TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÀI GÒN
TẠP CHÍ KHOA HỌC
ĐẠI HỌC SÀI GÒN
ISSN 1859 - 3208
Số 83 (06/2022)

SAIGON UNIVERSITY
SCIENTIFIC JOURNAL
OF SAIGON UNIVERSITY
No. 83 (06/2022)

Email: tcdhsg@sgu.edu.vn ; Website: http://sj.sgu.edu.vn/

TIỂU THUYẾT *MIỀN HOANG* CỦA SƯƠNG NGUYỆT MINH DƯỚI GÓC NHÌN PHÊ BÌNH HUYỀN THOẠI VÀ PHÊ BÌNH CỔ MẪU

The Wilderness Novel by Sương Nguyệt Minh from the perspective of Myth Criticism and Archetypal Criticism

ThS. Phạm Khánh Duy
Trường Đại học Cần Thơ

TÓM TẮT

Hình tượng người lính tình nguyện tham gia chiến đấu ở đất nước Campuchia là một mảng đề tài lôi cuốn nhiều cây bút Việt sáng tác. Nhiều tác phẩm đặc biệt xuất sắc thể hiện rõ hiện thực đau thương của một thời đại đau thương nhưng hào hùng trong lịch sử của nhân dân Campuchia. Đến với *Miền hoang*, người đọc cảm nhận rất rõ ý thức nghệ thuật và sự cố gắng sáng tạo của Sương Nguyệt Minh trong từng chương tiểu thuyết. Tìm hiểu tiểu thuyết *Miền hoang* từ góc nhìn phê bình huyền thoại và phê bình cổ mẫu, bài viết sẽ góp phần làm rõ hơn phương pháp sáng tác huyền thoại hóa và giải huyền thoại mà Sương Nguyệt Minh đã vận dụng để tạc dựng hình tượng người lính tình nguyện và phản ánh hiện thực của đất nước Campuchia trong cuộc diệt chủng mà Khmer Đỏ (Khmer Rouge) do Pol Pot lãnh đạo thực hiện từ giữa năm 1975 đến năm 1979.

Từ khóa: *chế độ diệt chủng, lính tình nguyện Việt Nam, Miền hoang, phê bình huyền thoại, phê bình cổ mẫu*

ABSTRACT

The image of a volunteer soldier participating in combat in Cambodia is an attractive subject for many Vietnamese writers. Many outstanding works clearly show the traumatic reality of a painful but heroic era in the history of the Cambodian people. Reading "The Wilderness", readers clearly feel the artistic sense and creative efforts of Sương Nguyệt Minh in each chapter of the novel. Understanding "The Wilderness" novel from the perspective of legendary criticism and archetypal criticism, the article will contribute to clarifying the mythological and de-mythological composition method that Sương Nguyệt Minh used to sculpt the image of a volunteer soldier and reflects the reality of Cambodia during the genocide that the Khmer Rouge led by Pol Pot carried out from mid-1975 to 1979.

Keywords: *genocide regime, Vietnamese volunteer soldiers, the Wilderness, myth criticism, archetypal criticism*

1. Đặt vấn đề

Khi hòa bình lập lại chưa được bao lâu thì dân tộc Việt Nam lại đương đầu với những thử thách mới, đó là sự phản bội của tập đoàn Pol Pot - Iêng Xari - Khiêu Xamphon ở Campuchia. Hiện thực cuộc chiến tranh chống lại bọn diệt chủng Pol Pot trên chiến trường Campuchia và cuộc chiến đấu chống Pol Pot để bảo vệ biên giới Tây Nam (Việt Nam) đã được văn học

Email: duygiangviennguvan@gmail.com

phản ánh một cách đầy đủ, sâu sắc.

Sương Nguyệt Minh (tên thật là Nguyễn Ngọc Sơn) là một trong những cây bút xuất sắc của văn học đương đại Việt Nam. Từng là lính trận ở biên giới Tây Nam và lính Quân tình nguyện Việt Nam ở Campuchia, Sương Nguyệt Minh đã phản ánh chính xác nhất nỗi đau và niềm kiêu hãnh của một thời đã qua. Tiểu thuyết *Miền hoang* ra đời trong khoảng thời gian từ ngày 1/5/2013 đến ngày 31/8/2014 đã để lại tiếng vang không nhỏ trong giới văn chương đương đại. Trong tiểu thuyết này, Sương Nguyệt Minh đề cập đến vấn đề lịch sử, chú trọng tính chân xác, công phu trong việc xây dựng hình tượng người lính viễn chinh trên phông nền chiến trường Campuchia.

Đã có rất nhiều những công trình khoa học chọn *Miền hoang* làm đối tượng nghiên cứu. Tuy nhiên, việc soi chiếu tác phẩm này dưới lý thuyết phê bình huyền thoại và phê bình cổ mẫu sẽ đem lại những phát hiện hoàn toàn mới. Hướng tiếp cận trên mang tính khả thi, là "công cụ" để đào xới những trầm tích văn hóa, huyền thoại, cổ mẫu ẩn mình dưới lớp vỏ ngôn từ trong tiểu thuyết *Miền hoang*.

2. Nội dung

2.1. Khái quát về phê bình huyền thoại và phê bình cổ mẫu

Lịch sử phê bình huyền thoại là một quá trình phức tạp, trong quyển *Phê bình huyền thoại*, nhà nghiên cứu Đào Ngọc Chương cho rằng: "Thuật ngữ phê bình huyền thoại là chỉ cho một ngành nghiên cứu văn học nhất định, có cơ sở lý thuyết của nó, có nguồn gốc, sự ra đời và phát triển của nó" (Đào Ngọc Chương, 2009). Nói riêng về phê bình huyền thoại của thế kỷ XX, các nhà nghiên cứu tập trung giải thích toàn bộ nền văn học của loài người, đặc biệt là nền văn học hiện đại có dấu ấn của huyền thoại. Điều này khác hoàn toàn với trường phái huyền thoại trong nghiên cứu văn học thế kỷ XIX bởi các nhà nghiên cứu chỉ mới đi vào lí giải văn học trong mối quan hệ với văn hóa dân gian. A.S. Kozlov trong mục *Phê bình thần thoại học* của tập *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ XX* đã viết: *"*Phê bình thần thoại học thế kỷ XX kỳ vọng nhiều hơn, muốn quy toàn bộ văn học, thậm chí cả văn học đương đại vào thần thoại không chỉ ở bình diện nguồn gốc mà còn ở các bình diện cấu trúc, nội dung, tư tưởng" (Ilin & Tzurganova, 2003). Phê bình huyền thoại ngày càng phát triển, kéo theo đó, nhu cầu (nói đúng hơn là tham vọng) của các nhà phê bình huyền thoại càng lớn. Bởi lẽ họ không chỉ chú trọng một giai đoạn văn học mà mở rộng ra cả nền văn học, thực hiện một cuộc hành trình kiếm tìm, khám phá dấu ấn huyền thoại trong các sáng tác từ cổ đại đến hiện đại. Phê bình huyền thoại là một khuynh hướng mới và có tầm ảnh hưởng trong nghiên cứu văn học Anh, Mỹ thế kỷ XX. Phê bình huyền thoại là một phương pháp luận nghiên cứu văn học chủ yếu dựa vào những học thuyết mới nhất ở thế kỷ XX về huyền thoại.

Có nhiều nhánh khác nhau trong phê bình huyền thoại, chẳng hạn: lý thuyết phê bình huyền thoại của Frazer, lý thuyết phê bình huyền thoại của Jung… trong đó, phê bình cổ mẫu là một nhánh của phê bình huyền thoại (nhánh phê bình nghi lễ của Frazer, nhánh cổ mẫu của Jung). Thuật ngữ *Archetype* thường được dịch là mẫu gốc, nguyên tượng, siêu mẫu, nguyên mẫu, cổ mẫu. Cách dùng cổ mẫu là cách dùng quen thuộc và gần như thống nhất trong giới nghiên cứu. Theo C.G. Jung (1875-1961)

trong *Archetypes and the Collective Unconscious [sic]*, Collected Works of C.G. Jung (Nguyên tác của C.G.Jung: *Phần về cổ mẫu và vô thức tập thể*) cho rằng tinh thần có ba cấp độ: ý thức cá nhân, vô thức cá nhân, và vô thức tập thể. Nhà khoa học này quan tâm sâu sắc đến những biểu tượng văn học như là kết tinh của vô thức, nhưng không phải vô thức cá nhân mà là vô thức tập thể làm nên tính biểu tượng cổ mẫu. C.G. Jung đưa ra quan điểm của mình như sau: "Vô thức tập thể cũng không tồn tại tự nó và cho nó, do nó chỉ là khả năng, cụ thể là khả năng mà ta được thừa kế từ thời xưa dưới dạng một hình thức nhất định của những hình ảnh được gợi nhớ trong cấu trúc của đầu não, nói theo giải phẫu học, […] Chúng bộc lộ chỉ trong chất liệu đã được tạo tác về mặt lí thuyết với tư cách những nguyên tắc điều khiển sự tạo lập chất liệu" (Đỗ Lai Thúy, 2002). Theo ý kiến của Jung, cổ mẫu được sinh ra từ vô thức tập thể. Nó là hình tượng, cảm xúc nguyên thủy nằm sâu trong đời sống vô thức của cộng đồng. Nguyễn Thị Thanh Xuân kiến giải có phần dễ hiểu hơn: "Cổ mẫu (archetype) là những biểu tượng lớn có cội nguồn từ xa xưa, thoát thai từ vô thức (chứ không phải ý thức) và là vô thức tập thể (chứ không phải vô thức cá nhân). Nói khác đi, cổ mẫu là hình tượng có giá trị bền vững và phổ quát, thoát thai từ vô thức tập thể" (Viện Harvard Yenching, 2009). Phê bình cổ mẫu ngày càng tạo ra "lực hấp dẫn" các nhà nghiên cứu. Trong nghiên cứu văn chương, phân tâm học đóng vai trò là "chìa khóa" để người nghiên cứu giải mã cổ mẫu. Tiếp cận tác phẩm văn học từ việc đào sâu, tìm tòi những cổ mẫu là điều vô cùng cần thiết, góp phần làm phong phú thêm bức tranh nghiên cứu văn học ở Việt Nam.

2.2. Huyền thoại trong tiểu thuyết Miền hoang

2.2.1. Huyền thoại các vị thần trong tín ngưỡng của người Campuchia

Sương Nguyệt Minh đã lồng ghép vào tiểu thuyết *Miền hoang* huyền thoại của các vị thần được sinh thành trên đất nước Campuchia, gắn liền với đời sống tinh thần của người Campuchia. Là người Việt Nam, song nhà văn có sự am hiểu về kho tàng huyền thoại Campuchia. Điều này xuất phát từ tình yêu của Sương Nguyệt Minh dành cho nước bạn. Bên cạnh đó, trong khoảng thời gian Sương Nguyệt Minh là lính trận hoạt động ở biên giới Tây Nam và lính tình nguyện chiến đấu ở Campuchia, nhà văn đã gắn bó sâu sắc với đồng bào Campuchia, tìm hiểu và tiếp thu văn hóa Campuchia. Tất cả đã trở thành tri thức, thành chất liệu để Sương Nguyệt Minh sáng tác *Miền hoang*.

Huyền thoại về thần rắn Nagar đã được nhà văn tái sinh nhiều lần trong tiểu thuyết *Miền hoang*. Rắn Nagar ám ảnh trong tâm thức các nhân vật: Lục Thum, Rô (quân Pol Pot), Sa Ly (cô gái câm người Khmer) và "tôi" (Tùng - tù binh người Việt). Nagar xuất hiện nhiều lần với nhiều dạng thức khác nhau. Trong dạng thức hữu hình, Nagar có mặt trên chiếc xe bò của người Khmer qua điểm nhìn của Tùng: "Hai càng xe bò tạc hình đầu rắn thần Nagar ngóc lên như một tín ngưỡng dân gian thành kính và cầu mong người mẹ sinh thành dân tộc Khmer phù hộ độ trì qua mọi tai ương chướng họa". Trong tâm thức của nhân vật "tôi", rắn Nagar giữ một vị trí quan trọng. Nhân vật này gọi rắn Nagar là "Mẹ Nagar" như người Việt gọi "mẹ Âu Cơ, cha Lạc Long Quân" trong huyền thoại *Con Rồng cháu Tiên*. Khi du nhập vào Campuchia, huyền thoại rắn Nagar vẫn

được giữ nguyên vẹn ý nghĩa như ở Ấn Độ (sự bảo vệ, thịnh vượng). Trước nạn diệt chủng đang diễn ra trên đất nước Chùa Tháp, cảnh đói khát, giết chóc kinh hãi, người Khmer gọi mẹ Nagar như một đấng cứu rỗi. Người Khmer luôn tôn thờ và đề cao vai trò của Nagar trong quá trình lập quốc và bảo vệ Tổ quốc. Tín ngưỡng dân gian Khmer đã ảnh hưởng sâu sắc đến người lính tình nguyện Việt Nam, điều đó được thể hiện trong suy nghĩ của nhân vật "tôi" khi lạc giữa rừng hoang: "Đăngrếck 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 ở cái đất nước chết tiệt này".

Thủ pháp huyền thoại hóa đã được Sương Nguyệt Minh sử dụng song hành cũng thủ pháp giải thiêng huyền thoại. Một đôi chỗ, Sương Nguyệt Minh đã để cho nhân vật "tôi" chống lại sức mạnh khống chế của Doxa bằng cách giải huyền thoại về rắn thần Nagar: "Khổ thân người mẹ rắn Nagar gánh gồng đất nước trên vai không bảo ban được những đứa con lạc loài khiến cho đất nước li tán, huynh đệ tương tàn". Điều này không đi ngược lại với tín ngưỡng của dân tộc Khmer mà nhằm phản ánh hiện thực diệt chủng đang xảy ra trên đất nước Campuchia. Chiến tranh là vấn đề nóng rát mà những huyền sử hay sức mạnh tâm linh không thể nào giải quyết được.

Một huyền thoại khác được Sương Nguyệt Minh đan cài khéo léo trong *Miền hoang* là huyền thoại về thần Vishnu. Trong Ấn Độ giáo và Bà - la - môn giáo, Vishnu là vị thần bảo hộ, sáng tạo. Vishnu giáo vốn là một nhánh của Hindu giáo, theo đó thần Vishnu được tôn lên làm vị thần trung tâm vượt lên cả Braha và Shiva. Vishnu không ảnh hưởng quá nhiều đến văn hóa tín ngưỡng của người Việt Nam, song khi rơi vào hoàn cảnh khốn khổ trên đất nước Campuchia, người lính tình nguyện xem Vishnu là đức tin, và "cất lời xin thần Vishnu nhân từ, một tay cầm vỏ ốc (Shanka) biểu tượng của nguồn gốc sự sống, một tay cầm quả bầu (Bhu) biểu tượng của trái đất khổ đau cho tôi được trú ngụ ở hoang tháp cổ". Tương tự như mẹ Nagar, thần Vishnu cũng chỉ là một diễn ngôn huyền thoại nên "thần cũng lặng im", "lặng im như tháp cổ" khiến cho nhân vật "tôi" cảm thấy mình đang bị bỏ rơi giữa rừng Miên hoang lạnh. Chi tiết này phần nào mang tính giải huyền thoại theo quan điểm của Platon - huyền thoại làm cho người người lạc lối, lầm đường.

Xuất hiện nhiều nhất trong tiểu thuyết *Miền hoang* là huyền thoại về thần Shiva (xuất hiện trên ba mươi lần). Trong thần thoại Ấn Độ, Shiva là vị thần của sự hủy diệt và biến hóa. Thần Shiva vừa mang ý nghĩa hủy diệt (đối với kẻ xấu, điều xấu), vừa mang ý nghĩa tái sinh (đối với người tốt, điều tốt). Ở đất nước Campuchia, vị thần này có sức ảnh hưởng vô cùng mạnh mẽ, bởi thế nên anh lính Việt liên tục bắt gặp tượng thần hủy diệt ở nhiều nơi khác nhau trên hành trình lưu lạc giữa rừng Miên. Các nhân vật trong tiểu thuyết *Miền hoang* thường tìm đến thần Shiva khi rơi vào bi kịch và khát khao được cứu rỗi. Từ điểm nhìn của cô y tá câm, thần Shiva là đối tượng của sự cầu cứu: "Ôi! Thần Shiva ơi! Con còn trẻ mà. Sao kiếp nạn con phải bị hủy diệt sớm thế này!". Ý niệm về thần Shiva trong cô gái câm là sự cứu rỗi, khi rơi vào tay Pol Pot và trở thành công cụ nhục dục cho bọn chúng, cô gái câm nghĩ đến thần Shiva như "chiếc phao cứu sinh". Cũng có khi thần Shiva xuất hiện đẹp và

oai linh như trong truyền thuyết Ấn Độ: "Chập chờn hình ảnh thần Shiva cưỡi con bò thần Nadin trung thành ì ạch chạy qua trước mắt". Hình tượng này trở đi trở lại trong tiểu thuyết *Miền hoang*, đặc biệt là mối liên hệ của hình tượng thần với những nhân vật gốc Khmer như cô gái câm. Tạo ra mối liên hệ này, Sương Nguyệt Minh ngầm khẳng định dù trong bất kì thời đại và hoàn cảnh nào thì thần Shiva nói riêng và những vị thần quyền lực trong tư duy của người Khmer nói chung cũng chiếm một vị trí quan trọng.

Có thể nhận thấy tái huyền thoại và giải huyền thoại là hai trong số những thủ pháp mà Sương Nguyệt Minh vận dụng để sáng tác tiểu thuyết *Miền hoang*. Mục đích của những thủ pháp này là khẳng định tính thiêng của các vị thần vốn đã đi sâu vào tâm thức của người Khmer, đồng thời chỉ ra sự hoang đường trong các thần thoại về thần được lưu truyền từ thời Campuchia còn là vương quốc Chân Lạp. Hai tri nhận này không hề đối trọng với nhau. Tri nhận về sự bất thiêng của thần cũng không đi ngược lại với quan niệm vốn có của người Khmer.

2.2.2. Huyền thoại các loài vật thiêng

Trong đời sống tâm linh của người Khmer, một số con vật trở thành đối tượng mà họ tôn thờ, sùng bái, trong đó có loài rắn - linh vật mang ý nghĩa bảo hộ của người Khmer. Bên cạnh huyền tích ngàn đời của người Khmer gắn liền với thần rắn Nagar thì hình tượng con rắn bình thường cũng được con người thổi vào bằng sắc màu tâm linh huyền bí. Nhiều lần Sương Nguyệt Minh cũng nhắc đến rắn, trăn như một loài vật thiêng trong tâm thức con người. Nhà văn đã làm sống lại truyền thuyết về Người Rắn ở Biển Hồ với ngoại hình "xinh xắn, tóc dài ướt lập lờ vai", "vú căng mẩy", "khe ngực sâu", "đôi tay trần dài thon thả trắng nõn", "từ đùi trở xuống là đuôi rắn dài mấy mét". Người Rắn qua lời kể của nhân vật Du - người cựu chiến binh Việt Nam đã từng chinh chiến trên đất Campuchia - với Tùng (giờ đã là lính tình nguyện tiếp bước Du) là "thánh nhân, quỷ quái". Trong hành trình khốn khổ của nhân vật "tôi", truyền thuyết về Người Rắn ở Biển Hồ trở thành khát khao cháy bỏng. Câu chuyện huyền ảo đó đã ám ảnh sâu đậm vào tiềm thức của người lính viễn chinh, Người Rắn gắn liền với "giấc mơ phồn thực" theo motif huyền thoại con người có khát vọng giao hợp với con vật linh thiêng, thần thánh. Tuy nhiên, nhà văn cũng đã giải thiêng huyền thoại này, đưa Người Rắn ra "ánh sáng" để hình hài nửa người nửa rắn kia lộ rõ là "cô gái Khmer da nâu", một người trần mắt thịt. Việc giải thiêng huyền thoại Người Rắn của Sương Nguyệt Minh vừa trút bỏ gánh nặng suy nghĩ trong đầu của anh lính tình nguyện đang rơi vào tình thế khốn đốn (bị bắt làm tù binh, lạc giữa rừng Miên), vừa là cách "vệ sinh tinh thần" cho nhân vật và người đọc.

Kho tàng truyền thuyết của người Campuchia vô cùng phong phú. Sương Nguyệt Minh làm sống dậy truyền thuyết về loài chim khắc khoải. Dấu hiệu của sự tái sinh là tiếng kêu "chóp… bóp…; chóp… bóp… Tiếng kêu não nề, ai oán" giữa không gian rừng Miên. Tiếng chim khắc khoải kêu gợi "nỗi buồn xa vắng" trong lòng người lính viễn chinh, nỗi nhớ nhà, nhớ những người thân yêu: "nghe tiếng chim khắc khoải, lòng hoang hoải nhớ nhà không chịu nổi. Hình ảnh người cha với bộ quân phục màu cỏ úa đã bạc, và mẹ tóc búi sau gáy với gương mặt nhân hậu cứ hiện về rõ mồn một". Từ huyền

thoại buồn đó, nhà văn muốn đề cập đến nỗi cô đơn, thiếu vắng nhu cầu bản năng của những người lính chiến đấu trong rừng sâu. Vì máu lửa và súng đạn mà người lính phải xa vợ, những ẩn ức dồn nén dẫn đến những bi kịch xót xa. Trong sự gợi tả của Sương Nguyệt Minh, tiếng chim khắc khoải chẳng những ghê rợn mà còn buồn bã tang thương.

Theo quan niệm của người Khmer, kên kên là loài chim độc dữ, báo điềm không lành. Đặc biệt, loài kên kên thường ăn xác chết động vật (kể cả xác người) nên chúng thường tượng trưng cho sự chết chóc. Giữa cảnh đói khát, bị vắt kiệt sức lao động, người lính Quân tình nguyện Việt Nam cùng với lính Pol Pot nhìn thấy lũ kên kên "chẳng khác gì các bà già quái ác nanh nọc vừa thỏa mãn cơn đói khát". Hình ảnh ấy không chỉ khiến người lính Việt cảm thấy hãi hùng mà lính Pol Pot cũng cảm thấy "rợn người trong hoang lạnh", "đói và tuyệt vọng muốn khóc". Sự xuất hiện của kên kên không làm cho rừng Miên thêm sinh động, trù phú mà càng tô đậm thêm sự hoang vắng, khắc nghiệt, chết chóc.

Sói chưa bao giờ là biểu tượng của người Khmer, ở một góc độ nào đó sói tượng trưng cho sự man rợ, khát máu, là đối tượng để con người xa lánh. Nhiều lần Sương Nguyệt Minh nhắc đến hình ảnh con sói trong *Miền hoang* trong tư thế tranh mồi với con người. Nhà văn đã để cho những con sói thắng thế trong các cuộc tranh mồi: "một con sói hoang cô độc ở đâu đó phóng vút đến rồi ngoạm đoạn ruột bò lấm đất cát ấy chạy tọt vào rừng". Điều này không hoàn toàn là ngẫu nhiên. Những năm chiến tranh, rừng Campuchia mang trong mình sự bí ẩn hoang dã. Thiên nhiên chưa phải là đối tượng để con người hủy diệt mà được đặt trong thế đấu tranh, chống chọi lại với con người để sinh tồn: "con sói hoang đã nẫng mất tay trên miếng mồi ngon" của con người. Qua đây, nhà văn đã phản ánh sức mạnh của tự nhiên một thời khi mà con người chưa khai thác đến kiệt quệ.

Huyền thoại về các con vật thiêng được Sương Nguyệt Minh "gói" vào trong tiểu thuyết *Miền hoang*. Bởi thế, tiểu thuyết này có sức nén các huyền thoại khá lớn. Tất cả đều được sinh thành từ đời sống văn hóa, tín ngưỡng của người Khmer.

2.2.3. Phương thức tái sinh huyền thoại trong "Miền hoang"

Miền hoang là một tiểu thuyết mang dấu ấn huyền thoại sâu sắc. Sương Nguyệt Minh vô cùng khéo léo trong việc đan cài huyền thoại dân gian vào một tiểu thuyết hiện đại bằng nhiều phương thức khác nhau.

Thứ nhất, Sương Nguyệt Minh đã sử dụng thủ pháp mô tả lại các huyền thoại trong văn hóa của người Campuchia. Chẳng hạn như huyền thoại về Rắn Nagar đã được tác giả mô tả lại một cách cụ thể, tỉ mỉ, mang màu sắc kì ảo: "Con gái của vua Rắn là nàng Nagar xinh đẹp được hoàng tử Pah Thoong cưới về làm vợ sau một cuộc kén rể đình đám. Các bộ tộc được tập hợp lại và trở thành đất nước lục Chân Lạp. Người Rắn không biết là hậu duệ đời thứ bao nhiêu của Nữ thần Rắn Nagar". Không dừng lại ở việc mô tả nguồn gốc, xuất thân, Sương Nguyệt Minh còn mô tả cả hành động và ngoại hình của người Rắn trong huyền thoại xưa cổ: "Đôi khi người Rắn bơi theo thuyền chài, có lúc bơi ngửa, nước mơn man cặp vú lồ lộ căng nhức trắng nõn, khi bơi úp sóng đáp ập òa vào cái mông tròn mẩy". Nhà văn đã lột tả hết vẻ đẹp ngoại hình và sự linh thiêng của người Rắn, thể hiện sự trân trọng, sùng bái một

huyền thoại đẹp được lưu truyền qua nhiều đời ở xứ sở chùa tháp. Một huyền thoại khác được Sương Nguyệt Minh mô tả độc đáo là huyền thoại về con xà tinh chín đầu hiện hình thành cô gái xinh đẹp: "Con xà tinh chín đầu hiện thành cô gái xinh đẹp, mỗi khi tối trời vua cứ ngủ với cô gái này, hoàng hậu cũng không dám vào". Chọn những sự kiện trọng tâm để mô tả, cuối cùng, nhà văn đã đúc kết huyền thoại dài và siêu thực để tránh lối kể dông dài: "Câu chuyện nhuốm màu hoang đường viết cách đây hơn bẩy trăm năm cũng giống như huyền thoại tối cổ Chân Lạp nhưng có phần lãng mạn và lung linh hơn nhiều". Rõ ràng, Sương Nguyệt Minh chỉ để huyền thoại ngả bóng vào trang văn chứ không để nó chiếm lĩnh, ngự trị toàn bộ.

Thứ hai, nhà văn đã đan cài huyền thoại vào lời kể của nhân vật. Đây là nhân vật toàn tri, có sự trải nghiệm, có vốn hiểu biết phong phú về các huyền thoại ở đất nước Campuchia. Nhân vật "tôi" tuy là người Việt Nam nhưng khi hoạt động và bị bắt trên đất Campuchia, nhân vật này lại có những kiến thức nhất định về huyền thoại ở xứ sở này, đặc biệt là huyền thoại về các vị thần. Trong lời kể của Tùng, thần rắn Nagar, thần Shiva, thần Brahma, thần Vishnu là những vị thần linh thiêng, kẻ ra tay hủy diệt các vị thần này là "kẻ vô thần, vô thần là thú tính đè bẹp nhân tính". Ngay trong huyền thoại về Người Rắn tác giả cũng đan lồng vào trong lời kể của anh Du. Người Rắn trong cảm thức của anh Du là kẻ "hút hết tinh lực sinh khí" của con người nếu con người giao hoan với Người Rắn. Việc đan cài huyền thoại vào lời kể của nhân vật đã khiến cho việc dẫn dắt huyền thoại của tác giả tự nhiên hơn, khách quan hơn.

Thứ ba, huyền thoại xuất hiện trong giấc mơ vô thức của những nhân vật trong tiểu thuyết *Miền hoang*. Một trong những đối tượng quan trọng mà phân tâm học đi vào khám phá chính là những giấc mơ. Giấc mơ vô thức xảy ra nhiều nhất ở nhân vật Tùng bởi trong anh luôn mang tâm thế ức chế, lo lắng, sợ hãi… tất cả đã dồn nén và hình thành nên những giấc mơ. Và trong những giấc mơ đó có bóng dáng của huyền thoại về loài trăn ăn thịt người: "Con trăn đang vật lộn cố ngoạm sâu cái đầu Lục Thum". Lục Thum là nhân vật đại diện cho cái ác, cái xấu. Giấc mơ vô thức mang tính trừng phạt kẻ man rợ ấy xuất hiện là điều mà Tùng luôn khao khát, khi dồn nén đỉnh điểm sẽ hóa thành những giấc mơ: "Anh liên tưởng đến Rắn thần Nagar nổi giận trừng trị đứa con của người Khmer tội lỗi". Có thể nói, phương thức cài huyền thoại vào trong giấc mơ vô thức là phương thức độc đáo nhất, qua đây khẳng định được tài năng của Sương Nguyệt Minh và sức nặng của huyền thoại trong *Miền hoang*.

2.3. Cổ mẫu trong tiểu thuyết "Miền hoang"

2.3.1. Cổ mẫu hồn

Thoát thai từ những huyền thoại xa xưa, trải qua một thời gian dài, cổ mẫu hồn ma không mất đi mà "như phấn thông vàng, một chiều ngả gió, đã bay đầy không gian văn học và kết nên quả mới" (Khoa văn học và ngôn ngữ, 2007). Để làm rõ cổ mẫu bóng - hồn, trong bài viết *Cái bình thường và cái không bình thường*, Georges Devereux đã lấy ví dụ trường hợp của pháp sư để soi chiếu: "trong trường hợp của một pháp sư, khi những ảo giác "văn hóa hóa" của ông ta xuất hiện dưới hình thức những kinh nghiệm nửa chủ thể và nửa nhân cách hóa, trong đó những huyền thoại và những ảo giác chủ quan, những hành vi ám thị có tính chất nghi thức hay đặc ứng trộn lẫn

nhau không thể tách ra được". Georges Devereux cho rằng những ảo giác (có thể là cái bóng, linh hồn, hồn ma) xuất hiện trộn lẫn nhau do những xung đột tâm lí con người (kinh nghiệm nửa chủ thể), đồng thời những ảo ảnh đó mang quá nhiều chất tình cảm có thể bị dồn nén nhưng lại mang tính cá nhân sai lệch quá mạnh để có thể được thừa nhận như có tính chủ thể.

Trong quan niệm dân gian (cả người Khmer lẫn người Việt Nam), bóng hay hồn ma, vong hồn không tồn tại trong dạng thức hữu hình (bằng xương bằng thịt) mà tồn tại dưới dạng vô hình (chẳng hạn khói hoặc ảo ảnh). Sương Nguyệt Minh đã để cho cổ mẫu hồn ma tái sinh nhiều lần trong tiểu thuyết *Miền hoang*, qua nhiều dạng thức khác nhau. Dạng thức phổ biến nhất của cổ mẫu hồn ma trong *Miền hoang* là Ma Lai. Xuất hiện nhiều lần trong tiểu thuyết này, Ma Lai trở thành nỗi sợ hãi của người lính tình nguyện Việt Nam và cả lính Pol Pot. Ma Lai không chỉ ở trong tâm thức của người Khmer mà còn xuất hiện từ rất sớm trong tâm thức của người Việt. Cổ mẫu hồn ma được Sương Nguyệt Minh khắc họa rõ nét bằng những chi tiết giàu chất kinh dị: "cái đầu người đàn bà có gương mặt bí hiểm, tóc búi một đống sau gáy kéo theo cả chùm nội tạng tim gan phèo phổi và ruột già lòng thòng cứ nhoăn nhoắt chuyển từ cành cây nọ sang cành cây kia rồi dừng lại nhai các đoạn ruột dính máu tươi rau ráu". Nhà văn đã minh chứng nguồn gốc của cổ mẫu này là huyền thoại kinh dị được lan truyền trong đời sống của người Khmer tự ngàn đời, đồng thời chỉ ra sự lạc hậu trong tư tưởng của người Khmer khi cho rằng: "cứ đẹp một cách lạ thường là có thể bị gán là Ma Lai". Nỗi "hoang mang, hoảng sợ" trước huyền thoại về Ma Lai của người lính Việt và bọn tàn quân Pol Pot cũng chính là nỗi hoảng sợ trước những nếp nghĩ lạc hậu, thiếu khoa học trong cộng đồng dân tộc Khmer trên đất nước Campuchia.

Không phải lúc nào hồn ma cũng gắn liền với những điều xấu xa, man rợ. Một dạng thức khác của cổ mẫu hồn ma trong tiểu thuyết *Miền hoang* là vong hồn trên cánh đồng chết. Đó chính là vong hồn của nhà sư đại diện cho những người Khmer thống khổ, bị giết chóc bởi Pol Pot trong cuộc thảm sát của bọn tàn quân khát máu. Vong hồn người Khmer xấu số lúc này được người lính Việt nhận thức rõ ràng ("rơi vào một trường ảo ảnh đang tồn tại được lưu giữ bởi sóng tần cực ngắn chưa thể mất đi"), có khả năng đối đáp với người lính Việt để bày tỏ niềm đau đớn xót xa khi trở thành nạn nhân trong cuộc thảm sát của tàn quân Pol Pot. Tái tạo cổ mẫu vong hồn nhà sư, Sương Nguyệt Minh muốn để cho những người tu hành suốt đời trung thành với tư tưởng nhà Phật cũng không thể thoát khỏi bàn tay hung bạo của tàn quân. Nhà văn đã khắc đậm tội ác của tàn quân, ngòi bút hiện thực nhuốm màu huyền ảo của Sương Nguyệt Minh đã phản ánh một thời đen tối trên đất nước Chùa Tháp.

Trong số những dạng thức của cổ mẫu hồn ma không gây hại cho con người, Sương Nguyệt Minh còn tạo dựng cổ mẫu vong hồn anh Du - một người lính Việt (thế hệ trước) chiến đấu trên chiến trường Campuchia để cất lên tiếng nói của thế hệ trẻ năm ấy chẳng những bảo vệ Tổ quốc Việt Nam thân yêu của mình mà còn sẵn sàng làm nhiệm vụ quốc tế, bảo vệ nước bạn: "Tùng ạ! Các nhà chính trị vẫn nói với chúng ta đó là: Nghĩa vụ quốc tế cao cả. Là: Lương tâm thời đại", "định mệnh hai dân tộc. Định mệnh gắn kết số phận hai

nước, hai dân tộc ở bên nhau, lúc khó khăn hoạn nạn không thể đừng giúp nhau". Đó là chân lí của thời đại, là khát vọng cao đẹp của những người lính tình nguyện Việt Nam hứng chịu đạn mìn gần mười năm trời vẫn chưa về cố quốc: "Chúng ta đi từ đạo lý làm người trước, rồi mới đi cùng lý tưởng".

Ở những chương kết thúc của tiểu thuyết *Miền hoang*, một dạng thức nữa của cổ mẫu hồn thoát thai ra từ "bức tượng sa thạch" có chạm hình của những vũ nữ Apsara. Theo thần thoại Ấn Độ, Apsara là những tiên nữ trên thiên giới được sinh ra từ cuộc "khuấy biển sữa" của các vị thần. Các vũ nữ Apsara thường mặc váy mỏng và có tà buông xuống giữa hai chân, uốn mình trong vũ khúc mềm mai. Đây chính là biểu tượng độc đáo của nền văn hóa Champa. Trong kiến trúc đền chùa ở Campuchia, vũ nữ Apsara là một hình tượng phổ biến. Trong văn hóa - văn học, đặc biệt là văn học Campuchia và một bộ phận văn học các nước khác viết về xứ sở chùa tháp, Apsara không dừng lại là biểu tượng mà trở thành cổ mẫu. Thoát thai từ bức tượng sa thạch, cô gái Apsara "lúc ẩn vào bức phù điêu đá, lúc bước ra ân ái với tôi", "quấn quýt ôm ấp gối đầu tôi lên cánh tay trần, tay lại còn ôm lấy mông tôi và hai đùi co lên quắp chặt lấy hai đùi tôi". Cảm giác ái ân phồn thực giữa con người với hồn tiên nữ khiến nhân vật "tôi" cảm thấy thăng hoa, những ẩn ức tính dục dồn nén từ khi "tôi" chiến đấu trên chiến trường K phần nào được giải tỏa: "lòng dạ, thân thể tôi lúc dịu mát, lúc hừng hực nóng, và truyền nhiệt sang vũ nữ khiến da thịt của nàng cũng ấm nóng". Khi đặt vấn đề này dưới ánh sáng của phân tâm học, có thể nhận thấy đây là khát khao chân chính của người lính. Sự trong trắng của các vũ nữ Apsara là "phần thưởng" cho anh lính Việt vì đã chấp nhận gian khó đồng hành cùng nước bạn giữa thời điểm gay go nhất của lịch sử.

Ngoài những dạng thức phổ biến trên, tiểu thuyết *Miền hoang* còn làm sống lại những dạng thức khác nữa của cổ mẫu hồn gắn liền với tâm thức của người Khmer nói riêng, người phương Đông nói chung. Có thể xem *Miền hoang* là tập hợp những dạng thức độc đáo của cổ mẫu hồn trong văn học đương đại Việt Nam, khẳng định sức sống tiềm tàng và khả năng đi sâu vào trong văn học hiện đại của cổ mẫu.

2.3.2. Cổ mẫu nước

Nước xuất hiện trong văn học với vai trò là một cổ mẫu. So với hồn thì nước là cổ mẫu hầu như xuất hiện ở rất nhiều các tác phẩm văn học hiện đại Việt Nam. Cổ mẫu nước trong văn chương có ý nghĩa biểu trưng cao độ. Theo *Hướng dẫn các hướng tiếp cận phê bình đối với văn học* (Đào Ngọc Chương, 2008, tr.158), cổ mẫu nước chỉ "sự huyền bí của sáng tạo; sinh - tử - phục sinh; sự thanh tẩy và sự chuộc tội; sự phì nhiêu và sự phát triển". Tùy vào hoàn cảnh và tâm thức của từng dân tộc mà nước được sử dụng với những ý nghĩa khác nhau, vừa là nguồn nuôi dưỡng đời sống con người, vừa mang ý nghĩa của sự hủy diệt (qua dạng thức của dòng nước lũ, cơn lụt, đại hồng thủy…).

Nhiều dạng thức của cổ mẫu nước đã được Sương Nguyệt Minh tái tạo trong *Miền hoang*. Trong cảnh lưu lạc giữa rừng Miên chưa tìm thấy lối ra, nước là điều mà họ cần hơn bất cứ điều gì. Những cơn khát cứ liên tục ập đến đòi hỏi những con người đó phải nỗ lực tìm nước như một điều kiện để họ được sinh tồn. Nước không chỉ dừng lại ở hình ảnh thông thường nữa mà hiện lên trong dạng thức suối cứu rỗi: "nước

mát đây, hãy dùng đi hỡi chúng sinh lầm than rị mọ mông muội". Nước trong tâm thức của người Khmer mang ý nghĩa của sự thanh tẩy và nuôi dưỡng con người. Hình ảnh con người tận hưởng sự mát lành của dòng nước như đón nhận những chân lí ngầm tồn tại trong tự nhiên, khi thì "cả bọn đang dỉu dả, tã tượi, khô khát lao ào xuống nước", khi lại "nốc ừng ực dù có no nước… vỡ bụng cũng cứ nốc". Trong chiến tranh, dù ở phía chính nghĩa hay phi nghĩa thì cũng cần có nước để sống (nhất là trong cảnh lạc giữa rừng hoang vu, khắc nghiệt), cần có nước để thanh tẩy, gột rửa, làm cho lòng người trở nên nhẹ nhàng hơn.

Cũng trong bản dịch cuốn *Hướng dẫn các hướng tiếp cận phê bình đối với văn học*, ý nghĩa của dạng thức biển trong cổ mẫu nước được nêu ra khá cụ thể: "Biển: mẹ của mọi cuộc đời; sự huyền bí tinh thần và sự vô tận; cái chết và sự tái sinh; vô cùng và vĩnh cửu; vô thức" (Đào Ngọc Chương, 2008). Trong *Miền hoang* dạng thức này được gọi tên là Biển Hồ (còn có tên là Tonlé Sap) - một hệ thống sông và hồ kết hợp lớn nhất Đông Nam Á. Nhà văn đã tái hiện Biển Hồ trong không gian của những câu chuyện huyền thoại (trong đó có huyền thoại về Người Rắn). Biển Hồ được Sương Nguyệt Minh gợi tả trong đêm trăng với "cái màu vàng mơ phủ trên mặt nước mênh mang khiến cho Biển Hồ thêm lãng mạn và huyền bí". Dòng nước Biển Hồ trong cảm thức của người Khmer là dòng nước thiêng, ẩn chứa trong đó những bi kịch xót xa, hào hùng, những thân phận nổi chìm trong chiến tranh và trong cuộc mưu sinh gian khó. Để làm tăng thêm tính thiêng của nước Biển Hồ, nhà văn khắc đậm thêm độ rộng của Biển Hồ, mang chức năng chứa đựng những câu chuyện tâm linh huyễn hoặc: "Biển Hồ chứa bao nhiêu xác người trôi lập lờ rồi chìm hẳn xuống đáy sâu, xương cốt rục xuống bùn, biệt tích những kiếp người nhỏ bé lầm than". Nhấn mạnh tính thiêng này, Sương Nguyệt Minh đã đạt được hiệu quả cao trong việc tạo không gian kì ảo - phông nền cho sự xuất hiện truyền thuyết về Người Rắn ở Biển Hồ. Đồng thời vẽ ra được chất cổ kính và ma mị của đất nước chùa tháp tự ngàn xưa được thêu dệt bằng những huyền thoại.

Nước chính là không gian chứa đựng những sự vật hữu hình như "xác người trôi lập lờ", "xương cốt", và cả những thứ vô hình mang màu sắc tâm linh như Hà Bá. Dòng nước, con sông trở thành đối tượng của sự thờ cúng, vừa do lòng tôn kính, vừa do sự sợ hãi của con người mà điển hình là những nghi thức cúng tế trên sông, cúng Thủy Thần, Hà Bá, Thần Sông, Thần Biển… Sương Nguyệt Minh đã đặt Hà Bá (ở dưới nước) trong sự đối sánh với thổ công (ở trên bờ) trong vị thế ngang nhau theo quan niệm truyền thống của người Việt: "Đất có thổ công sông có Hà Bá". Trong cảm thức của nhân vật anh Du (tồn tại dưới dạng vong hồn đối đáp với người lính tình nguyện), Hà Bá trên dòng sông Mê Kong và thổ công ở bến phà Neck Lương đã ngăn cản vong hồn anh và đồng đội trở về đất Việt bởi những người này đã "quy tất cả bọn anh vào… ma đói, cứ đuổi quầy quậy". Từ vong hồn của một anh lính Việt đầy nghĩa khí, đã từng xả thân vì Tổ quốc Campuchia, trở thành vong hồn vất vưởng của "ma đói" trong mắt thế lực siêu nhiên, không thể quay trở về cố quốc. Tái tạo cổ mẫu nước dưới dạng Hà Bá, nhà văn cho người đọc thấy được sự rẻ rúng của thân phận người lính sau cuộc chiến.

Cổ mẫu nước còn xuất hiện qua nhiều dạng thức nữa trong tiểu thuyết *Miền hoang* của Sương Nguyệt Minh, chẳng hạn

như mưa, sương, máu… và hiện lên qua dạng thức nào đi nữa thì các cổ mẫu này cũng tác động rất lớn đến cốt truyện, đôi khi là phông nền đầy ý nghĩa cho nhân vật tồn tại, đôi khi liên quan trực tiếp đến cuộc đời, tâm tư của nhân vật.

2.3.3. Cổ mẫu Dã nhân

Trong tiểu thuyết *Miền hoang*, có thể xem Dã nhân chính là một cổ mẫu độc đáo và hàm chứa một lượng tư tưởng của tác giả khá lớn. Cổ mẫu này trước hết xuất hiện dưới dạng một nhân vật không tên mà nhà văn gọi là Dã nhân. Tác giả đã tái hiện cổ mẫu này thông qua những nét vẻ về ngoại hình: "đầu tóc rũ rượi", "thân hình gầy khổ khổng", "ở truồng", "chân dung nửa người nửa ngợm". Dã nhân chẳng khác gì người nguyên thủy thực thụ không áo quần, không tiếng nói, cách thời điểm dân tộc Khmer chống bọn diệt chủng Pol Pol rất nhiều năm. Người nguyên thủy thường sống theo kiểu bầy đàn, tính cách man dại, sống hoang dã giữa rừng rậm bằng bản năng được tôi luyện từ quá trình săn bắn hái lượm để sinh tồn. Dã nhân xuất hiện kì bí, tồn tại kì bí, có tiếng cười đầy ám ảnh và biến mất kì bí. Chiến tranh đã lột trần trụi một con người bình thường, một nhân tính, khiến nhiều người trở về kiếp sống nguyên thủy, thú tính như Dã nhân. Trong cảm thức của nhân vật "tôi", Dã nhân hiện lên với số phận rẻ rúng: bị tàn quân Pol Pot bắt theo trong cuộc lưu đày giữa rừng Miên, bị thảm sát dã man, thân xác trở thành món ăn béo bở cho thú rừng. Nhà văn đã tái hiện nỗi đau của Dã nhân từ khi còn sống cho đến khi chết đi, xót xa nhất là cảnh "hồn Dã nhân đậu trên ngọn cây me cổ thụ chết khô và chứng kiến cuộc rỉa mỏ, róc xác mình".

Tuy nhiên, trong tiểu thuyết *Miền hoang* không phải chỉ một Dã nhân duy nhất. Sương Nguyệt Minh cho người đọc thấy được bóng dáng của Dã nhân trong hình tượng các nhân vật khác nữa. Cổ mẫu Dã nhân một lần nữa tái sinh mãnh liệt ở những trang văn cuối. Từ trong rừng hoang bước ra, tất cả những nhân vật đều bơ vơ, vô định, mang trong mình những nét hoang dã của người nguyên thủy: Tùng - một chàng trai Hà Nội mơ mộng và có kiến thức - sau lưu đày đã trở thành một người rừng thực thụ: "tóc đã dài quá vai, râu ria xồm xoàm"; người đàn ông cụt chân "râu ria xồm xòa, tóc dài xõa vai, mặt mũi đần độn ngơ ngơ… như người rừng, như dã nhân"; người đàn bà "giống như Ma Lai, bụng to kềnh kệnh". Sương Nguyệt Minh đã khoác lên mình những nhân vật này cái vỏ bọc của một người nguyên thủy thực thụ, không ngần ngại gọi họ là "người rừng", "dã nhân", "hình ảnh quái đản". Tái sinh cổ mẫu Dã nhân, nhà văn muốn lên án những cuộc chiến tranh bởi chính nó đã gột rửa đi những gì tốt đẹp nhất của con người, tha hóa con người, biến những người hiện đại trở về với kiếp sống nguyên thủy.

3. Kết luận

Tác phẩm văn học chưa bao giờ là cũ nếu người nghiên cứu biết soi chiếu tác phẩm đó dưới ánh sáng của một lý thuyết mới mẻ, hiện đại. Đặt tiểu thuyết *Miền hoang* của Sương Nguyệt Minh dưới góc nhìn phê bình huyền thoại và phê bình cổ mẫu, chúng tôi phát hiện ra những tầng sâu ý nghĩa khác nữa của tiểu thuyết này, từ đó có cái nhìn toàn diện hơn về giá trị của tiểu thuyết này cũng như đánh giá được tài năng của Sương Nguyệt Minh - nhà văn quân đội từng chinh chiến trên chiến trường K. và biên giới Tây Nam.

Rõ ràng, Sương Nguyệt Minh đã sử dụng phương pháp sáng tác huyền thoại hóa và giải huyền thoại trong quá trình viết tiểu

thuyết *Miền hoang*. Thông qua đây, người đọc có thể hiểu rõ hơn về văn hóa - tín ngưỡng, đời sống tâm linh của người Khmer ở đất nước Campuchia có bề dày truyền thống lịch sử, văn hóa. *Miền hoang* là một phần đóng góp không hề nhỏ vào mảng đề tài người lính tình nguyện Việt Nam trong văn học giai đoạn sau năm 1975.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Đào Ngọc Chương (2009). *Phê bình huyền thoại.* Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Đại học quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

Đỗ Lai Thúy (2002). *Phân tâm học và Văn hóa tâm linh*. Hà Nội: NXB Văn hóa Thông tin.

Hội khoa học lịch sử Việt Nam (2006). *Những vấn đề nhân học tôn giáo*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.

Ilin, I. P., & Tzurganova, E. A. (2013). *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu Văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ 20*. Hà Nội: NXB Đại học quốc gia Hà Nội.

Khoa văn học và Ngôn ngữ (2007). *Huyền thoại và văn học.* Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Đại học quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

Sương Nguyệt Minh (2014). *Miền hoang.* Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.

Viện Harvard Yenching (2009). *Nghiên cứu Văn học Việt Nam - Những khả năng và thách thức*. Hà Nội: NXB Thế giới.

Ngày nhận bài: 30/4/2021 Biên tập xong: 15/06/2022 Duyệt đăng: 20/06/2022