

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN TRẦN THUY MẠI TỪ GÓC NHÌN VĂN HOÁ *

HOÀNG THỊ HUẾ^{1,*}

NGUYỄN XUÂN THÀNH², NGUYỄN PHƯỚC MINH NHẬT^{3,**}

¹Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

²Nghiên cứu sinh, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

³Sinh viên, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

*Email: hoangthihue@dhsphue.edu.vn

**Email: npmnhat@dhsphue.edu.vn

Tóm tắt: Trần Thủy Mại là nhà văn nữ với phong cách sáng tác mang đậm bản sắc giới cũng như bản sắc văn hoá truyền thống. Điều đó được thể hiện rõ trong nghệ thuật xây dựng nhân vật, với kiểu nhân vật mặt nạ, nhân vật văn hoá mang các chuẩn mực đạo đức cộng đồng... Sử dụng phương pháp khảo sát văn bản, so sánh đối chiếu văn hoá, văn học, bài báo khẳng định tài năng nghệ thuật và những đóng góp của nhà văn trong nghệ thuật xây dựng các kiểu loại nhân vật và lưu trữ những giá trị văn hoá.

Từ khoá: Trần Thủy Mại, nhân vật, mặt nạ, văn hoá, đạo đức.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trần Thủy Mại là một gương mặt nhà văn nữ khá quen thuộc với bạn đọc trong và ngoài nước từ trước đến nay. Sống gắn bó với đất và người xứ Huế từ nhỏ, nét nhu mì, u hoài mà nồng nàn bạo liệt của con người và cảnh vật của thành phố cổ kính này đã thấm đẫm những trang văn của bà. Nhắc đến Trần Thủy Mại, độc giả trong và ngoài nước thường nói nhiều đến một phong cách sáng tác giàu bản sắc giới và bản sắc văn hoá vùng miền. Điều đó thể hiện rõ không chỉ trong ngôn ngữ và các phương diện khác của tác phẩm, mà còn được khẳng định rõ trong nghệ thuật xây dựng nhân vật. Với sự am hiểu sâu sắc về văn hoá, lịch sử, con người... kết hợp với sự trải nghiệm cá nhân, vốn sống phong phú, những nhân vật của bà luôn mang dấu ấn riêng rất độc đáo và ấn tượng.

2. NỘI DUNG

2.1. Dạng thức nhân vật mặt nạ

Chất lượng của một tác phẩm văn học nằm phần lớn ở nghệ thuật xây dựng nhân vật. Đó là thế giới hiện thực về con người được nhà văn hình tượng hoá một cách nghệ thuật thông qua lăng kính cảm xúc, trải nghiệm cá nhân của người nghệ sĩ. Giá trị biểu đạt về đời sống, đọng lại trong bạn đọc chính là những suy tư về số phận con người trong tác phẩm. Vì vậy, có thể xem xét ở nhiều tiêu chí khác nhau để thấy sự đa dạng, phong phú trong nghệ thuật xây dựng các dạng thức nhân vật của nhà văn Trần Thủy Mại. Khi khảo sát những truyện ngắn tiêu biểu của bà, có thể thấy sự tồn tại một kiểu loại nhân vật có thể xem là nhân vật mặt nạ, dù không hoàn toàn theo đúng hàm nghĩa này. Vào thời gian

khoảng 9.000 năm trước, mặt nạ đã được người nguyên thủy tạo ra nhằm thể hiện niềm thành kính với thần linh, ma quỷ hay tổ tiên. Ngoài các mặt nạ biểu thị nhân diện, còn có những loại mặt nạ mang gương mặt của thú vật. Mặt nạ ban đầu mang chức năng nghi lễ nên rất to lớn, dị thường. Như vậy, mặt nạ ra đời không phải để biểu diễn giải trí mà vì tín ngưỡng và tôn giáo. Vì ý nghĩa tâm linh sâu sắc, mặt nạ trở thành chủ đề quan trọng trong việc nghiên cứu nhân học và tôn giáo học. “Mặt nạ là khái niệm phức hợp và đa nghĩa trong văn hoá dân gian. Mặt nạ của văn hoá dân gian gắn với niềm vui của sự đổi thay và hoá thân, phủ định sự trùng hợp ngu độn của sự vật với bản thân chúng, là sự đổi dạng, biến hình, là hiện thân của yếu tố chơi diễn của sự sống” [2; tr.81]. Trong sáng tác của Trần Thuý Mai, do sự chế định của văn hoá, đa số những nhân vật của Trần Thuý Mai lựa chọn sống phần đời còn lại của mình trong một kiểu con người mặt nạ. Ở tác phẩm của bà, mặt nạ mang một số ý nghĩa mới, khác với bản chất nguyên khởi của nó. Con người sử dụng mặt nạ để hoá thân vào một thân phận khác, nếu trong truyền thống, là thần linh chẳng hạn, để đủ tự tin trong giao tiếp với đáng siêu nhiên, thì, trong truyện ngắn của Trần Thuý Mai, sử dụng mặt nạ là để ẩn mình trong một sự thật khác, hoặc giấu đi một sự thật. Mặt nạ biểu thị cho sự trá trở lẫn sự đa đoan của con người, đồng thời mặt nạ cũng biểu thị cho ý niệm về hiện tượng “nhiều hơn một mặt”. Mặt nạ trong truyện ngắn Trần Thuý Mai được sử dụng để che giấu một quá khứ, một bí mật cuộc đời, một nỗi niềm đau đáu từ những cô đơn, hoang hoải trong phận người... Đằng sau mặt nạ nhiều khi là sự trống rỗng đáng sợ của một cuộc đời vô nghĩa, do đã đánh mất lý do sống của đời mình, như nhân vật Cường, Niết, Hạnh, Trang...

Trong cuộc sống thường ngày, kiểu nhân vật mặt nạ này được một bầu không khí đặc biệt nào đó bao phủ, tồn tại giữa đời thực như một mảnh nhỏ của một thế giới khác nào đó. Một phần cũng do mặc cảm sợ hãi thế giới của ta bỗng hoá thành thế giới của kẻ khác, nên Cường, Vũ, hay người hoạ sĩ, nhân vật Niết... chấp nhận ẩn thân trong những mặt nạ của con người bản phận, trách nhiệm, phận vị, sống những ngày còn lại của cuộc đời mình trong vỏ bọc, không phải là mình, rơi vào bị kịch đánh mất mình, như kiểu nhân vật “bị chặt đầu”, do buộc phải đoạn lìa bản ngã, chỉ sống với những hoá thân trong kiểu mặt nạ mình mang vác.

Trong truyện ngắn *Em Dung*, con đập và dòng sông trở thành hình tượng đa nghĩa giàu tính ẩn dụ, trong lời của người cha nói với con trai: “Con đập là kỷ cương của dòng sông nhưng nó không phải là chính dòng sông”. Lời của người cha đã mở ra hàm ngôn về bị kịch của những phận người phải sống sau mặt nạ, sống đời trách nhiệm, phận vị mà không được là chính mình. Mãi sau này, chứng kiến những sóng gió và khổ đau của bố mẹ mình, hai con người đang cầm tù cuộc đời nhau trong một cuộc hôn nhân không hạnh phúc, người con trai mới thấu hiểu.

Nhân vật *tôi* – người vợ, trong *Bức tranh cuối cùng*, sống nhẫn nhịn, vâng lời chồng, cung con, chiều lòng cả họ hàng, chu toàn mọi việc nhưng chưa một lần nếm trải mùi vị của hạnh phúc, dù chỉ là hạnh phúc vợ chồng đời thường. Nhân vật người hoạ sĩ thì sống như một mảnh rời, được ghép bắt đắc dĩ vào tổng thể gia đình gồm người vợ, tồn tại như con đập của dòng sông đời ông, và cậu con trai có năng khiếu hội hoạ nhưng bị

dập tắt ngay từ ban đầu. Độ chênh trong cảm nhận về cuộc đời và nghệ thuật của nhân vật người họa sĩ và người vợ lên đến đỉnh điểm trong tình huống đứa con nặn bức tượng đất sét: “Tôi vừa đánh con vừa khóc như điên dại. “Có gì nghiêm trọng vậy?”. Khi trở về, nhìn những dấu roi trên tay thằng con, anh hỏi. Sau vườn nhà có một bọng đất sét, thằng Hân đã lấy nặn thành tượng một người nữ lão già, giữa hai bắp vế đầy vun nó còn cẩn thận nhét vào một nắm tóc rối. Tôi mắng con “Mất dạy!”. Hân méo máo: “Con thấy sao thì làm lại y như vậy mà. Sau lưng nhà mình có mấy cô chiều nào cũng xuống bên sông tắm”. Tôi ghen lời. Nó mới mười ba tuổi. Nhìn những mảnh tượng vỡ, anh bảo: “Con rất có hoa tay. Nó còn nhỏ, biết gì là tốt xấu. Sao mình nặng tay như vậy”. Tôi nức nở: “Chuyện động trời như thế mà anh còn xem là nhẹ!” Không hiểu về ghê tởm trên mặt tôi lúc đó đến mức nào mà anh quay phắt người lại, bỏ vào phòng vẽ đóng sập cửa” (*Bức tranh cuối cùng*).

Trong quan niệm văn hoá cổ xưa của nhân loại, mô-típ con rối, con búp bê, đóng vai trò quan trọng. Nó chuyển tải quan niệm về một sức mạnh phi nhân xạ lạ, chi phối loài người và biến họ thành những con rối. Người nghệ sĩ đưa bạn đọc vào một không gian khác với đời sống thường nhật, buộc họ “tin” vào những gì mình thể hiện. Trong tác phẩm của Trần Thùy Mai, mô-típ này cũng xuất hiện nhiều (*Em Dung, bức tranh cuối cùng, Chiếc nhẫn ngọc lục bảo...*). Mô – típ con rối thường được dùng khi cần giải quyết các mâu thuẫn, người muốn hãm hại sẽ dâm nhiều kim lên hình nhân/con rối mang tên người bị hại. Vì vậy, ám ảnh từ hình nhân trong văn hoá cổ xưa đã bị đánh thức khi nhìn thấy cậu bé Hân với bức tượng đất sét, trong con mắt của người mẹ, trở thành điều đáng sợ khủng khiếp. Bức tượng khoả thân là sự minh chứng cho thiên khiếu hội họa của cậu bé cũng như sức hút vô hình của niềm vui thân xác - điều bà không bao giờ có được, cũng là điều cấm kị trong quan niệm của người phụ nữ Huế xưa. Niềm đam mê nghệ thuật đã chiếm hết thời gian, tâm hồn, thể xác của người đàn ông, vồn thuộc về bà, mở ra trước mắt ông những miền mộng tưởng không biên giới - nơi bà không bao giờ đặt chân tới được. Đó cũng là lý do khiến người họa sĩ (ba tôi) sống với vợ mình như một kiểu con người mặt nạ, vô sắc, vô hồn trong những trách nhiệm và phận vị. Con người thật của ông, niềm vui của đời ông - như khát vọng của dòng sông, dù qua ghềnh thác hay những bãi cỏ xanh mướt dịu êm, vĩnh viễn là một thế giới bí mật ẩn sau cánh cửa căn phòng vẽ, là nơi vợ ông không bao giờ có thể chạm đến, cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Chính vì vậy, khi nhìn thấy niềm đam mê đó hiện hữu trong thiên khiếu hội họa của đứa con trai, nhân vật người vợ như chơi với, như hững hờ, vì nỗi lo sợ sẽ mất luôn ý nghĩa sống của đời mình, tài sản tinh thần duy nhất của mình - là đứa con. Phản ứng khóc tức tưởi, phá nát các con búp bê đất sét, đào luôn ụ đất sét sau nhà đổ xuống sông, là hành động phản vệ của con người ý thức những lo lắng hiện hữu trong cuộc đời mình được nhưng bất lực.

Bên cạnh nỗi ám ảnh đánh mất / bất lực trước điều / người mình yêu thương, nỗi ghê sợ truyền kiếp đối với xác thịt con người bắt nguồn từ những tác động sâu xa của các quy tắc văn hoá Huế, tác động của nền giáo dục, tôn giáo... mà nhân vật được thụ hưởng: “Trước đó nhiều năm, hai vợ chồng đã ít nói với nhau. Tối đến, trước khi ngủ, tôi niệm kinh trước bàn Phật, không hiểu sao tôi cứ kéo dài những lời tụng ra, để khi vào phòng

thì anh đã ngủ. Hồi mới cưới, mỗi lần ôm tôi vào lòng anh thường trêu tôi, bảo tôi trên giường trông thật giống cô bé không thuộc bài bị gọi lên bục giảng. Sau nhiều năm, mỗi lần cố thức đợi tôi, anh không còn nụ cười âu yếm chế giễu ấy nữa. Về chịu đựng của tôi cuối cùng đã làm anh tự ái. Có gì đó như một cơn đông âm ỉ giữa tôi và anh. Sau chuyện cái tượng của thằng Hân, anh rút về bên phòng vẽ, ngủ luôn bên đó. Về sau, chúng tôi đã trở lại hòa thuận, nhưng anh cũng không quay về nữa. Nước mắt tôi nhiều đêm chảy ướt gối. Tôi không hiểu điều gì xảy ra. Tôi yêu chồng, một lòng tận tụy với chồng. Vậy mà mỗi lúc anh gần tôi, chẳng hiểu sao một nỗi ghê sợ tự thâm tâm làm tôi chùn lại, như con ốc thu mình vào vỏ cứng...” (*Bức tranh cuối cùng*).

Căn nguyên của những tín niệm mà nhân vật người vợ không thể vượt qua bắt nguồn từ cách nhìn thân xác theo quan niệm của chủ nghĩa khổ hạnh, cấm dục trong tư tưởng nhà Phật. Sau này, khi người chồng mất, nhìn thấy nỗi ghê sợ truyền kiếp của mình trên gương mặt cậu con trai tên Hân, nhận ra mọi chuyện, thì cũng đã muộn. Người chồng, người yêu của bà - hạnh phúc và khổ đau của đời bà - giây phút quay về với bà, không phải để sống, mà để chết, cái níu tay cuồng quýt của người chồng, lời khẩn cầu mong được ở lại bên mình, trong giây phút lâm chung, như một sự níu kéo, một mặc cảm hồi hận, tiếc nuối đến từ cả hai phía. Để sau đó là sự mở lòng của bà với hai mẹ con cô Thảo - người tình và cô con gái riêng của chồng. Tình huống truyện đặt trường tiếp nhận của độc giả dưới một cái nhìn mới, một hàm nghĩa mới, buộc độc giả phải tìm kiếm xem xét nét nghĩa mặt sau của chi tiết, sự kiện đó. Ở đây, nhà văn muốn nói đến hiện tượng xé bỏ mặt nạ, quay trở về với con người thật của chính mình của các nhân vật.

Con đập, dòng sông, hay bức tượng đất sét ngây ngô của cậu bé Hân... là những ẩn dụ. Ngôn ngữ ở đây không còn là “công cụ diễn đạt của con người nữa mà là nơi cư ngụ của tâm hồn con người” [4; tr.96]. Ngôn ngữ trở thành ngôi nhà của chủ thể sáng tạo, nó chứa đựng và chuyển tải giúp nhà văn những nỗi niềm sâu kín là các quy ước văn hoá ẩn trong những hành xử, sinh hoạt của người Huế bao đời nay. Hình tượng văn học đã dẫn đưa người đọc tới miền thẳm sâu của ý thức, vô thức trong mỗi người, chạm tới những trầm tích văn hoá của dân tộc. Mỗi con người sẽ phải tự quyết định và lựa chọn cho mình những ứng xử thích hợp, bởi nó sẽ phân biệt con người với các loài vật khác, làm nên cái khác của mỗi cá nhân. “The biological choice of human beings does not distinguish human beings from other animals; it is through ethical choice that human beings really distinguish themselves from animals... Human biological choice and ethical choice are two essentially different choices, the former being the choice of human form, the latter the choice of human nature” [5; tr.58]. Nhân vật mặt nạ biểu thị cho sự che giấu đi cái thật, càng chứa đựng nhiều ẩn dụ, nhân vật mặt nạ của Trần Thuỳ Mai càng khắc họa sâu hơn những ý niệm văn hoá, tôn giáo đã chi phối, ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống con người, buộc họ phải chọn phương thức mặt nạ để ẩn thân. Và cũng để thấy rằng con người xưa nay vốn đa đoan. Bản chất mặt nạ là để bao phủ lên mặt thật, cuộc đời cũng không thiếu những người đeo mặt nạ lâu đến mức lạc mất mặt thật mà không hề có cảm giác thiếu thốn hay mất đi bản ngã. Cái hay của Trần Thuỳ Mai là nhân vật đã biết xé bỏ mặt nạ để nhận thức bi kịch đóng vai của đời mình.

2.2. Dạng thức nhân vật mang màu sắc văn hóa

Ảnh hưởng của văn hoá cũng chi phối đến nghệ thuật xây dựng tính cách nhân vật, kết cấu, ngôn ngữ... Trong truyện ngắn của Trần Thùy Mai, ít có truyện nào có kết thúc sáng tỏ bằng một lựa chọn dứt khoát, cũng ít có nhân vật nào bất chấp đạo lý để thực hiện ước mơ của mình, (Quyên, Ni, Khánh, người hoạ sĩ...). Văn hoá Huế, một phần ảnh hưởng đến triết lý sống của người Huế, phần khác, còn là không gian tinh thần của người dân xứ Huế. Đằng sau tính cách của các nhân vật, cách hành xử, các mô típ, biểu tượng...vv, là các quy ước văn hoá. Nhà văn Trần Thùy Mai, qua những trang văn của mình, đã lưu giữ những giá trị truyền thống của dân tộc: “Tran Thuy Mai’s stories are full of Hue culture, Hue soul, from nature to daily life, customs to characters of Hue people. It is the special and distinguishable value of Tran Thuy Mai’s short stories in Vietnam contemporary literature” [6; tr.31].

Dẫu không phải là con vua cháu chúa, nhưng nếp nghĩ, nếp sống, sinh hoạt... mang vẻ trang nghiêm, đài các của một thời quá khứ vẫn được nâng niu, gìn giữ và gần như trở thành một nét tính cách đặc trưng của con người xứ Huế. Đó là cuộc sống của những con người như Trang (*Khói trên sông Hương*), cô tiểu thư khuê các Thê Cúc (*Thê Cúc*), Minh và Lan (*Thương nhớ Hoàng Lan*), là Bội Hoàn, là Phương (*Huyền thoại về loài chim phương*), hay chị Trúc (*Chị Hai ơi*), chị Vân, Vy, Mi, Kiều Dung... Nét riêng đó trong tính cách người Huế đã được Trần Thùy Mai thể hiện khá rõ trong tác phẩm của mình. “Trong mối quan hệ với người khác, người Huế lấy cái tâm làm gốc. Cái tâm bao gồm tình thương, sự nhường nhịn, lòng bao dung để bỏ qua thù hận, sự điềm tĩnh để không cuồng tín...” [9; tr.13]. Người phụ nữ Huế từ nhỏ đã chịu ảnh hưởng của lễ giáo phong kiến, phải công, dung, ngôn, hạnh, tam tòng tứ đức, phải nhẫn nại hy sinh, chịu thương chịu khó, nhường nhịn và chịu đựng... để mọi cái tốt đẹp. Edgar Morin gọi đó là hiện tượng “đóng dấu ấn (imprinting) về văn hóa và chuẩn mực hóa (normalisation) với vai trò áp đặt của văn hóa. Những con người thuộc nền văn hóa nào đó, do cách nhận thức của họ đều sản sinh nền văn hóa và văn hóa này lại sản sinh ra cách nhận thức của con người” [3; tr.42]. Ngay từ khi ra đời, dấu ấn văn hóa đã ăn sâu vào bộ não ấu thơ của con người do quá trình ổn định hóa các tiếp xúc có chọn lọc. Sống trong môi trường văn hóa cung đình, người Huế xưa phải chịu những áp lực của các chuẩn mực văn hóa từ các triều đại vua nhà Nguyễn trong tương quan chung với văn hóa Việt Nam, văn hóa phương Đông. Đó là sự ấn định những ranh giới không thể vượt qua, những quan niệm không được truyền bá, không được chấp nhận, bị khinh ghét. Chị Vân không được yêu Luân bởi chị hơn Luân mười tuổi, chị Trúc bị đuổi khỏi nhà vì yêu một người chỉ đáng tuổi em mình (*Chị Hai ơi*). Truyện ngắn *Thập tự hoa*, *Lễ cưới bạc* cũng viết về những tình yêu lệch chuẩn – những chuẩn mực do thể chế văn hóa, do con người tạo ra để phục vụ cho tính ổn định của xã hội.

Hiển nhiên, bên trong chuẩn mực luôn tồn tại những lệch chuẩn do sự khác biệt giữa các cá nhân trong thái độ đối với chuẩn mực, quy tắc, lễ luật văn hóa. Họ có thể đặt mình ra ngoài lễ, hoặc nổi loạn như Quỳnh Thơ trong *Lửa hoàng cung*, Vũ (*Thuốc ba màu*), Trang (*Khói trên sông Hương*), Mi (*Thiên đường mong manh*)... Họ đều là những con

người khao khát vượt thoát khỏi những chế định chuẩn mực của hữu hạn đời người, nhưng bất lực. Quyên trong *Cánh cửa thứ chín* khát khao “được cháy rực suốt quãng đời còn lại”, say mê khám phá, tìm kiếm những giá trị mới mà “anh, anh cũng là một thế giới”... “muốn cùng anh lang thang trên bãi hoa dầu trắng phau... sẽ chịu bỏng, chịu cháy để được đau đớn, được yêu thương, muốn chịu đựng mọi thứ trên đời, ngoại trừ sự tẻ lạnh... thấy anh ở bên tôi. Chúng tôi đang bay lên và đang lơ lửng trước vực thẳm... cánh cửa thứ chín”. Nhưng rồi Quyên đã khước từ những lựa chọn không tương hợp với các tín niệm của cô. Đó là trường hợp mà Edgar Morin gọi là sự thôi miên về văn hóa từ thời thơ ấu, khiến người ta nhìn thấy cái mà thực chất là không phải cái ấy, là cách làm cho con người mù lòa do che khuất những cái thật sự tồn tại. Nó khiến Quyên cam tâm dừng lại trong hai cánh cổng, khóc cho chính mình và một thế giới vừa vỡ tan. Bởi đó cũng là một nguyên lý “trong tình yêu, hữu tính được hiểu và được thực hiện chân chính, bản thể nhận được sự nhập thân đến cùng, đến đích, vào trong đời sống cá thể của con người” [10; tr.76]. Có lẽ Quyên hay những nhân vật khác của Trần Thùy Mai, con người ước mơ và con người hữu tính vừa đồng nhất vừa không đồng nhất, đây mâu thuẫn. Theo ý kiến của Nie Zhenzhao, có thể thấy trong văn học đương đại Việt Nam, ý thức đạo đức thể hiện sự chấp nhận một trật tự chuẩn mực đạo đức, và đòi hỏi con người viết ra kinh nghiệm đạo đức, chia sẻ nó với những người khác: “the Vietnamese contemporary poets’ ethical consciousness represented an acceptance of an ethical standard order “Ethical consciousness requires human beings to write down ethical experience and share it with others” [5; tr.60]. Đó là những đóng góp của nhà văn Trần Thùy Mai trong việc xây dựng các nhân vật mặt nạ, nhân vật văn hoá mang các chuẩn mực đạo đức cộng đồng.

3. KẾT LUẬN

“Khám phá con người là khám phá một vũ trụ nhỏ, ... hành hình muôn đời của nhân loại là hành trình khám phá, tìm hiểu, đào sâu bản thể con người ở nhiều khía cạnh khác nhau. Giải mã đời sống bí ẩn của con người với vô thức, tiềm thức, bản năng, ... từ cội nguồn văn hóa dân tộc, nhân loại, những trở trở về lẽ tồn – vong, sinh – diệt, khổ – lạc, ... là đích đến của nhiều ngành trong đó có văn chương” [7; tr.4]. Trong những trang văn của Trần Thùy Mai, những trở trở về hạnh phúc và khổ đau của con người, nhất là người phụ nữ, luôn là những ám ảnh, như một nét riêng, làm nên tên tuổi của nhà văn. Dẫu ở bất kỳ lứa tuổi nào, nhân vật trong truyện ngắn của bà cũng luôn đắm sâu một vẻ đẹp văn hoá Huế. Đó là những con người giàu tình nặng nghĩa, tha thiết yêu cuộc sống, yêu thiên nhiên, đất nước, có một đời sống nội tâm phong phú. Đặc biệt, con người nơi đây luôn mang nét dịu dàng, kín đáo, u trầm nhưng bạo liệt, dám sống, dám làm theo khát vọng cá nhân. Nhưng đồng thời, ẩn sâu trong đời sống tâm hồn của những con người ấy, luôn là những gánh nặng phận vị do ảnh hưởng của nền văn hoá cung đình không dễ nhặt phai. Sự am hiểu, gắn bó máu thịt với văn hoá Huế khiến Trần Thùy Mai chuyển hóa nhuần nhuyễn những đặc trưng văn hoá vùng miền, từ nếp sống, nếp nghĩ, thói quen của con người nơi đây đến những không gian, thời gian văn hoá, ngôn ngữ, giọng điệu... riêng biệt độc đáo, chỉ có ở chôn kinh thành Huế. Từ đó thấy được nét riêng, giá trị độc đáo của truyện ngắn Trần Thùy Mai trên văn đàn Việt Nam đương đại,

đồng thời khẳng định vai trò lưu giữ và sáng tạo văn hóa của văn học nói chung, truyện ngắn Trần Thùy Mai nói riêng, thông qua những hình mẫu nhân vật rất độc đáo.

* Nghiên cứu được tài trợ bởi Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, Mã số đề tài: T.20-NV.SV.01.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Duy Bắc (2008) (Chủ biên). *Sự biến đổi các giá trị văn hoá trong bối cảnh xây dựng nền kinh tế thị trường hiện nay*, NXB Từ điển bách khoa và Viện Văn hoá, Hà Nội, tr.131.
- [2] Bakhtine. M (2006). *Tác phẩm của François Rabelais và nền văn hoá dân gian trung cổ và phục hưng*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội, tr.80-81.
- [3] Edgar Morin (2008). *Phương pháp 4. Tư tưởng*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, tr.42.
- [4] Martin Heidegger (1999). *Trên đường đến với ngôn ngữ*, (trong sách “Tác phẩm triết học”), NXB Đại học Sư phạm Hà Nội (Trương Đăng Dung dịch và giới thiệu), tr.96.
- [5] Hue Hoang Thi, Nguyen Nguyen Hoang (2020), Traditional Culture in Contemporary Vietnamese Poetry: A Perspective from Nie Zhenzhao’s Ethical Literary Criticism, *International Journal Interdisciplinary Studies of Literature*, Vol.4, No.1, March 2020. indexed by Arts and Humanities Citation Index, published by Knowledge Hub Publishing Company (Hong Kong).
- [6] Hue Hoang Thi (2017). Identify of Vietnamese Traditional Culture Through Contemporary Literature, *Journal of International Journal of Intensive Studies on Language, Literature, Art, and Culture*, ISSN : 2597-7385 (media online), vol 1, No 2, 2017, Universitas Negeri Malang Publisher, Indonesia.
- [7] Hoàng Thị Huế (2015). Ánh xạ từ biểu tượng *Cái Tôi* trong thơ một số nhà thơ Việt Nam đương đại, *Tạp chí Khoa học Đại học Huế*, số 4, NXB Đại học Huế.
- [8] Rirchard David Precht (2011). *Tôi là ai và nếu vậy thì bao nhiêu*, NXB Dân trí, Hà Nội
- [9] Hoàng Phủ Ngọc Tường (2001). *Huế - Di tích và con người*, NXB Đà Nẵng, tr.13.
- [10] Vladimir Soloviev (2005). *Siêu lý tình yêu*, NXB Văn hóa Thông tin Hà nội, tr.76.

Title: THE ART OF BUILDING CHARATERS IN TRAN THUY MAI’S SHORT STORIES IN TERMS OF CULTURAL VIEW

Abstract: Tran Thuy Mai is a female writer with a creative style of gender identity and traditionally cultural identity. This is clearly shown in the art of building characters such as mask characters, cultural characters bearing the ethical standards of the community,... Using text survey methods, comparing cultural and literary collation, this research affirms the contribution and artistic talent of writers in building character types and values of cultural retention and creation of literature in general and short stories of Tran Thuy Mai in particular.

Keywords: Tran Thuy Mai, character, mask, culture, ethics.