

## Biểu tượng trong một số tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam Việt Nam

Symbols in some novels about the Vietnam's Southwest border war

Phạm Khánh Duy\*  
Pham Khanh Duy\*

*Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ, Cần Thơ, Việt Nam*  
*School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Viet Nam*

(Ngày nhận bài: 14/12/2021, ngày phản biện xong: 30/5/2022, ngày chấp nhận đăng: 03/06/2022)

### Tóm tắt

Vào thế kỷ XX, trên thế giới xuất hiện rất nhiều lý thuyết về văn học đầy thú vị. Trong đó, phân tâm học (hay tâm lý học) xuất hiện với mục đích tìm hiểu, đào sâu vào phần vô thức của con người, phát hiện ra nhiều giá trị được cất giấu đằng sau các biểu tượng văn học. Mảng tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam nói riêng và văn học hiện đại Việt Nam nói chung phần nào mang đậm dấu ấn của phân tâm học, đặc biệt là sự xuất hiện của các biểu tượng. Trong một số tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam, bên cạnh việc phản ánh hiện thực khốc liệt của cuộc chiến đấu diễn ra ở biên giới Tây Nam (Việt Nam) và đất nước Campuchia, ngợi ca hình tượng người lính tình nguyện Việt Nam, các tác giả còn tập trung khai thác yếu tố văn hóa dân tộc, sáng tạo, xây dựng các biểu tượng văn học độc đáo. Bài viết đi sâu nghiên cứu khái niệm biểu tượng trong mối quan hệ sâu sắc với lý thuyết phân tâm học và văn học, sử dụng kết hợp một số phương pháp nghiên cứu như phương pháp thống kê - phân loại, phương pháp cấu trúc - hệ thống, phương pháp phân tích - tổng hợp, phương pháp nghiên cứu liên ngành, phương pháp so sánh để giải mã các biểu tượng thuộc các nhóm tự nhiên và văn hóa. Thông qua đây, có thể thấy biểu tượng có vai trò vô cùng quan trọng trong việc hình thành nên ý nghĩa, giá trị của tác phẩm văn học và khát khao giữ gìn những giá trị truyền thống của dân tộc của người cầm bút.

*Từ khóa:* Biểu tượng; tiểu thuyết; chiến tranh biên giới Tây Nam; văn hóa; văn học đổi mới.

### Abstract

In the twentieth century, many interesting theories appeared in the world. Among them, psychoanalysis (or psychology) appeared with the purpose of understanding, digging into the unconscious part of people, discovering many hidden values behind literary symbols. Novels on the topic of the Southwest border war in particular and Vietnamese modern literature in general are partly imprinted with psychoanalysis, especially the appearance of symbols. In some novels about the Southwest border war, besides reflecting the fierce reality of the fighting taking place on the southwestern border (Vietnam) and Cambodia, the image of volunteer soldiers is praised. In Vietnam, the authors also focus on exploiting national cultural factors, creating and building unique literary symbols. The article delves into the concept of symbolism in a deep relationship with psychoanalytic theory and literature, using a combination of several research methods such as statistical - categorical methods, structural methods - systematic, interdisciplinary research methods, comparative methods to decipher symbols belonging to natural and cultural groups. Through this, it can be seen that the symbol plays a very important role in forming the meaning and value of the literary work and the writer's desire to preserve the traditional values of the nation.

*Keywords:* Symbol; novel; Southwest border war; culture; innovation literature.

\* *Corresponding Author:* Pham Khanh Duy, School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Viet Nam  
*Email:* pkduy0376014832@gmail.com

## 1. Đặt vấn đề

Học thuyết phân tâm học do Freud đặt nền móng đã dẫn lối cho chúng ta tiếp cận vô thức - phần chìm bên trong mỗi con người. Đây là một trong những hướng tiếp cận mới mẻ, đem lại nhiều thành tựu trong nghiên cứu con người và có triển vọng trong tương lai. Phê bình phân tâm học bao gồm ba khuynh hướng: phê bình phân tâm học tiểu sử của Freud, Mauron; phê bình phân tâm học văn bản của Jung, Bachelard, Lacan; phê bình phân tâm học người đọc của Holland. Phê bình phân tâm học thích hợp trong việc tiếp cận văn học hiện đại và hậu hiện đại, bởi lẽ, đó là thời điểm mà con người có những chuyển biến mạnh mẽ về mặt tâm lý, khiến đời sống vô thức trở nên phức tạp mà biểu hiện cụ thể là sự cô đơn, hoang mang, nghi ngờ, thờ ơ, thậm chí rối loạn thần kinh. Tất cả những dấu hiệu nói trên đều được văn học nhắc đến thông qua những kiểu nhân vật, tình huống, hẹp hơn là những chấn thương ấu thời, phức cảm cái Tôi, huyền thoại cá nhân... và những biểu tượng ám ảnh. Biểu tượng trở thành một phương diện quan trọng trong học thuyết nói trên.

Bước vào giai đoạn đổi mới, nhiều nhà văn Việt Nam đã chịu sự ảnh hưởng sâu sắc bởi các phương pháp sáng tác hiện đại ở những nước Âu - Mỹ. Những tác phẩm ra đời sau năm 1986 mang trên mình dấu ấn rõ nét của văn học phương Tây. Điều này góp phần thúc đẩy sự phát triển của nền văn chương nước nhà cũng như triển vọng hòa vào dòng chung của văn học nhân loại. Trong số các cây bút chịu ảnh hưởng từ văn học phương Tây, không thể không kể đến nhóm tác giả trong mảng sáng tác về đề tài chiến tranh biên giới (bao gồm cả chiến tranh biên giới Tây Nam với Campuchia và chiến tranh biên giới phía Bắc với Trung Quốc). Mảng sáng tác này được hình thành từ năm 1975, khi một sự kiện lịch sử quan trọng diễn ra là lực lượng Khmer Đỏ (dưới sự hậu thuẫn của Trung Quốc) đã gây hấn và tràn vào biên giới nước ta, giết chóc đồng bào, phá hủy nhiều

ngôi làng dọc biên giới Tây Nam. Trước tình hình đó, quân đội Việt Nam dũng cảm phản công đánh đuổi tập đoàn diệt chủng bảo vệ Tổ quốc. Cuối năm 1978, đáp lại lời kêu gọi khẩn thiết của Mặt trận Đoàn kết Dân tộc cứu nước Campuchia, Việt Nam đã đưa quân tình nguyện sang giúp nhân dân Campuchia đánh đổ chế độ diệt chủng, thành lập chế độ Cộng hòa Nhân dân Campuchia. Suốt mười ba năm lịch sử đau thương nhưng vô cùng vĩ đại đó, dân tộc Việt Nam đã kề vai sát cánh cùng nhân dân Campuchia, khẳng định tinh thần đoàn kết quốc tế trong sáng, thủy chung, tình hữu nghị đặc biệt giữa hai nước.

Nhiều nhà văn đã kịp thời ghi lại tình hình lịch sử đầy biến động đó. Hiện lên trên trang văn của họ là khói lửa của cuộc chiến đấu đánh đuổi Khmer Đỏ, khắc đậm hình tượng người lính tình nguyện Việt Nam làm nhiệm vụ quốc tế. Mảng sáng tác này đã lôi kéo đông đảo các cây bút (phần đông là lính tình nguyện) sáng tác ở nhiều thể loại khác nhau như tiểu thuyết, truyện ngắn, bút ký, hồi ký, thơ ca,... Một số nhà văn tiêu biểu trong mảng sáng tác về chiến tranh biên giới Tây Nam là Văn Lê, Nguyễn Trí Huân, Khuất Quang Thụy, Thanh Giang, Bùi Thanh Minh, Nguyễn Thành Nhân, Nguyễn Quốc Trung,... Điều đặc biệt là đến thời điểm hiện tại mảng văn học này chưa có dấu hiệu ngưng lại, khi đã đạt được độ lùi thời gian nhất định, các tác giả vẫn tiếp tục sáng tác nhiều tác phẩm có giá trị. Trong đó, tiểu thuyết giữ vai trò là một trong số những thể loại chủ đạo, có nhiều đóng góp cho diện mạo văn học chiến tranh biên giới. So với tiểu thuyết trước năm 1975, tiểu thuyết về chiến tranh biên giới có những cách tân đáng chú ý, đặc biệt là sự quan tâm khai thác nhân vật dưới góc độ tính dục, ảm ức, vô thức,... đồng thời xây dựng một thế giới biểu tượng phong phú. Ở bài viết này, chúng tôi xem xét giải mã một số biểu tượng trong tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam từ năm 1975 đến nay. Việc nỗ lực vượt lên giới

hạn của ngôn từ bằng hệ thống biểu tượng của các tác giả trong mảng sáng tác trên cho thấy người cầm bút không xem nhẹ phương diện nghệ thuật, tiếp thu và vận dụng thành công những phương pháp sáng tác hiện đại của tiểu thuyết phương Tây. Từ đó, các tác giả đã có sự đóng góp nhất định để mảng sáng tác về chiến tranh biên giới Tây Nam thực sự là một bộ phận không thể thiếu của văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới.

## 2. Phương pháp nghiên cứu

Trong bài báo *Biểu tượng trong một số tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam Việt Nam*, chúng tôi sử dụng kết hợp những phương pháp nghiên cứu sau đây:

*Phương pháp thống kê - phân loại*: người nghiên cứu tiến hành thống kê các kiểu biểu tượng trong ba tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam Việt Nam để phục vụ cho việc triển khai, lý giải ý nghĩa biểu tượng.

*Phương pháp cấu trúc - hệ thống*: người nghiên cứu tiến hành xây dựng cấu trúc bài báo theo hướng phù hợp, sáng rõ, có thể làm nổi bật giá trị của các biểu tượng văn học.

*Phương pháp nghiên cứu liên ngành*: người nghiên cứu sử dụng tri thức thuộc các ngành khác như tâm lý học, khảo cổ học, văn hóa học, xã hội học... để khảo sát, tìm hiểu, lý giải một số biểu tượng trong các tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam.

*Phương pháp phân tích - tổng hợp*: người nghiên cứu vận dụng các thao tác diễn dịch, quy nạp để phân tích, tổng hợp lý thuyết và phân tích, đánh giá những giá trị của biểu tượng trong một số tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam.

*Phương pháp so sánh*: người nghiên cứu thực hiện phương pháp so sánh, đối chiếu biểu tượng trong tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam với biểu tượng trong một số tác phẩm thuộc dòng văn học/khuynh hướng văn học/

mảng sáng tác khác, so sánh giữa biểu tượng và cổ mẫu.

Những phương pháp trên được chúng tôi sử dụng linh hoạt, kết hợp chặt chẽ với nhau để làm rõ giá trị, ý nghĩa của biểu tượng văn học được khảo sát trong toàn bộ bài viết.

## 3. Kết quả nghiên cứu

### 3.1. Khái quát lý thuyết biểu tượng

Nhìn chung, cho đến nay, những lý thuyết về biểu tượng nghệ thuật vẫn chưa được thống nhất. Tùy vào những loại hình nghệ thuật khác nhau mà thuật ngữ biểu tượng (hay biểu tượng nghệ thuật) được hiểu theo nhiều cách khác nhau. Theo cách hiểu thông thường, biểu tượng là những ký hiệu thẩm mỹ mang tính chủ quan của người sáng tạo, nhằm biểu hiện những tầng nghĩa nhất định, tác động sâu xa vào tư tưởng, tình cảm, tư duy của người tiếp nhận nghệ thuật. Nguồn gốc của biểu tượng nghệ thuật chính là văn hóa, nói cách khác, biểu tượng nghệ thuật đã thoát thai từ các biểu tượng văn hóa, tồn tại trong ký ức nhân loại (vô thức tập thể) suốt quá trình phát triển của lịch sử và loài người. Trong lãnh địa của học thuyết phân tâm học, biểu tượng (*Symbol*) hay còn gọi là biểu trưng, tượng trưng, dấu hiệu, mẫu tượng,... là một trong những vấn đề quan trọng được nhắc đến trong lý thuyết phân tâm học. Theo Freud: “biểu tượng diễn đạt một cách gián tiếp, bóng gió và ít nhiều khó nhận ra, niềm ham muốn hay các xung đột” [1, tr.xxiv]. Để làm rõ hơn thuật ngữ biểu tượng, nhóm nhà nghiên cứu Jean Chevalier - Alain Gheerbrant cho rằng: “Biểu tượng chia ra và kết lại với nhau, nó chứa hai ý tưởng phân ly và tái hợp, gọi lên ý một cộng đồng, đã bị chia tách và có thể tái hình thành. Mọi biểu tượng đều chứa đựng dấu hiệu bị đập vỡ, ý nghĩa của biểu tượng bộc lộ ra trong cái vừa là gãy vỡ vừa là nối kết, những phần của nó đã bị vỡ ra” [1, tr.xxiii]. Giữa biểu tượng (*Symbol*) và cổ mẫu (*Archetype*) là một ranh giới nhòe. Người đưa ra thuật ngữ biểu

tượng là Freud, trong khi cổ mẫu là đứa con tinh thần của Jung. Khác với biểu tượng, thuật ngữ cổ mẫu được Jung lý giải là “những cấu trúc tinh thần đồng nhất mà tất cả đều có, cùng nhau tạo thành sự kế thừa cổ xưa của nhân loại” [2, tr.81]. Ở Việt Nam, các nhà nghiên cứu đã tiếp thu lý thuyết biểu tượng từ một số nhà phân tâm học nước ngoài như Freud, Jung và phát triển trên nền tảng khái niệm gốc.

Để hiểu được bản chất của biểu tượng, nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Thanh Xuân đặt **biểu tượng** trong sự đối sánh với hai thuật ngữ khác là **hình tượng** và **cổ mẫu**. Nguyễn Thị Thanh Xuân cho rằng hình tượng (*Image*) là “hình ảnh dùng để chuyên chở ý nghĩa tinh thần của một vật, một sinh thể, một ý niệm, theo mối quan hệ tương đồng (ẩn ngầm hay hiển lộ) giữa cái cụ thể và cái trừu tượng” [3, tr.173], trong khi biểu tượng (*Symbol*) lại là “hình tượng có khả năng biểu đạt một ý nghĩa có tính bền vững và phổ quát” [3, tr.173] mà cội nguồn của nó chính là văn hóa, tôn giáo, lịch sử của những cộng đồng người trên thế giới. Từ cách lý giải trên, kết hợp với sự tiếp thu thuật ngữ cổ mẫu của Jung, Nguyễn Thị Thanh Xuân đã đưa ra cách hiểu của bản thân về cổ mẫu (*Archetype*). Đó là “những biểu tượng lớn có cội nguồn từ xa xưa, thoát thai từ vô thức (chứ không phải là ý thức) và là vô thức tập thể” [3, tr.173]. Biểu tượng nằm ở vị trí trung gian mà bên dưới là hình tượng và bên trên là cổ mẫu. Nói đúng hơn, cổ mẫu có cội nguồn từ biểu tượng, nhưng cao hơn biểu tượng ở sức khái quát.

Cùng luận bàn về biểu tượng, tuy nhiên về phía Jung, ông không định nghĩa biểu tượng như Freud mà cho rằng: “biểu tượng là những thực thể sống, chúng tìm cách diễn tả một điều trước đó chúng ta không biết” [1, tr.178]. Mặc dù cả Freud và Jung đều quan niệm biểu tượng thấm nhuần trong vô thức của mỗi người, tuy nhiên theo quan điểm Jung “biểu tượng có ý nghĩa nhiều hơn những gì chúng nói và vẫn mãi

mãi là một thách thức đối với suy nghĩ và cảm nhận của chúng ta” [1, tr.178]. Lý thuyết biểu tượng của Jung có mối liên hệ mật thiết với lý thuyết ký hiệu học của Ferdinand de Saussure, đặc biệt là ở nội hàm của cái biểu đạt (*Significant*) và cái được biểu đạt (*Significative*). Trong công trình *Biểu tượng từ lý thuyết phân tâm học*, Trần Thiện Khanh cho rằng: “Biểu tượng (trong phân tâm học) là sự thay thế của cái biểu đạt này bằng cái biểu đạt khác; ở đó, cái được biểu đạt luôn vắng mặt, cái biểu đạt xuất hiện như là cái ký hiệu ám chỉ” [4, tr.66]. Trong văn chương biểu tượng đóng vai trò là cái biểu đạt được khoác một lớp vỏ ngôn ngữ nghệ thuật. Trên hành trình sáng tạo, nhà văn đã đưa biểu tượng đi xa khỏi nguyên của nó (mẫu gốc) để thể hiện những điều rộng lớn hơn, gắn liền với văn hóa, tôn giáo, thậm chí là những ký ức, ham muốn, ý nguyện, trải nghiệm ẩn tượng hoặc xung đột trong những hoàn cảnh khác nhau. Đó chính là phương thức hữu hiệu để văn học có thể phản ánh chân thật và sâu sắc bức tranh về cuộc sống và con người.

Trong đời sống cũng như trong văn chương có vô số những biểu tượng khác nhau nhưng không phải vì thế mà không thể xếp chúng vào những nhóm/loại theo một hệ thống nhất định. Nghiên cứu biểu tượng từ lý thuyết phân tâm học, Trần Thiện Khanh cho rằng Freud “phân biệt biểu tượng chung và biểu tượng riêng, biểu tượng phổ cập (ở người chiêm bao nào cũng có, miễn là họ cùng một nhóm ngôn ngữ hay học vấn) và biểu tượng đặc thù - cá nhân (được dựng lên từ chất liệu của riêng cá nhân)” [4, tr.74]. Cách phân biệt của Jung có phần đơn giản hơn Freud, nhà nghiên cứu này “chia biểu tượng thành hai loại: biểu tượng tự nhiên và biểu tượng văn hóa” [4, tr.75]. Dù phân biệt theo cách nào thì lý thuyết biểu tượng (trong phân tâm học) cũng chính là “chìa khóa vàng” giúp ta mở ra cánh cửa của tiềm thức, khám phá sự sáng tạo văn hóa, văn học của nhân loại.

Biểu tượng và phân tâm học có mối quan hệ chặt chẽ, mật thiết với nhau. Ứng dụng lý thuyết phân tâm học để giải mã biểu tượng trong các sáng tác văn học là hướng đi phù hợp, đem lại những kết quả khoa học thú vị. Từ đây, người nghiên cứu có thể đi sâu vào đời sống tinh thần phong phú, bí ẩn, nhận ra những khao khát, ước mong, nỗi niềm, uẩn khúc, uất ức thẳm sâu trong tâm hồn của người nghệ sĩ, đồng thời, đào xới được những trầm tích ẩn chứa bên dưới lớp vỏ của ngôn từ.

### 3.2. Giải mã một số biểu tượng

Biểu tượng là một trong số những yếu tố làm nên sức hấp dẫn của tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam. Có thể nói, số lượng tiểu thuyết thuộc đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam Việt Nam rất ít, hầu hết ra đời sau khi cuộc chiến tranh biên giới Tây Nam kết thúc một thời gian. Độ lùi thời gian đó vừa đủ để các tác giả trau chuốt ngòi bút và đầu tư tối đa cho tác phẩm. Mặc dù viết về chiến tranh nhưng những tiểu thuyết trong mảng sáng tác trên không nặng nề tính tuyên truyền, cổ động. Ngược lại, các tác giả đã đào sâu vào miền vô thức thẳm thẳm bên trong các nhân vật, lục tìm những bí ẩn tồn tại đằng sau những biểu hiện thường thấy của con người. Tất cả những tình cảm, cảm xúc, tâm lý, những khát khao ham muốn hay ước vọng của nhân vật đã được nhà văn nén chặt vào những biểu tượng nghệ thuật. Khảo sát 3 tiểu thuyết viết về chiến tranh biên giới Tây Nam, bao gồm *Miền hoang* (Sương Nguyệt Minh), *Dưới tán rừng thốt nốt* (Nguyễn Tam Mỹ), *Mùa xa nhà* (Nguyễn Thành Nhân), chúng tôi nhận ra hệ biểu tượng vô cùng phong phú vừa đậm chất truyền thống, vừa phảng phất hơi thở của tiểu thuyết hiện đại phương Tây. Theo thống kê ban đầu của chúng tôi, trong 3 tiểu thuyết được khảo sát, có 3 biểu tượng thuộc nhóm biểu tượng tự nhiên (sông hồ, mưa, cây thốt nốt) và 3 biểu tượng thuộc nhóm biểu tượng văn hóa (đền đài Angkor Wat, rắn thần

Nagar, Linga và Yoni). Tất nhiên đây chỉ mới là những biểu tượng nổi bật, lặp đi lặp lại trong 3 tiểu thuyết, ám ảnh sâu đậm trong tâm trí độc giả.

#### 3.2.1. Biểu tượng tự nhiên

Trong công trình *Văn hóa nguyên thủy*, Edward Tylor đã chỉ ra hàng loạt các biểu tượng thuộc về tự nhiên. Tylor cho rằng: “Đối với các bộ lạc nguyên thủy, mặt trời và các ngôi sao, cây cối và sông ngòi, mây và gió đều trở thành những thực thể có hồn sống riêng, chúng sống như những con người hay những động vật và thực hiện những chức năng định sẵn trong thế giới” [5, tr.340]. Trong mắt của người nguyên thủy, những thành tố tự nhiên như đất, nước, cây cối, sông ngòi, mặt trăng, mặt trời... không hề vô tri mà hàm chứa linh hồn. Đi vào văn chương, những thành tố tự nhiên này trở thành biểu tượng, tùy vào ý đồ nghệ thuật của mỗi nhà văn mà những biểu tượng này mang những ý nghĩa khác nhau nhưng chung quy lại đều khởi nguồn từ cách hiểu, kinh nghiệm tập thể của người nguyên thủy - những người đầu tiên sản sinh ra các biểu tượng. Biểu tượng tự nhiên xuất hiện dày đặc trong tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam, gắn với nội hàm tác phẩm, những thực thể như sông, hồ, mưa, cây, hoa không chỉ là một nét vẽ góp phần điểm tô cho bức tranh phong cảnh hữu tình mà nhà văn bắt gặp trên chặng đường chinh chiến. Mỗi biểu tượng kể trên xuất phát từ một huyền thoại riêng, có những ý nghĩa riêng. Nó là “ký hiệu ám chỉ” [4, tr.66] để biểu đạt cơ chế tâm lý, khát vọng, ước muốn của chủ thể sáng tạo.

Dòng sông, ao hồ, mưa là những biểu tượng phổ biến trong mảng tiểu thuyết này (ở 5 tiểu thuyết được khảo sát đều có sự xuất hiện của biểu tượng sông, ao hồ, mưa) mà cội nguồn của nó chính là cổ mẫu Nước. Đỗ Thị Hoàng Uyên cho rằng: “Có mặt sớm nhất trong vũ trụ này, nước được xem là khởi nguyên của thiên nhiên và xã hội loài người, trở thành mẫu gốc quan

trọng đối với đời sống và văn hóa” [4, tr.325]. Nhà nghiên cứu này cũng dẫn ra điểm xuất phát của cổ mẫu Nước là những huyền thoại, sử thi xa xưa phản ánh cảm thức về thế giới của con người thuở trước. Đó là hình tượng nàng Naiads trong thần thoại Hy Lạp hay huyền thoại *Sơn Tinh Thủy Tinh*, *Con Rồng cháu Tiên*, sử thi *Đẻ Đất đẻ Nước*,... trong văn học dân gian Việt Nam. Khi thoát thai khỏi những huyền thoại, truyền thuyết, sử thi để bước vào thế giới văn chương hiện đại, cổ mẫu Nước phân hóa thành nhiều dạng thức và gắn liền với những ý niệm khác nhau của con người thời hiện đại. **Biểu tượng sông, hồ** trong hầu hết các tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam được tác giả gọi tên, có ý nghĩa và sức gợi to lớn. Dòng sông vắt ngang qua những trang tiểu thuyết này là “sông Mẹ” Mekong - con sông chảy ngang các nước Đông Nam Á, qua Campuchia và đổ ra biển Đông ở Việt Nam bằng chín cửa. Biểu tượng hồ Tônê Sáp (Biển Hồ), hồ Ampil cũng trở nên lung linh, huyền ảo trong tác phẩm. Các tác giả không tái hiện sông, hồ như một chi tiết nhỏ chỉ đóng vai trò làm đẹp cho khung cảnh thiên nhiên đất nước Campuchia, không gian nghệ thuật chủ đạo của các tiểu thuyết. Sông Mekong, hồ Tônê Sáp, hồ Ampil và nhiều sông, hồ khác được nhắc đến trong tác phẩm có mối quan hệ mật thiết với con người. Những biểu tượng này góp phần khắc đậm thân phận con người hai dân tộc (Campuchia và Việt Nam), đôi khi chúng gắn chặt với một sự kiện quan trọng nào đó trong cuộc đời của nhân vật và mang tính thiêng. Cùng nằm trong hệ cổ mẫu Nước, hình ảnh sông, hồ trở thành biểu tượng cho thiên nhiên kỳ vĩ, tráng lệ và đầy bí ẩn của một đất nước có nền văn minh Khmer và huyền thoại Angkor bất tử.

Con sông Mekong trở thành biểu tượng ám ảnh trong tâm trí nhân vật Phiên (tiểu thuyết *Dưới tán rừng thốt nốt* của Nguyễn Tam Mỹ). Tất nhiên, bất cứ khi nào dòng Mekong xuất

hiện trong văn chương viết về chiến tranh biên giới Tây Nam, nó đều trở thành hình ảnh trung tâm trong bức tranh phong cảnh mang đặc trưng Campuchia. Hơn hết, sông Mekong nối liền Campuchia và Việt Nam chính là biểu tượng cao đẹp cho tình hữu nghị giữa hai đất nước. Theo dòng Mekong, Phiên và những người lính tình nguyện khác sẽ được trở lại quê hương, bởi thế khi quan sát con sông nổi nhớ quê hương lại khắc khoải trong lòng những người lính trẻ: “Nhìn dòng sông Mekong tao lại nhớ con sông ở quê nhà. Cũng đã gần năm năm rồi tao chưa một lần về thăm nơi chôn nhau cắt rốn của mình” [6]. Nhưng không phải lúc nào con sông Mekong cũng trở thành biểu tượng của vẻ đẹp non sông trong mắt nhân vật, có đôi khi sông Mekong lại là biểu tượng của nỗi đau thương. Dòng sông trở thành nhân chứng cho tội ác của Pol Pot trong một phát hiện xót xa của Phiên: “Mấy ngày sau, thân xác họ được phát hiện trên sông Mekong, đoạn tiếp giáp với tỉnh Krachê. Kẻ bị đâm bằng dao. Người bị đập đầu bằng búa. Sông Mekong vốn trong xanh biêng biếc nhưng những năm tháng ấy nó chuyển sang màu hồng và có mùi tanh nồng do tử thi nổi trôi phân hủy” [6]. Khó có thể nghĩ rằng con sông đẹp và hùng vĩ ấy đã từng chứng kiến những đau thương của một giai đoạn lịch sử đen tối trên đất nước Campuchia. Con sông trở thành nơi trú ngụ của linh hồn người chết, vì thế mà nó càng trở nên thiêng hơn trong văn chương và trong tâm thức của người Campuchia. Ngoài sông Mekong, Biển Hồ (Tônê Sáp) cũng là một biểu tượng - biểu thể độc đáo của cổ mẫu Nước. Trong *Miền hoang* (Sương Nguyệt Minh), Tônê Sáp mang đậm yếu tố “huyền” bởi nó gắn liền với truyền thuyết huyền hoặc về Người Rắn. Nhà văn đã đặt nhân vật Tùng (người lính tình nguyện thất thế, bị bắt làm tù binh) vào không gian “lãng mạn và huyền bí” [7] trong đêm trăng trên Biển Hồ, gieo vào suy nghĩ của anh tù binh người Việt niềm tin về sự xuất hiện của Người Rắn

với “vú căng mẩy”, “khe ngực sâu”, “cái mông tròn mẩy” [7]. Tôn-lê Sáp là nơi để bao khát khao dục vọng, ảm ức, ham muốn của anh tù binh được buông phóng, giải tỏa: “Nước thánh phụt ra từng nhịp một, ngắt quãng rồi lại từng nhịp một... khiến anh kêu rống lên ồ... ồ... ồ như một con ngựa đạp mẫm cỏ non nhảy lên lưng con ngựa bên cái Biển Hồ mênh mông hoang dã” [7]. Sương Nguyệt Minh đã khéo léo đặt Tôn-lê Sáp ngay ở trung tâm tiểu thuyết để nó trở thành một biểu tượng lung linh cho cảnh sắc, tâm linh, huyền thoại của Campuchia và khát khao giải phóng bản năng tính dục của con người.

Hầu hết các tác giả tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam đều sáng tạo **mưa** như một biểu tượng của sự cứu rỗi. Edward Tylor tin rằng có một vị thần mang tên Pidzu Pennu ở xứ đồi Orissa, đó là “thần mưa của người khond - ản mình trên trời và tuôn mưa xuống qua một cái rây của mình” [5, tr.352] để cứu lấy nhân loại. Trên thực tế, mưa là điều kiện cần thiết cho sự sống của muôn loài và con người. Khi đi vào văn chương, mưa không đơn thuần là quy luật của tự nhiên, hiện hữu vô nghĩa mà trở thành ước ao, nỗi khát thèm của nhân vật. Đoàn người lạc rừng trong *Miền hoang* (Sương Nguyệt Minh) sau bao ngày trải qua cái nắng nóng như thiêu đốt, đói và khát, đã mong đợi sự xuất hiện của cơn mưa. Khi ấy mưa chính là một biểu tượng tự nhiên, cứu cánh của con người: “Cả một vùng rừng mịt đón mưa rơi rào rạt. Tôi há miệng đón mưa. Tôi chụm ngón đón mưa và vốc nước đọng ở lòng bàn tay đổ vào miệng” [7]. Sương Nguyệt Minh đã diễn tả sự xúc động của các nhân vật khi bắt gặp mưa, đặc biệt là sự tận hưởng trọn vẹn đến nỗi quên cả việc mình là những con người, đánh mất ý thức, vui vẻ và hồn nhiên như bầy người nguyên thủy: “Có thể cô gái cầm chằng cần phải giữ gìn ý tứ nữa, áo lột khỏi đầu, sarong tụt khỏi mông. Mưa dày quá, tôi không nhìn thấy nàng nồng nồng như người tiền sử vừa ra khỏi hang động tắm mưa” [7]. Tùng và cô gái cầm Sa Ly

đã thỏa thích tận hưởng cơn mưa trong *Miền hoang*, bởi dưới mưa họ đều trở về với bộ dạng nguyên thủy ban sơ: “mình trần như nhộng, như trẻ thơ vừa mới lọt lòng, như những thiên thần hồn nhiên vô tội” [7]. Những cơn mưa cứ rơi trên dòng sông chữ với vai trò là biểu tượng nghệ thuật được sinh thành từ cổ mẫu Nước.

Đọc tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam, độc giả thường bắt gặp sự hiện diện của **biểu tượng cây thốt nốt**. Trong *Từ điển biểu tượng* (A Dictionary of Symbols), Cirlot cho rằng: “Trong ý nghĩa khái quát nhất, tính biểu trưng của cây cối biểu thị đời sống của vũ trụ: tính vững chắc của vũ trụ, sự tăng trưởng, sự nảy nở, quá trình phát sinh và tái sinh. Nó đại diện cho cuộc sống không cạn kiệt, và vì thế tương đương với biểu trưng sự bất tử” [8, tr.332]. Biểu tượng cây thốt nốt xuất hiện ngay từ nhan đề tiểu thuyết *Dưới tán rừng thốt nốt* của Nguyễn Tam Mỹ. Cây thốt nốt mọc phổ biến ở Campuchia, từ lâu đã trở thành loài cây biểu trưng cho tính cách dân tộc Campuchia, đất nước Campuchia. Những cánh rừng thốt nốt trong tiểu thuyết của Nguyễn Tam Mỹ luôn sinh sôi và gắn liền với đời sống sinh hoạt và tâm linh của người Khmer. Nhà văn gọi người Khmer là “người dân xứ sở cây thốt nốt” [6]. Cây thốt nốt mọc san sát nhau tạo thành phong cảnh đặc trưng của Campuchia, “những bánh đường thốt nốt có hương vị ngọt thanh” [6] mà Phiên được thưởng thức trở thành hương vị riêng của đất nước này. Trải qua bao cuộc biến động ở Campuchia, thốt nốt vẫn vươn mình khỏe khoắn, sinh sôi mãnh liệt “quanh năm xanh lá” [8] tượng trưng cho sức sống của con người Khmer. Nhận ra vị trí của cây thốt nốt trong đời sống tinh thần của người dân nước bạn, Sương Nguyệt Minh khẳng định: “nói đến Campuchia cũng không thể không nói đến Ăngko Vát, Ăngko Thom, đến mẫm bò hóc, đến cây thốt nốt” [7]. Tuy nhiên, vì đây là loài cây tượng trưng cho linh hồn của người Khmer, văn hóa Campuchia nên Pol Pot đã dùng chính

cây thốt nốt để thanh trừng những người vô tội hoặc chống đối lại chúng. Phạm Đức Thành cho rằng: “Bọn Pol Pot cho ra đời tổ chức thần bí (Angka) là muốn biệt lập hoàn toàn với những tổ chức khác nhằm thực hiện cuộc thanh trừng đẫm máu nội bộ của mình” [9, tr.59-60]. Cây thốt nốt chính là “vũ khí đặc lực” để chúng thực hiện cuộc giết chóc man rợ. Khi đó, cây thốt nốt là biểu tượng của sự thanh trừng đau xót, biểu trưng cho tội ác của Pol Pot. Nhân vật Huy trong *Mùa xa nhà* (Nguyễn Thành Nhân) đau đớn cho một dân tộc đang chìm trong biển máu dưới bàn tay của nhà cầm quyền Pol Pot: “hàng triệu người đã bị bắn, bị đập đầu bằng cuộc xêng, bị cứa cổ bằng sóng lá thốt nốt đầy gai nhọn” [10]. Cây thốt nốt - biểu tượng của thiên nhiên, văn hóa dân tộc bất đắc dĩ trở thành công cụ trị tội của Pol Pot bởi nhiều người “phải chịu hình phạt cưa cuống họng bằng cuống gai lá thốt nốt” [7]. Rõ ràng, cách trị tội những người vô tội của Angka rất tàn độc. Việc dùng loài cây là niềm tự hào của người Campuchia để hủy diệt chính người Campuchia cho thấy sự man rợ của chủ nghĩa xã hội không tưởng mà bọn Pol Pot tôn thờ, áp dụng.

Như vậy, việc sáng tạo biểu tượng tự nhiên cho thấy sự mẫn cảm của các tác giả với thiên nhiên, khả năng quan sát cũng như tình yêu sâu đậm của các nhà văn Việt Nam dành cho đất nước Campuchia - nơi những người lính tình nguyện Việt Nam đã từng chiến đấu hết mình, thậm chí ngã xuống vì dân tộc bạn. Sông, hồ, mưa, đặc biệt là cây thốt nốt là những biểu tượng rất riêng của tiểu thuyết viết về chiến tranh biên giới Tây Nam, góp phần tạo nên dấu ấn đặc sắc của mảng sáng tác này.

### 3.2.2. Biểu tượng văn hóa

Về **biểu tượng văn hóa tâm linh**, từ những thế kỷ đầu Công nguyên nền văn hóa đất nước Campuchia chịu sự ảnh hưởng sâu sắc bởi văn hóa Ấn Độ, đặc biệt là tôn giáo. Tuy nhiên trước khi người Ấn Độ di cư sang thì

Campuchia đã tồn tại một nền văn hóa riêng biệt, độc đáo. Một trong những biểu tượng tiêu biểu cho văn hóa tâm linh Campuchia chính là **biểu tượng đền đài Angkor Wat**. Nguyễn Bắc cho rằng: “Ngay những đền đài Angkor tuy chịu ảnh hưởng của các tôn giáo Ấn Độ nhưng nó không dập khuôn theo Ấn Độ, kiến trúc của những đền đài đó vẫn là Khmer. Ở Ấn Độ hay Indonexia không có những đền đài tương tự như vậy” [9, tr.167]. Trong lịch sử, Angkor Wat do vua Suryavarman II xây dựng vào đầu thế kỷ XII để thờ Vishnu - vị thần Hindu, đến cuối thế kỷ XII Angkor Wat trở thành ngôi chùa Phật giáo. Trải qua nhiều thế kỷ giữ gìn và trùng tu, người Khmer đã chứng minh được vai trò, vị thế của Angkor Wat trong đời sống tinh thần của họ. Người Khmer đã gửi cả niềm tin lẫn khát vọng vào ngôi đền linh thiêng này. Ngoài ra xuất phát từ biểu tượng Angkor Wat mà đất nước Campuchia được biết đến với tên gọi “xứ sở Chùa Tháp”. Nhiều lần biểu tượng Angkor Wat xuất hiện trong mảng sáng tác về chiến tranh biên giới Tây Nam. Bằng diễn ngôn đậm tính dân tộc, Suong Nguyệt Minh đã làm sống dậy trên trang văn một thời đại Campuchia huy hoàng - thời kỳ “nhà vua Suryavarman xây dựng đền và thành Angkor Wat thờ thần Hindu Vishnu; vua Jayavarman II xây Angkor Thom; nhà văn hóa Thommaracha II, Ang Dương...” [7]. Từ đó nhà văn đã chỉ ra thực tại đau thương đang diễn ra, Khmer Đỏ “đốt sách, diệt chủng dân tộc” [7], âm mưu làm băng hoại nền văn hóa từng là niềm tự hào của dân tộc Campuchia. Burchett cho rằng: “Những điều Khmer Đỏ đã làm chỉ chứng minh cho thái độ coi thường của chúng đối với bản thân dân tộc chúng, đối với nền văn hóa và truyền thống của dân tộc ấy” [11, tr.256]. Thế nhưng, Khmer Đỏ càng ra sức hủy diệt nền văn hóa lâu đời, ra sức xóa bỏ những biểu tượng Angkor hữu hình và những biểu tượng văn hóa vô hình trong lòng dân tộc thì người Campuchia càng nỗ lực giữ gìn. Đối với họ, những biểu tượng văn hóa



có ý nghĩa vô cùng to lớn. Trong *Mùa xa nhà* của Nguyễn Thành Nhân, khi người lính trẻ tên Huy đã trải qua giai đoạn khốc liệt, đau thương, nhân vật nhận ra biểu tượng Angkor Wat vẫn hùng vĩ trước mắt. Nguyễn Thành Nhân đã lột tả vẻ đẹp tráng lệ và uy nghiêm của biểu tượng này qua điểm nhìn của hai người lính tình nguyện: “Hai người lính mồ hôi đầm đìa, áo quần phủ kín bụi đường bước lên những phiến đá lót cầu bắc qua hào nước bao quanh đền Angkor Wat dưới ánh nắng chiều lay lắt. Năm ngọn tháp đồ sộ như năm ngọn lửa huy hoàng đang bùng cháy dưới ánh nắng chiều” [10]. Angkor Wat gợi trong Huy nhiều cảm xúc khác nhau: “kinh sợ”, “kính ngưỡng”, “bàng hoàng”. Rõ ràng, đối với người Khmer Angkor Wat là trái tim và linh hồn của họ, còn đối với người lính tình nguyện Việt Nam Angkor Wat cũng trở thành một biểu tượng thân thương, khơi dậy trong lòng họ niềm tôn kính sâu sắc.

Mặt khác, biểu tượng Angkor Wat còn tượng trưng cho cái đẹp vĩnh cửu trong tâm thức của người Khmer. Đó là vẻ đẹp kỳ bí, cổ kính của một đất nước có bề dày lịch sử và văn hóa, mặc dù “lịch sử thăng trầm” [10] và “rất đổi đầu thương” [10] nhưng “quá khứ vinh quang” [10] khiến người Khmer thêm phần tự hào, kiêu hãnh. Bằng vốn hiểu biết và tình yêu sâu nặng dành cho Campuchia, cựu chiến binh Nguyễn Thành Nhân đã dựng lại trên trang viết những giai đoạn thăng trầm của lịch sử Campuchia, gián tiếp lý giải nguồn gốc của biểu tượng Angkor Wat: “Nền văn minh Angkor bắt đầu từ thế kỷ 9 và kéo dài đến thế kỷ 15. Khu đô thị Khmer cổ Angkor trải dài trên 1.150 dặm vuông Anh nằm ở hướng bắc biển hồ Tônlê Sáp, thuộc tỉnh Siem Reap ngày nay. Hơn 100 ngôi đền đá, dù đã rêu phong tàn tạ, vẫn trơ trọi tồn tại” [10]. Một thời gian dài biểu tượng Angkor Wat (dạng nguyên bản) đã biến mất khỏi đất nước này khiến người Campuchia cảm thấy đau xót trước sự mất mát cội nguồn nền văn hóa Angkor. Trên thực tế

Angkor Wat không hề biến mất, nó chỉ “bị vây bọc bởi những cánh rừng rậm mênh mông” và “vết tích của những công trình đã suy tàn khủng khiếp” [10]. Một trong những sự kiện bước ngoặt gắn liền với Angkor Wat đã được Nguyễn Thành Nhân ghi lại chính là sự phát hiện và vực dậy một nền văn minh lâu đời: “Cho đến năm 1860, nhà thám hiểm người Pháp Henri Mouhot mới tìm ra nó. Và từ đó, những bí mật bị chôn vùi suốt mấy trăm năm của khu thành phố cổ dần được làm sáng tỏ” [10]. Qua bao biến động dữ dội của lịch sử, nền văn minh Angkor vẫn sừng sững uy nghiêm và không gì có thể làm cho nó mai một. Khi tái hiện và lý giải biểu tượng Angkor Wat, trang văn của Nguyễn Thành Nhân nhuộm màu sắc huyền thoại, khiến cho biểu tượng Angkor Wat và nền văn minh Angkor thêm phần thiêng liêng, kỳ bí hơn. Phải là một người có tình yêu sâu nặng đối với đất nước Chùa Tháp mới có thể am hiểu sâu sắc về văn hóa tâm linh của dân tộc này đến tận tường như thế.

Gắn với văn hóa Hindu là **rắn thần Nagar**, một biểu tượng quen thuộc trong cuộc sống và trong nghệ thuật Campuchia. Nagar xuất hiện ở kiến trúc chùa chiền, đền đài Campuchia hay trong những tác phẩm văn học lấy bối cảnh đất nước Chùa Tháp cổ kính. Trong Phật giáo Nagar có hình dáng của một con rắn mang bành lớn, thường có một đầu hay nhiều đầu. Đôi khi rắn Nagar được miêu tả dưới dạng ngóc đầu lên cao để chở che Đức Phật hay Đức Phật ngồi trên những cuộn quần của Nagar. Rắn thần Nagar là motif phổ biến trong nghệ thuật Phật giáo Campuchia và cũng chính là biểu tượng linh thiêng trong văn chương. Sương Nguyệt Minh đã đưa Nagar vào *Miền hoang* như một biểu tượng nghệ thuật chủ đạo từ đầu đến cuối tác phẩm. Trong *Miền hoang*, Nagar chính là hiện thân của người mẹ đất nước, tương tự như mẹ Âu Cơ trong tâm thức của người Việt Nam: “Người Khmer tôn vinh mẹ Neak và lấy Rắn thần Nagar làm biểu tượng cho dân tộc mình.

Hình ảnh Rắn thần Nagar luôn xuất hiện ở chùa chiền, công sở, cầu thang, các lối đi, cổng vào, cả đồ vật,... mang ý nghĩa sinh sôi phồn thực và xua đuổi tà ma, ám khí. Thời gian trôi đi, Rắn thần Nagar tiếp tục đi vào đời sống người Khmer và tín ngưỡng... là vị thần bảo vệ mùa màng, ấm no, mang nước mát tắm cho đồng ruộng cây cối tốt tươi” [7]. Biểu tượng Nagar cùng với truyền thuyết về sự ra đời của linh vật này đã được Suong Nguyệt Minh tái hiện xúc động trong tác phẩm. Trên hành trình lưu lạc giữa miền rừng Đăngréck, nhân vật Tùng đã nghĩ về Nagar như một đức tin để vượt qua những gian khó trước mắt, đồng thời nhận thức được vai trò của Nagar trong đời sống tinh thần của dân tộc Campuchia: “Trong tư duy ngàn đời của người Khmer thì Nữ thần Rắn Nagar 9 đầu chính là mẹ đất nước” [7]. Thông qua trải nghiệm đau thương của nhân vật Tùng, rắn Nagar với tất cả quyền lực của linh vật đó đã chở che cho đồng bào Campuchia vượt qua thảm họa diệt chủng, bảo bọc cả người lính ở một đất nước xa xôi khác đang làm nhiệm vụ tình nguyện cao cả. Trong cảm nhận của Tùng, người mẹ ấy có tấm lòng nhân hậu, chan chứa yêu thương như cách nghĩ của người Khmer từ xa xưa. Bên cạnh đó, trong suy nghĩ của con người mẹ rắn Nagar cũng biết xót xa khi đất nước Campuchia biến động, còn “những đứa con” của mẹ rắn thì đang sát hại, trừ khử lẫn nhau: “Đăngréck đang trên vai Nữ thần rắn Nagar gánh đất nước gánh sông hồ, gánh cả bồn địa Campuchia và gánh cả cuộc nội chiến tương tàn, gánh cả Quân tình nguyện Việt Nam viễn chinh triền miên như sa xuống đầm lầy” [7]. Niềm đau xót đã chuyển thành sự căm giận, rắn thần Nagar “nổi giận trừng trị đứa con người Khmer tội lỗi, như loại bỏ một kẻ tình ranh, độc ác ra khỏi nền văn minh mà Người ban tặng và cùng những đứa con khác gây dựng hàng ngàn năm” [7]. Phương thức huyền thoại hóa đã được Suong Nguyệt Minh khéo léo vận dụng để tái hiện câu chuyện về rắn thần Nagar -

một biểu tượng linh thiêng trong tâm thức của nhiều thế hệ người Khmer.

Tương tự như Ấn Độ, Nepal và những nền văn hóa ngoại Ấn như Champa, tục thờ **Linga - Yoni (dương vật - âm vật)** cũng phổ biến ở Campuchia. Linga và Yoni chính là những biểu tượng gắn liền với tín ngưỡng phồn thực (*Culte de fécondité*) và là những nguyên lý khởi nguyên của vũ trụ, hòa hợp vào nhau để sinh thành nên vạn vật. Đỗ Lai Thúy cho rằng: “Tín ngưỡng phồn thực trước hết biểu hiện ở tục thờ sinh thực khí, biểu tượng của năng lượng thiêng sinh ra muôn loài” [12, tr.7]. Các Linga và Yoni chính là những biểu tượng sinh thực khí tiêu biểu được thờ cúng trong các ngôi đền ở Ấn Độ và các nước có sự tiếp thu và ảnh hưởng bởi Ấn Độ giáo, trong đó có Campuchia. Vào thời điểm Ấn Độ giáo ra đời, theo thần thoại về Shiva (vị thần của sáng tạo, hủy diệt, tái sinh, nghệ thuật, thiền định, yoga và moksha), vị thần này xuất hiện đầu tiên là một cột lửa hình dương vật. Về sau, con người đã biểu tượng hóa thành Linga và Yoni để tôn thờ hình tượng thần Shiva. Trong tâm thức con người, Linga là biểu tượng đặc trưng cho tính dương còn Yoni là biểu tượng đặc trưng cho tính âm. Trên thực tế có nhiều loại Linga khác nhau, chẳng hạn như khối Linga bốn cạnh; loại Linga có phần trên là khối trụ tròn, phần dưới là khối bát giác và phần dưới cùng là khối vuông... Yoni cũng đa dạng về mặt hình khối nhưng nhìn chung các Yoni có hình dạng khối vuông, khối chữ nhật, khối tròn, có khối được trang trí xung quanh hình cánh sen hoặc hình ngực phụ nữ. Dạng nguyên sơ của các Linga và Yoni xuất hiện với tần suất dày đặc trong *Miền hoang* của Suong Nguyệt Minh. Từ khoảnh khắc thất thế, trở thành tù binh của tàn quân Pol Pot và lưu lạc giữa rừng hoang, rất nhiều lần nhân vật Tùng bắt gặp biểu tượng Linga và Yoni. Chúng trở thành những biểu tượng ám ảnh trong giấc mơ của Tùng về một đoàn binh tình nguyện trong lúc đánh nhau đã bị “cái ngẫu tượng Linga

đang cắm vào cái Yoni bằng đá” [7] hấp dẫn và ngay sau đó anh lính “bần thần đến mê muội ngất nhìn” và “giơ tay vuốt vuốt xoa xoa vào cái đầu Linga” [7] thành ẩn ức tính dục. Giác mơ về sinh thực khí trong trạng thái “Linga chọi vào Yoni” [7] cho thấy ham muốn tình dục đang dâng lên trong anh lính tình nguyện khôn khổ. Nhân vật mong muốn được buông phóng, được giải tỏa những ẩn ức sau một thời gian dài chịu cảnh lưu đày. Điều này cho thấy tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam chú trọng nhiều đến phần bản năng, quan tâm đến những khao khát, mơ ước rất đỗi trần tục của con người.

Trong số các tiểu thuyết mà chúng tôi khảo sát, đôi chỗ Linga và Yoni đã trở về với mẫu gốc của nó là dương vật và âm vật. Có khi nó được gọi tế nhị là “cái ấy” trong câu nói dí dỏm của người lính tình nguyện khi bàn chuyện xác thịt: “Cậu chưa vợ chưa con, chưa biết cái ấy tròn hay méo, đừng có trở trời!” [6], hay “cái của nợ” của Phiên khi bắt gặp hình ảnh phồn thực, đầy khiêu gợi của cô gái Khmer Krolanh: “Cái của nợ vồng lên khiến tôi không thể đứng dậy nhường chỗ cho Krolanh bước lên cầu thang” [6]. Cũng có nhiều trường hợp Linga và Yoni không xuất hiện với dạng nguyên sơ như được thờ trong các ngôi đền Ấn Độ giáo mà con người chỉ tìm thấy bóng dáng của biểu tượng Linga và Yoni trong những sự vật hiện hữu trước mắt. Những biểu tượng khác không mang tính nguyên bản vẫn có giá trị đề cao tín ngưỡng phồn thực, khẳng định sức sống của tín ngưỡng này trong đời sống tâm linh của con người ở nhiều giai đoạn và dân tộc khác nhau. Linga và Yoni thấp thoáng trong “thanh âm của chày đá giã vào cối đá lẫn tiếng mưa rừng rơi” [6] - âm thanh đầy khiêu gợi mà nhân vật Tùng nghe được trong trạng thái nửa mê nửa tỉnh ở chặng cuối đường rừng. Ngoài hai biểu tượng chính là Linga và Yoni, biểu tượng sinh thực khí còn là bầu ngực xuất hiện trong một số tiểu

thuyết nhằm tôn lên vẻ đẹp hình thể của người phụ nữ. Đó là “hai bầu vú nhô cao”, “khuôn ngực trần sần chắc” hay “đôi gò bồng đảo” [6] của cô gái Krolanh trong *Dưới tán rừng thốt nốt* - cô gái Khmer trẻ trung, nhân hậu, tha thiết yêu người lính tình nguyện Phiên. Đó là “hai bầu vú căng đầy” [7] của cô gái câm Sa Ly trong *Miền hoang* - “con cái” duy nhất xuất hiện giữa đám “con đực”, đối tượng để bọn tàn quân Pol Pot thỏa mãn dục tính trong cuộc lạc rừng, đôi khi tranh giành, giết hại lẫn nhau để được sở hữu. Những hành động tính giao cũng trở thành biểu tượng (**biểu tượng tính giao**) của tín ngưỡng phồn thực. Đỗ Lai Thúy đã đưa ra một ví dụ thú vị: “Người xưa tin rằng, hành động giao phối của con người sẽ gây cảm hứng sang muôn vật. Bởi vậy, có nơi vào ngày gieo trồng, họ mang nhau ra bờ bãi để giao hợp” [12, tr.8]. Theo quan niệm có phần duy tâm và phồn thực, vạn vật (đặc biệt là cây cối) sẽ bắt chước con người, học tập theo con người kể cả chuyện giao phối. Những hành vi tính giao không đơn thuần chỉ là thỏa mãn dục tính mà còn là biểu tượng hiện hữu trên đồ vật, kiến trúc,... Sương Nguyệt Minh đã tôn vinh biểu tượng hành vi này trong *Miền hoang* khi qua sự mô phỏng “một cú thúc” [7] hay cụ thể hơn là “quấn quýt ôm ấp”, “ôm lấy hông”, “hai đùi co quắp chặt lấy hai đùi” [7]. Nhân vật của Sương Nguyệt Minh thường thực hiện hành vi tính giao trong nhiều hoàn cảnh, trạng thái khác nhau, đó có thể là sự ép buộc và cưỡng bức của đám tàn quân Pol Pot với cô gái câm đáng thương hay sự tình nguyện hiến dâng của cô gái câm đối với tù binh người Việt. Cùng là diễn ngôn tính dục và xem tính giao như một biểu tượng, Nguyễn Tam Mỹ đã tái hiện cảnh Phiên và Sô Khây “lao vào nhau, quấn riết lấy nhau” [6] đến khi “một luồng sinh khí phóng thoát khỏi cơ thể” [6]. Trong *Dưới tán rừng thốt nốt*, hành động tính giao có nguồn gốc từ tình yêu và sự hiến dâng bất tận chứ không phải là sự ép buộc để thỏa mãn thể xác.

Văn hóa tâm linh và văn hóa phồn thực có hệ biểu tượng vô cùng phong phú. Trong một số tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam, hệ biểu tượng này được các tác giả lồng ghép nhằm tạo dựng một không gian tâm linh và không gian đời thường, trần tục, đậm đà dấu ấn Campuchia. Điều này góp phần tạo nên chất riêng, không trộn lẫn của mảng tiểu thuyết ngoại biên.

#### 4. Kết luận

Lý thuyết biểu tượng của phân tâm học là một trong những công cụ đắc lực trợ giúp cho việc khám phá thế giới vô thức nhân vật và người nghệ sĩ. Điều đặc biệt là thông qua những biểu tượng được xây dựng trong tác phẩm, chúng ta có thể tiếp cận, khám phá nền văn hóa của mỗi dân tộc. Văn hóa chính là một trong những yếu tố góp phần làm nên diện mạo riêng biệt, độc đáo của từng quốc gia. Trong tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam, có thể dễ dàng bắt gặp dấu ấn sâu đậm của phân tâm học mà một trong những biểu hiện của nó chính là biểu tượng. Hệ biểu tượng trong mảng tiểu thuyết này vô cùng đa dạng, phong phú, vừa phảng phất tinh thần của dân tộc Việt Nam, vừa đậm đà phong vị của dân tộc Campuchia. Nhận thấy sự giao thoa này là bởi Campuchia và Việt Nam nằm tiếp giáp nhau, cùng là những quốc gia Đông Nam Á có nền văn hóa lâu đời, được giữ gìn và phát triển qua nhiều thế hệ. Hơn nữa, tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam là mảng tiểu thuyết lấy Campuchia làm bối cảnh chính nhưng do các tác giả Việt sáng tác. Hầu hết, các tác giả

trong mảng sáng tác này đều có sự am hiểu sâu rộng hai nền văn hóa: Campuchia và Việt Nam. Khi xây dựng biểu tượng, các tác giả đã lột tả được tinh thần truyền thống của hai dân tộc, hai đất nước. Với hệ biểu tượng đa dạng và giàu giá trị nghệ thuật đó, tiểu thuyết về chiến tranh biên giới Tây Nam có những đóng góp không nhỏ cho văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới, ít nhiều đưa văn học nước nhà hòa vào dòng chảy chung hiện đại và phát triển của văn học thế giới.

#### Tài liệu tham khảo

- [1] Jean Chavalier, Alain Gheerbran (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng và Trường viết văn Nguyễn Du, Đà Nẵng.
- [2] Anthony Stevens (2020), *Dẫn luận về Jung*, Nxb Hồng Đức, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [3] Nhiều tác giả (2009), *Nghiên cứu Văn học Việt Nam - Những khả năng và thách thức*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
- [4] H. T. Hà, N. Thành (Chủ biên) (2014), *Phân tâm học với văn học*, Nxb Đại học Huế, Huế.
- [5] Edward Tylor (2019), *Văn hóa Nguyên thủy* (Huyền Giang dịch), Nxb Tri thức, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [6] N. T. Mỹ (2017), *Dưới tán rừng thốt nốt*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [7] S. N. Minh (2014), *Miền hoang*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [8] Juan Cirlot (1962), *Từ điển biểu tượng (A Dictionary of Symbols)* (Jack Sage dịch), Philosophical. New York.
- [9] Nhiều tác giả (1985), *Tìm hiểu lịch sử - văn hóa Campuchia* (tập II), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [10] N. T. Nhân (2019), *Mùa xa nhà*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [11] Wilfred Burchett (1981), *Tam giác Trung Quốc, Campuchia, Việt Nam*, Nxb Thông tin lý luận, Hà Nội.
- [12] Đ. L. Thúy (2018), *Từ cái nhìn Văn hóa*, Nxb Tri thức, Thành phố Hồ Chí Minh.