không gian trong trí nhớ và kí ức đã xa. Khi bị roi, nhân vật Tân chuyển từ không gian thực tại về quá khứ. Tương ứng với sự dịch chuyển không gian bên ngoài này cũng diễn ra sự dịch chuyển không gian bên trong, từ không gian của ý thức nhân vật sang không gian của kí ức và hoài niệm trong quá khứ. Vùng sáng của ý thức hiện tại chuyển thành mờ. Vùng mờ của kí ức lại chuyển thành tâm điểm, điểm sáng rõ của nhân vật. Khi Tân “phục sinh”, tỉnh lại trong bệnh viện, cũng là lúc Tân bình phục và trở về với hiện tại, “màn sương” của kí ức tan dần, ý thức về thực tại khắc phục. Chi tiết “Tân đã bắt đầu nhận ra

một cách chậm chạp” ở cuối câu chuyện chính là hành trình trở về với cuộc sống bình thường sau khoảng thời gian nằm chữa trị ở bệnh viện sau một biến cố do tai nạn.

Bên cạnh không gian của nhân vật, gắn với nhân vật là không gian của người kể chuyện. Dù người kể chuyện ở ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba thì luôn luôn có một tác giả hàm ẩn nhìn thấu và trải nghiệm các kiểu không gian xảy ra trong tác phẩm. Người kể chuyện “ở một không gian khác với không gian nhân vật, đó là điểm nhìn đối với nhân vật. Hai không gian này tiếp giáp nhau, soi chiếu nhau nhưng không thể lẫn vào nhau. Giữa các tiểu không gian có các đường ranh giới có thể vượt qua hoặc không thể vượt qua” (Trần, Không gian nghệ thuật, 2023). Yếu tố này luôn ẩn hiện trong tác phẩm, ngay cả những lời đối thoại của các nhân vật chúng ta cũng thấy sự hiện diện của không gian người kể chuyện. Trong tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra*, những đoạn thoại như:

- “Anh Đô – Tân lên tiếng hỏi – Em bỗng quên mất chỗ chúng mình đã dừng lại và người thấy mùi hoa sữa” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 365).

Hoặc trong tiểu thuyết *Người đàn bà trên đảo*, với những đoạn thoại giữa Tường và Phúc như:

- “Vắng vẻ thì đúng hơn là buồn – Anh quay lại, vẫy vẫy tay, vừa nói vừa đi ra bãi cát – Có khi sống ở nơi đông hội đông đúc còn buồn hơn ở nơi chỉ có một mình đơn độc...” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 68).

Trong những đoạn thoại trích trên, những phần lời như “Tân lên tiếng hỏi” (*Trong sương hồng hiện ra*) hay “Anh quay lại, vẫy vẫy tay, vừa nói vừa đi ra bãi cát” là những phần lời của không gian người kể chuyện. Không gian này trộn lẫn vào không gian của các nhân vật và các kiểu không gian khác, là “các tiểu không gian” trong tác phẩm.

Bên cạnh những mặt cắt không gian kể trên còn có nhiều loại hình quan hệ khác nhau tạo nên những kiểu không gian khác nhau. Chẳng hạn hữu hạn/vô hạn, quen thuộc/xa lạ, công cộng/riêng tư, xã hội/cá nhân, không gian nghỉ ngơi/không gian làm việc, v.v.. Có nhiều loại hình cấu trúc không gian nghệ thuật. Nó có thể là không gian điểm, như không gian hoang đảo hoặc một địa điểm cố định. Đảo hoang – tiêu biểu cho không gian khép kín, tách biệt khỏi với thế giới còn lại. Không gian điểm (địa điểm) thì được xác định bằng các giới hạn và tính chất chức năng, tính đối lập của nó. Ví dụ không gian mặt phẳng như trên đường, trên nông trường, trên mặt phố,... nơi các nhân vật Tường, Vân, Chi, Lộc lấy làm bối cảnh xuất hiện trong *Người đàn bà trên đảo*. Bên cạnh đó, không gian tuyến, là chuỗi không gian biến đổi nối tiếp nhau theo cuộc đời của nhân vật cũng luôn xuất hiện, chiếm một vị trí quan trọng trong việc chiếm lĩnh và để lại dấu ấn của hành vi nhân vật. Không gian tuyến có chiều dài, có phương hướng, không liên quan tới chiều rộng, như con đường có tính thời gian (“đường đời”). Con đường là phương tiện triển khai nhân vật trong thời gian. Con đường hành trình từ nhà đến chỗ trường của Chi, con đường hành trình từ phố ra đảo của Tường, con đường từ đảo về nơi khác của những

người phụ nữ cô đơn trong đội sản xuất, v.v.. (*Người đàn bà trên đảo*); con đường hành trình trong kí ức, không gian hành trình từ khu tập thể trở về cuộc sống thời chiến của Tân (*Trong sương hồng hiện ra*) là những biểu hiện của những hành trình không gian của các nhân vật. Đằng sau các cặp đối lập không gian trong thế giới trong ý thức con người đều có thêm hàm tư tưởng – đạo đức. Ví dụ: cao/thấp, khép kín/mở ra, trái/phải, trước/sau, to/bé, thẳng/cong, xa/gần, rộng/đặc, chật/rộng, v.v.. Không gian trong trại tạm giam, hay ở phố với Tường là sự chật chội, gắn với các kí ức đau khổ và buông thả (xấu, tội lỗi) khác với không gian tách biệt nhưng cũng rộng mở ở trên đảo, gắn với hi vọng mới nhưng cũng đầy nghịch lí vì không thể hòa nhập giữa thực tại và những kí ức của bản năng và bản ngã cá nhân. Trong không gian nhỏ hẹp “căn nhà hầm” của nhân vật Trinh (*Trong sương hồng hiện ra*) là đau thương tang tóc bởi ngọt ngào mùi hương khói tưởng niệm “người đàn bà lồng trong khung đen” – mẹ của Trinh. Sau đó là sự đối lập với không gian bên trên hầm “Hai chú cháu lên khỏi hầm, đi qua dãy nhà lá, rồi cắt ngang cái bãi rộng trước khu tập thể Cánh Đồng Xanh” (Hồ, *Người đàn bà trên đảo* và *Trong sương hồng hiện ra*, 2001, p. 350). Mỗi kiểu không gian trong các tiểu thuyết này của Hồ Anh Thái luôn có trạng thái đối lập nhau gắn với mỗi chặng đời của nhân vật.

2.2. Thời gian kí ức và hoài niệm

Thời gian và thời gian nghệ thuật là một trong những yếu tố quan trọng hàng đầu của truyện kể nói chung. Về mặt cấu trúc và biểu hiện của yếu tố thời gian trong tiểu thuyết có thể thấy các vấn đề như thời gian trần thuật (cũng gọi là thời gian truyện kể), thời gian được trần thuật (bao gồm thời gian sự kiện; thời gian nhân vật, thời gian thiên nhiên, thời gian sinh hoạt, thời gian phong tục, thời gian xã hội – lịch sử). Kí ức và hoài niệm thuộc kiểu thời gian tâm lí được thể hiện qua các trải nghiệm của nhân vật. Kiểu thời gian kí ức và hoài niệm là sản phẩm chủ yếu của tư duy nghệ thuật hiện đại, nó gắn với quá khứ đã trải qua. Theo nhà nghiên cứu Trần Đình Sử “Thời gian quá khứ trong văn học xuất hiện rất muộn. Chú trọng quá khứ là một đặc điểm phổ biến của văn học hiện đại. Quá khứ thể hiện trong các dấu tích, phết tích, trong hồi ức, trong giấc mơ” (Trần, 2024).

Trong *Người đàn bà trên đảo* và *Trong sương hồng hiện ra* của Hồ Anh Thái, thời gian kí ức và hoài niệm trở thành một “đặc sản” của hai tiểu thuyết này. Nét nổi trội về yếu tố thời gian trong *Người đàn bà trên đảo* là hoài niệm và kí ức. Trước hết là thời gian của kí ức hoài niệm lịch sử của người kể chuyện và nhân vật. Tiểu thuyết có tám phần, riêng kí ức lịch sử về nghĩa quân Tân Đắc được nói đến và lặp lại ở phần Một, phần Bảy và phần Tám. Kí ức của người kể chuyện hướng người đọc về lịch sử của đảo Cát Bạc trong khoảng thời gian cuối thế kỉ XIX (khởi nghĩa của Nguyễn Thiện Thuật – Tán Thuật và tàn quân của Tán Thuật – Nghĩa quân Tân Đắc). Thời gian hoài niệm xuất hiện ngay từ đầu tiểu thuyết: “Ở một lâm trường gần chín mươi phần trăm là phụ nữ chưa chồng, không một cô gái nào không biết truyền thuyết về ông Tân Đắc. Đó là một vị tướng lắm liệt của ông Tán Thuật, tiếng tăm lừng lẫy vì những trận đột kích chớp nhoáng làm kinh hoàng bọn thực dân Phú-lang-sa. Sau khi cuộc khởi nghĩa của ông Tán

Thuật bị dập tắt, Tần Đắc mang quân của mình đến đảo Cát Bạc” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 9). Xuất phát điểm của tiểu thuyết này là kí ức và hoài niệm về quá khứ lịch sử – một kí ức có thể đẹp và hào hùng trong lịch sử dân tộc nhưng lại mang những nét hãi hùng và bi thương đối với những cô gái ở nông trường trên hòn đảo này, vì nó ám gợi đến cái chết của Nhã, ám gợi đến những oan hồn trong hang “khí bốc ngùn ngụt, mờ trắng cả một góc rừng”. Cuối câu chuyện, ở phần Tám, trong cái nhìn và cảm nhận của nhân vật Tường “đột nhiên trong gió từ đại ngàn thổi xuống, Tường như nghe thấy âm vang tiếng vó ngựa, tiếng xôn xao của nghĩa quân Tần Đắc đang lao vút đi qua những rừng mít, rừng vầu” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 195). Sự kiện quá khứ không mất đi mà luôn sống trong các trải nghiệm của những con người trong hiện tại.

Bên cạnh kí ức và hoài niệm về lịch sử, các nhân vật cũng luôn sống trong kí ức và hoài niệm của chính mình. Trong tâm trí của Tường, những chuyện trong quá khứ ở thành phố luôn ám ảnh anh, ngay cả khi ra làm việc ở đảo. Nhân vật Hòa luôn nhớ về thời thanh niên đi kháng chiến và đặc biệt là nhớ những kỉ niệm với Vân. Những người phụ nữ trên đảo luôn so sánh quá khứ thanh niên xung phong vô tư, gạt bỏ mọi ham muốn dục vọng cá nhân với những đòi hỏi riêng tư trong thời bình, v.v.. Họ không đoan tuyệt với quá khứ. Những hoài niệm của họ là những phần đời đáng nhớ nhất của họ, dù tốt hay xấu, nhưng họ không thể xóa chúng đi được. Minh chứng cho điều này có thể lấy kí ức và hoài niệm của nhân vật Miên, kí ức của Miên cũng là kí ức của tập thể: “Tôi muốn kể một chút về mình, để các đồng chí hiểu hơn. Tôi tuổi mười, năm nay bốn mươi hai tuổi. Những năm đánh Mỹ, tôi là trung đội trưởng trung đội thanh niên xung phong đóng ở động Tùng Cau, trên đỉnh eo Bùa ... sau năm 1973 chúng tôi về xây dựng lâm trường ... hồi đánh Mỹ, chúng tôi ở bên lề sự sống và cái chết, những khát khao bản năng có thể ức chế được, có thể quên đi được ... Nếu ngày đó, tôi không giữ mình quá, ít ra tôi cũng có một đứa con với người tôi yêu...” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, pp. 121-122). Những cụm từ như “những năm đánh Mỹ”, “hồi đánh Mỹ”, “nếu ngày đó” là những cụm từ chỉ ý nghĩa gợi nhắc về quá khứ, về hoài niệm những điều đã trải qua, vinh quang có, cay đắng, hối hận có. Đây là những trải nghiệm của chính nhân vật Miên được khơi gợi từ hoàn cảnh hiện tại.

Tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra*, thời gian kí ức và hoài niệm cũng chiếm phần lớn. Ngay từ đầu câu chuyện, tác giả đưa người đọc vào ngay vùng kí ức của nhân vật: “Vào lúc ba giờ mười sáu phút của cái buổi chiều tai họa ấy, hầu hết cư dân của nhà A1, khu tập thể Cánh Đồng Xanh, còn đang bận rộn với công việc trong các cơ quan, nhà máy, trường học” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 199). Chi tiết “cái buổi chiều tai họa ấy” quy chiếu ngay vào thời điểm quá khứ. Sau đó là những mảng hồi ức về thời điểm trước đó, thời điểm của mười lăm, hai mươi năm trước, từ 1987 (bối cảnh sống thực tại của nhân vật Tân) ngược trở về những năm 1967-1968: “Tân không nhầm. Cậu đang đi trong khu tập thể Cánh Đồng Xanh của năm 1967... cô đưa tay chỉ một dãy nhà cách đó không xa mà Tân

thấy rất lạ. Bởi vì cậu là người của hai mươi năm sau, năm 1987, từ khi lớn lên chỉ biết rằng ở phía đó có hai dãy nhà năm tầng không hề có dãy nhà cô bạn vừa chỉ” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, pp. 216-217). Kí ức và hoài niệm ở đây được sắp xếp, lồng ghép trong một thủ pháp của “con mê sáng”, huyền ảo. Những trần trở của thế hệ trẻ hậu chiến (nhân vật Tân) trở về trong thời gian quá khứ để sống lại những kí ức và trải nghiệm của cha mình (nhân vật Đô). Nhà văn đồng nhất kí ức của hai thế hệ vào trong chiều thời gian huyền ảo để khơi dậy những câu chuyện trong quá khứ. Kiểu kí ức và hoài niệm trong tiểu thuyết này còn ám gợi về thế giới của tâm linh, của luân hồi và đầu thai.

Với nhân vật Đô, kí ức của anh một phần được tái hiện trong kiểu nhập vai vào đứa con – Tân – và một phần khác là những bản khoản của mình về nơi sơ tán, về câu chuyện tình nhiều khúc khuỷu gập ghềnh của anh và thái độ của mẹ Yến: Đến bây giờ Đô vẫn chưa hiểu vì lẽ gì mà mẹ của Yến tỏ ra thiếu thiện cảm với anh. Hôm đầu tiên Yến đưa Đô về nhà giới thiệu với mẹ, anh vẫn mang bộ quần áo công nhân màu tím than. Hết giờ làm việc, ra đến cổng công ty, Đô đã thấy Yến dựng xe đứng chờ. Anh không kịp về qua nhà để thay một bộ quần áo tươm tất, và Yến cho rằng chẳng nên quá câu nệ chuyện trang phục...” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 253). Bản khoản mà Đô đặt ra luôn nhắc nhở anh những hồi ức về thời điểm trước đó hơn 20 năm – thời điểm Tân chưa ra đời.

Thời gian quá khứ, hoài niệm trong tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra* không chỉ xuất hiện với các nhân vật. Điều này còn xảy ra đối với thời gian của người kể chuyện. Trong kí ức của người kể chuyện, quá khứ được hồi tưởng và kể lại, như trường hợp nhân vật người mẹ của Yến: “Mẹ – một nữ cán bộ đầy bản lĩnh của tỉnh hội phụ nữ ở vùng tự do những năm 1949-1950. Sinh trưởng trong gia đình một luật sư có tinh thần ái quốc, được học hành đến bậc tú tài, mẹ lại gặp bố là kĩ sư cơ khí du học từ Pháp về...” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 293). Trong đoạn dẫn trên, kí ức của người kể chuyện cũng là kí ức của nhân vật Chi được đan lồng vào nhau – một kiểu đồng hiện thời gian kí ức – hoài niệm. Hồ Anh Thái thường sử dụng nghệ thuật đồng hiện thời gian bằng cách kết hợp dòng suy nghĩ và tâm lý nhân vật với những sự kiện mang tính lịch sử, lai lịch trong sự mờ nhòe hóa, xóa dấu vết để xây dựng thế giới tâm linh của nhân vật.

2.3. Nghệ thuật đan cài không gian và thời gian trong tư duy hiện thực – huyền ảo

Yếu tố hiện thực huyền ảo trong không gian, thời gian nghệ thuật là dấu ấn đặc biệt của tư duy nghệ thuật hiện đại. Nó trở thành một trào lưu, khuynh hướng nổi bật trong sáng tác tiểu thuyết. Về mặt không gian, câu chuyện thường có yếu tố mộng ảo, huyền ảo, huyền tưởng từ những kiểu cốt truyện mang tính phân rẽ, song tuyến, đa tuyến. Tiểu thuyết *Người đàn bà trên đảo* và *Trong sương hồng hiện ra* viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo kiến tạo nên những kiểu không gian khác nhau ngoài không gian thực tại. Điều này cũng được tác giả Phạm Thị Mỹ Anh chỉ ra trong tương quan với các tình huống giả tưởng (Phạm, 2012). Chúng tồn tại

song hành, đan cắt và đối lập nhau trong cùng một tác phẩm. Khi bị ám ảnh, bế tắc với thế giới hiện thực, nhân vật bắt đầu hành trình tìm kiếm sự cứu rỗi hoặc truy tìm bản ngã ở một thực tại khác, nơi mà cái huyền ảo lên ngôi.

Trong *Người đàn bà trên đảo*, hiện thực cuộc sống trên đảo, đặc biệt với những cô gái trong đội Năm luôn ám ảnh bởi không gian huyền ảo của rừng già, của hang động – nơi phảng phất ẩn chứa những oan hồn của những con người thế hệ trước – những người lính trong đội quân của Tần Đắc. Nó “là phương tiện để nhận thức thực tại xung quanh và bản chất của con người” (Meletinsky, 1999, p. 14). Không gian huyền hoặc ảo ảnh này như chỉ đường, điều khiển bước chân của Nhã. Nó mời gọi con người trong hiện tại – thực tại tham dự vào. Cuối tác phẩm, tiếng gọi của rừng già trên đảo vẫn vang lên trong cảm nhận của nhân vật Tường. Tác giả Phạm Thị Kim Anh có lí khi phát hiện ra “hai dòng thời gian hiện tại và quá khứ trên cùng một nơi chốn” (Phạm, 2012, p. 54). Chúng tồn tại song song, đan cài vào nhau.

Trong tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra*, Hồ Anh Thái dẫn người đọc vào không gian, thời gian huyền ảo ngay từ nhan đề của tác phẩm. “Sương hồng” là một trạng thái đặc biệt của không gian. “Trong sương hồng hiện ra” là một trạng thái của không gian – thời gian, vì nó diễn tả một quá trình trong không gian. Nhưng điều gì hiện ra lại là một bí ẩn. Câu chuyện xoay quanh nhân vật Tân và Đô đây rấy những linh cảm, phép màu, mộng mị, ác mộng, điều kì diệu, con mê sảng, dự đoán, phỏng đoán, những thiên thần trong giấc mơ hiện ra, những tiểu tiết phi lí và lạ lùng, thế giới của âm dương. Sương hồng xuất hiện nhiều lần như: “Một làn sương hồng từ từ kéo ngang qua mặt sông, che khuất dần cảnh vật. Bắt đầu là hòn cù lao xanh mướt ngô non nổi trên mặt sông khi mùa cạn, sau đó là ngọn cau và tháp chuông nhà thờ bên kia sông cũng mờ dần và biến mất”; “sương hồng phủ lên bãi cát phẳng lặng lúc tỉnh mơ”; “Đằng sau màn sương chập chờn, những bóng người lơ nhô đang dần dần tiến lại. Một người, hai người, một nhóm người hiện ra trong sương hồng, mang vác trên vai những dụng cụ khoan, xẻ, đào, bới. Nhóm người dừng lại trên bãi cát ẩm ướt. Một làn sương như mây hồng từ phía mặt sông tràn vào che khuất hình dáng họ” (Hồ, *Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra*, 2001, p. 218). Sương hồng hiện ra nhưng không hề vén bức màn của thực tại mà ngược lại, xóa mờ và nuốt chửng thực tại. “Một làn mây hồng lại giăng giăng từ phía xa, rồi kéo ngang qua trước mặt, che khuất những bóng người” (Hồ, *Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra*, 2001, p. 223); “con người rơi vào trạng thái thình không, chìm đắm trong một màn sương bồng bềnh dịu nhẹ (Hồ, *Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra*, 2001, p. 234)”. Cuối tác phẩm, màn sương ấy lại tái hiện, “một màn sương màu hồng kéo qua, che lấp tất cả cảnh sắc rực rỡ của mùa thu. Sau màn sương ấy, lại thấp thoáng bóng người đi qua bãi cát, dựng lều bạt, và bắt đầu đào bới...”; “màn sương hồng lãng đãng tan dần. Những bóng người đào bới nhấp nhô gần lại” (Hồ, *Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra*, 2001, pp. 384-385); “một làn sương mỏng lại kéo ngang qua phía trước” (Hồ, *Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra*, 2001, p. 385). Kết thúc là cảnh “sương mù cũng tan dần.

Tân đã bắt đầu nhận ra một cách chậm chạp” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 386) và hình ảnh “cửa sổ chói chang nắng mùa thu” khép lại toàn bộ câu chuyện. Lớp không gian huyền ảo, huyền hoặc cũng được vén mở. Nhà nghiên cứu Jennifer Eagleton rất tinh tế khi đánh giá rằng “Đường như cuốn tiểu thuyết bày tỏ niềm khao khát được quay nhìn lại quá khứ, cái quá khứ đã được kí ức đóng khung và tôn kính (...). Sự tái tạo huyền thoại này đã thành công với sự giản dị, trong sáng của ngôn ngữ và cả yếu tố kì lạ” (Eagleton, 2001, p. 444). Tân trở về với cuộc sống hiện thực. Ý thức nhân vật sáng rõ dần như ánh sáng và ánh nắng chói chang đang thay thế những màn sương mờ ảo.

Bên cạnh đó, yếu tố huyền ảo còn ẩn hiện trong các giấc mơ của nhân vật. Điển hình là giấc mơ của người đàn bà mơ về người con của mình “đi, đi sâu mãi vào rừng. Rồi lội qua một con suối toàn là máu đỏ” (Hồ, Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra, 2001, p. 229). Từ đây có thể nói rằng thế giới được phản ánh trong tiểu thuyết của nhà văn không chỉ là một thế giới như đúng với thực tế của nó mà còn là thế giới được dựng lên từ những yếu tố kỳ ảo. Trước hết đó là thế giới được tạo nên từ những câu chuyện huyền thoại trong tiểu thuyết *Người đàn bà trên đảo*. Tác phẩm mở đầu bằng truyện kể về nghĩa quân Tần Đắc. Một thế giới của cõi âm linh được tác giả dựng lên qua cái chết của hai cha con ông già. Người đọc tiểu thuyết như bị chìm đi trong nỗi sợ hãi bởi khung cảnh mang đầy âm khí “Xác bị ném xuống ang cá hồng. Một cái hồ nước lợ trên núi cao bỗng khét tiếng vì đã hoà lẫn máu người. Vào những ngày động trời, cá hồng nổi trên mặt ang đỏ rực như một lá buồm. Nhưng dân địa phương tưởng đó là một khoảng máu oan không đông đặc mà cũng không tan được” (Hồ, 2001, p. 13). Đến đây thì người đọc hoàn toàn rơi vào trạng thái yên tâm rằng mọi chuyện đã kết thúc, rằng đây là một câu chuyện huyền thoại mang đầy vẻ ma quái và rất hấp dẫn thường được các phụ nữ trong đội Năm kể cho nhau nghe, rằng câu chuyện này được dựng lên có chức năng giống như một câu chuyện ma và nó được tác giả sử dụng như là một trong những thủ pháp để tạo dựng những tính cách đặc trưng của người phụ nữ khi miêu tả về thế giới phụ nữ (phụ nữ vẫn thường mang trong mình những nỗi sợ hãi về một thế giới ma quái). Nhưng đột nhiên người đọc bị tác giả kéo tuột ra khỏi những phán đoán rất logic của mình bởi tất cả các câu chuyện huyền hoặc ấy được tác giả kết nối vào hiện thực qua thông tin đòi thứ tư của kẻ phải chịu lời nguyên báo thù “Tới Cương là đòi thứ tư. Lời nguyên báo thù hẳn không còn động đến anh ta nữa, nhưng vị đắng của chết chóc vẫn còn sót lại” (Hồ, 2001, p. 157). Như vậy câu chuyện về nghĩa quân Tần Đắc lúc này không phải là câu chuyện tự tưởng tượng của những người phụ nữ trong đội Năm nữa mà là một câu chuyện hoàn toàn có thật. Cái ảo lúc này tồn tại được phải dựa vào hiện thực. Nó hiện diện “như một yêu cầu biểu đạt thế giới tinh thần bằng ngôn ngữ, vừa được hiểu như là tính tương đồng tự thân trong cảm thức huyền thoại về thế giới” (Đào, 2008, p. 80). Đây cũng là một nghệ thuật đặc dụng trong thủ pháp xây dựng yếu tố ảo của tác giả. Nó giúp đưa người đọc từ nhận thức này sang nhận thức khác, tạo được sự bất ngờ nơi người đọc tiểu thuyết. Những yếu tố này đã tạo ra “sự khác biệt trên mặt bằng văn học đương thời” như tác giả Hoài Nam đã chỉ ra (Hoài Nam, 2024).

3. Kết luận

Như vậy, nếu nhìn xuyên suốt và đặt hai tác phẩm này – *Người đàn bà trên đảo* (11/1985) và *Trong sương hồng hiện ra* (7/1989) – trên trục thời gian của sự lao động nghệ thuật sẽ thấy những điểm chung xuyên suốt trong tư duy nghệ thuật về con người và cách phát triển về các yếu tố hình tượng không gian và thời gian. Kiểu thời gian và không gian trong hai tiểu thuyết này hướng đến những giải thích về những điều đã xảy ra trong quá khứ và những liên quan mật thiết giữa quá khứ và hiện tại. Con người không đi đến tương lai từ những bỏ qua không biết gì đến lịch sử của nó. Quá khứ đó cần được nhìn nhận, giải thích theo một cách nào đó. Hai tiểu thuyết này đặt con người vào trong những trải nghiệm thực tế quá khứ (thực hoặc giả tưởng). Họ được đưa vào trong các chiều kích không gian và thời gian đồng hiện, lồng ghép giữa quá khứ và hiện tại, trong đó, cái quá khứ luôn đồng hành cùng hiện tại. Giữa chúng luôn tồn tại khoảng cách nhưng khoảng cách này có thể rút ngắn hoặc san bằng nếu có sự chia sẻ và thấu hiểu lẫn nhau. Phải chăng đó cũng là hàm ý mà qua hai tiểu thuyết này, nhà văn Hồ Anh Thái muốn chuyển tải tới người đọc. Những điểm độc đáo trong tư duy nghệ thuật tiểu thuyết của ông thể hiện tập trung qua cách thức xử lý không gian và thời gian chính là điểm đặc biệt và điển hình cho tư duy tiểu thuyết Việt Nam thời đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đặng, Đ. A. (2001). *Đổi mới tiểu thuyết phương Tây hiện đại*. Hà Nội: Đại học Quốc gia Hà Nội.
2. Đào, C. N. (2008). *Phê bình huyền thoại*. Hồ Chí Minh: Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
3. Eagleton, J. (2001). Giới thiệu tiểu thuyết *Trong sương hồng hiện ra* của nhà văn Hồ Anh Thái. In H. A. Thái, *Hai tiểu thuyết Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra* (p. 444). Hà Nội: Phụ nữ.
4. Hồ, T. A. (2001). *Người đàn bà trên đảo và Trong sương hồng hiện ra*. Hà Nội: Phụ nữ.
5. Hồ, T. A. (2009). *Cõi người rung chuông tận thế*. Hà Nội: Lao động.
6. Hoài Nam. (2024, 8 15). *Hồ Anh Thái, người lúc nào cũng đang viết*. Retrieved from <https://vnexpress.net/ho-anh-thai-nguoi-luc-nao-cung-dang-viet-1973009.html>.
7. Lê, K. T. (2013). *Hình tượng nhân vật và không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái*. Đà Nẵng: Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng.

8. Mai, T. (2013). *Phong cách nghệ thuật tiểu thuyết Hồ Anh Thái*. Đà Nẵng: Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng.
9. Meletinsky, M. E. (1999). *Thi pháp của huyền thoại*. (T. N. Trần, & Song Mộc, Trans). Hà Nội: Đại học Quốc gia Hà Nội.
10. Phạm, M. T. (2012). *Đặc điểm nghệ thuật trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái*. Hồ Chí Minh: Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
11. Phùng, G. (2016). *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Giai đoạn 1986-2012)*. Hà Nội: Đại học Quốc gia Hà Nội.
12. Trần, S. Đ. (2023, 12 25). *Không gian nghệ thuật*. Retrieved from trandinhsu.wordpress.com: <https://trandinhsu.wordpress.com/2021/04/26/khong-gian-nghe-thuat/>.
13. Trần, S. Đ. (2024, 1 15). *Thời gian nghệ thuật*. Retrieved from trandinhsu.wordpress.com: <https://trandinhsu.wordpress.com/2021/05/08/thoi-gian-nghe-thuat/>.