

SỰ KẾT HỢP TRUYỀN THỐNG VÀ HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT MẠC NGÔN TRÊN PHƯƠNG DIỆN NGÔN NGỮ TIỂU THUYẾT

Nhận bài:

12 – 01 – 2015

Chấp nhận đăng:

25 – 03 – 2015

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tạ Thị Thủy

Tóm tắt: Trên hành trình sáng tác, Mạc Ngôn đã sớm khẳng định cho mình một phong cách riêng, một lối đi riêng “khác với những người khác, và cũng khác với các nhà văn Phương Tây, các nhà văn Trung Quốc”. Một trong những yếu tố khẳng định văn tài của Mạc Ngôn chính là nghệ thuật xây dựng tiểu thuyết dưới góc nhìn liên văn hoá với việc kết hợp nhuần nhuyễn và hài hoà giữa truyền thống và hiện đại. Trên phương diện ngôn ngữ tiểu thuyết có thể thấy sự kết hợp này được thể hiện vô cùng phong phú. Trong phạm vi bài viết này chúng tôi tập trung tìm hiểu sự hòa quyện giữa hai yếu tố Đông – Tây trong tiểu thuyết của nhà văn trên phương diện ngôn ngữ. Qua đó thấy được sự phá cách trong yếu tố nghệ thuật hiện đại mang tính tân kỳ nhưng vẫn đậm chất dân gian.

Từ khóa: Mạc Ngôn; tiểu thuyết; truyền thống; hiện đại; ngôn ngữ.

1. Đặt vấn đề

Văn học là một trong những yếu tố quan trọng thể hiện cá tính sáng tạo, phong cách, tài năng của nhà văn. Ngôn ngữ là yếu tố quan trọng nhất của văn học. Ngôn ngữ luôn được coi như một công cụ để truyền đạt tư tưởng và tình cảm của con người. Do đó ngôn ngữ là tiêu chuẩn cao nhất thể hiện sự tìm tòi, khả năng tái hiện thế giới hiện thực và thế giới nội tâm một cách chuẩn xác. Trong tác phẩm tự sự, ngôn ngữ người kể chuyện là rất quan trọng vì chúng giữ vai trò quyết định đối với toàn bộ cấu trúc ngôn ngữ của tác phẩm. Mặt khác, ta cũng thấy rằng ngôn ngữ là chất liệu cơ bản để tạo nên tiểu thuyết và bất cứ một ngôn ngữ nào cũng đều là sản phẩm của văn hoá. Nhà văn Mạc Ngôn từng khẳng định: “Nhà văn phải dùng ngôn ngữ để viết tác phẩm của mình, mùi vị, màu sắc, độ âm, hình dạng đều phải dùng ngôn ngữ để tạo ra hoặc nói cách khác là lấy ngôn ngữ làm vật chuyển tải. Không có ngôn ngữ thì mọi thứ đều không tồn tại” [7; tr.22]. Chính vì vậy, mỗi nhà văn đều tạo ra cho mình một giọng điệu riêng chẳng hạn: “Ngôn ngữ tiểu thuyết của Giả Bình Ao vừa cô kim vừa chất phác, vừa tao nhã... Văn của Vương Mông thường uyển chuyển khúc chiết, xoay đi xoay lại không dứt”

[11; tr.121]. Nhà văn Mạc Ngôn trong hành trình sáng tạo nghệ thuật luôn có ý thức sáng tạo cho mình một giọng điệu ngôn ngữ riêng. Chính vì vậy Thạch Nhất Long đã nhận xét ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn “tự nhiên và độc đáo”.

Để nhận thấy, tác phẩm văn học hoàn chỉnh phải là sự thống nhất hữu cơ giữa hai yếu tố nội dung thẩm mỹ và hình thức nghệ thuật. Tìm hiểu Mạc Ngôn không thể không tìm hiểu yếu tố kỹ văn. Chúng tôi nhận thấy sự kết hợp văn hóa Đông – Tây là một đặc sắc nghệ thuật, nó tạo nên những phá cách độc đáo trong tiểu thuyết của nhà văn.

2. Ngôn ngữ dung tục vừa mang tính dân gian vừa mang tính tân kỳ

Ngôn ngữ là một loại ký hiệu, là đặc trưng của con người. Nhờ ngôn ngữ và thông qua ngôn ngữ, chúng ta mới có thể nhận ra được diện mạo của nhân vật. Tiểu thuyết là sự tái tạo sống động hiện thực của thế giới, thế giới ấy lại được tồn tại trong ngôn ngữ. Với tư cách là một đơn vị cấu trúc cơ bản, bản thân ngôn ngữ đã chính là một hiện tượng văn hóa. Uông Tăng Kỳ có nói: “Ngôn ngữ không chỉ là kỹ xảo, không chỉ là hình thức, ngôn ngữ của tiểu thuyết không chỉ thuần túy là một thứ vỏ bọc bên ngoài. Ngôn ngữ và nội dung cùng tồn tại song song, không thể tách rời” [13; tr.38]. Mặt khác tìm hiểu ngôn ngữ cũng là một phương diện để nhận diện phong cách của tác giả. Mạc Ngôn từng thừa nhận “một nhà văn không có ngôn ngữ hay tất nhiên vẫn có thể viết ra rất nhiều sách hay nhưng chắc chắn khó mà viết ra

* Liên hệ tác giả

Tạ Thị Thủy

Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa

Email: thuycdvh@gmail.com

Điện thoại: 0902149586

được những cuốn sách có ý nghĩa kinh điển. Vì vậy ngôn ngữ của thể loại văn học là vô cùng quan trọng” [7; tr.327]. Mặt khác, ngôn ngữ cũng là một kiểu chọn lọc của Mạc Ngôn, đó là thứ ngôn ngữ đời thường đang cựa quậy nhờ vào thứ ngôn ngữ tục tĩu, ngôn ngữ dân gian nhưng đó còn là thế giới ngôn ngữ rất mới mẻ, tân kỳ trong miêu tả. Người đọc cũng được phiêu diêu trong dòng chảy ngôn ngữ ấy.

Trong văn của mình, Mạc Ngôn không hề né tránh những câu chữ tục tĩu, chữ “c”, chữ “đ” xuất hiện tràn ngập trong nhiều tác phẩm. Chuyện đại tiện đối với mọi người là chuyện bần thiêu, phải né tránh nhưng Mạc Ngôn không ngần ngại nhìn thẳng và miêu tả nó. Ở đây tác giả đã dùng cảm giác chủ quan để biến cái xấu xa thành cái đẹp để theo quan niệm của chủ nghĩa hiện đại. Trong thế giới tiểu thuyết Mạc Ngôn chữ và chữ tục tràn ngập trong tác phẩm. Dù mọi tầng lớp người trong xã hội từ trẻ em đến người già, lưu manh đến trí thức, con chiến đến mục sư, thứ dân đến quan lại... đều chữ tục. Khi tức giận và cả khi vui mừng, khen ngợi hay chê bai, nhân vật đều vang tục. Người chần dặt con chiến như mục sư Malôa cũng “con c”, “đ. mẹ” [4, tr.59]. Tư Mã Khố - người đứng đầu thôn Cao Mật khi đánh Nhật cũng chữ “Đ. chị thẳng Nhật” [4; tr.48]. Nói chung từ nhân vật chính đến nhân vật phụ, từ nhân vật chính diện đến nhân vật phản diện đều có thể dễ dàng vang tục. Các nhân vật tha hồ đ. cụ, đ. bà, đ. mẹ, đ. chị và nói tắt tàn tật những từ tục tĩu nhất.

Theo nhà nghiên cứu Lê Huy Tiêu “Những từ chữ tục tĩu này trong thuần phong mỹ tục thông thường, người ta hay né tránh. Nhưng Mạc Ngôn đã đưa nó vào thánh đường văn học một cách đàng hoàng” [12; tr.195]. Thiết nghĩ điều này chỉ có thể lý giải bằng chính cuộc đời nhà văn. Trong nhiều lần nói chuyện và trả lời báo chí, Mạc Ngôn đã không ngần ngại thừa nhận động lực sáng tác đầu tiên của ông là sự khao khát những món ăn ngon. Sau này khi đã xây dựng được chỗ đứng của mình trên văn đàn “tôi cũng học cách nói những lời đàng hoàng, chững chạc, song ngay cả chính tôi cũng chẳng hề tin vào những lời đó. Tôi là một người xuất thân từ tầng lớp hèn kém, cho nên tác phẩm của tôi chứa đầy quan điểm thế tục. Nên ai đó định tìm những điều tao nhã trong tác phẩm của tôi chắc chắn sẽ phải thất vọng”. Bởi “Tôi lớn lên từ đói rét cơ hàn, tôi đã từng chứng kiến rất nhiều cảnh đau khổ và bất công trên đời. Trong lòng tôi tràn đầy cảm thông đối với nhân loại và phần nộ đối với sự bất công, do đó tôi chỉ có thể viết ra những tác phẩm như vậy” [7; tr.105].

Ngôn ngữ tục tĩu không chỉ xuất hiện trong ngôn ngữ đối thoại mà ngay ngôn ngữ trần thuật cũng đầy rẫy những từ thô tục. “Ông ngược nhìn chúa Giêsu trên đầu

toàn cứt chim, lằm bằm cầu nguyện” [4; tr.805]. Những chuyện tiêu, trung, đại tiện, chuyện sinh đẻ, chuyện thụ tinh, tình dục đi vào tác phẩm cứ thân nhiên đúng như quan niệm của người Trung Quốc cổ đại: Tiểu thuyết chỉ là những lời lẽ vụn vặt, vu vơ, kém chất lượng, hời hợt thuộc loại “đạo chính, đồ thuyết” (nói ngoài đường, nghe ngoài đường).

Ngôn ngữ dung tục không phải đến Mạc Ngôn mới được đưa vào văn học. Ngay từ thời Hán, sử gia Tư Mã Thiên đã rất thành công khi cho Hán Cao Tổ Lưu Bang chữ mắng rất nhiều. Cái “lạ” tạo nên sự khác biệt của Mạc Ngôn so với các nhà văn khác là ngôn ngữ dung tục xuất hiện trong tác phẩm của ông với một tần số rất lớn. Theo thống kê của chúng tôi, trong *Báu vật của đời* khoảng 70 lần chữ tục, *Đàn hương hình* là 33 lần chữ tục, *Bốn mươi một chuyện tâm phào* khoảng 50 lần, *Từ quốc* 70 lần... Vậy phải chăng tiểu thuyết của Mạc Ngôn đã “thế sự” đến mức thô tục, hay ông đã bê tấc trong đề tài, trong hướng phát triển đề phải đưa hình ảnh con người với hình ảnh quá ư trần tục vào trong văn chương?

Ta thấy văn học Trung Quốc tồn tại hai loại: văn học tao nhã và văn học thông tục. Mạc Ngôn chủ trương đưa văn học theo hướng văn học thông tục. Ông dùng cái tục, tức là dùng những từ chỉ các bộ phận kín của cơ thể, các hành vi mang tính ăn uống, bài tiết, tình dục, chứa đê,... trong một ngữ cảnh nào đó đều mang một chức năng nhất định. Phải chăng “cái tục” đã có cội nguồn từ trong tín ngưỡng dân gian, đặc biệt là tín ngưỡng phồn thực. Với tư cách là một phương diện nhằm mục đích châm biếm, chế giễu, mỉa mai, cái tục đã đi vào trong văn học dân gian từ rất sớm. Đi vào văn học viết, cái tục đã trở thành một phương diện nghệ thuật độc đáo. Tiểu thuyết Mạc Ngôn có cả một thế giới ngôn ngữ tục với những nói tục, chữ tục, thề tục... Nhà văn không hề né tránh những câu chữ tục tĩu, những chữ “c”, “đ” xuất hiện với tần số dày đặc. Nhưng rõ ràng yếu tố tục trong tiểu thuyết Mạc Ngôn phải có chức năng nghệ thuật riêng. Ta thử làm một ví dụ, nếu như tước bỏ những yếu tố này đi thì sắc thái nghệ thuật trong tiểu thuyết Mạc Ngôn sẽ giảm đi rất nhiều. Ông đã làm giàu cho ngôn ngữ văn chương bằng cách đưa vào trong tác phẩm thứ ngôn ngữ tục một cách nghệ thuật.

Không phải ngẫu nhiên Mạc Ngôn cho xuất hiện trong tác phẩm tràn ngập ngôn ngữ tục tĩu, chắc hẳn đằng sau đó phải là một dụng ý nghệ thuật nào đó. Thông thường khi muốn phơi bày những gì thuộc về nhân tính, nhân bản của con người, các nhà văn hậu hiện đại thường chú trọng đề cập đến bản năng gốc của con người là bản năng tính dục và xem đây là vấn đề mấu chốt để mở cánh cửa bí ẩn trong sâu thẳm tâm hồn con người. Về điều này các nhà văn hiện đại và hậu hiện

đại nói chung cũng như nhà văn Mạc Ngôn nói riêng ít nhiều chịu ảnh hưởng từ thuyết phân tâm học của Freud. Theo ông: “Toàn bộ xã hội là một hệ thống hạn chế và cấm kỵ, luôn luôn gây áp lực cho bản năng và dục vọng của con người, làm cho giữa cá nhân và xã hội thường xuyên trong trạng thái đối lập” [2; tr.179]. Ngoài hành động bản năng ấy, Mạc Ngôn còn để nhân vật bộc lộ qua ngôn ngữ, bởi vì ngôn ngữ cũng là một dạng bản năng. Khi phun cứt, phun đái, các nhân vật không còn vỏ bọc, tất cả đều bộc lộ, bóc trần, đi đến tận cùng tình cảm, thái độ, tính cách, bản chất thật của mình mà không cần phải che giấu gì nữa.

Sự xuất hiện tràn ngập ngôn ngữ dung tục trong tác phẩm là nét mới trong nghệ thuật tiểu thuyết Mạc Ngôn, nó phản ánh cái nhìn sâu sắc của nhà văn về con người. Đồng thời đây cũng là một phương diện quan trọng cấu thành nên một Mạc Ngôn với phong cách nghệ thuật độc đáo. Tuy nhiên, đứng ở một phương diện nào đó thì việc sử dụng quá nhiều ngôn ngữ mang tính thô tục cũng có phần làm giảm giá trị thẩm mỹ của văn học. Theo Lê Huy Tiêu thì “quan điểm mỹ học của Mạc Ngôn có vẻ... có vấn đề”, “cái đẹp vừa được đâm chồi nảy lộc thì bị quan điểm thẩm mỹ bệnh hoạn của tác giả làm cho tàn lụi dần” [12; tr.12]. Ông còn dẫn ra ý kiến của nhà phê bình Vương Cán phê phán Mạc Ngôn chống lại quy phạm truyền thống, vứt bỏ cái đẹp tao nhã, cao thượng mà thay vào đó là cái xấu xa, bản thiêu. Phải chăng Mạc Ngôn hơi “quá tay” trong việc sử dụng ngôn ngữ tục tĩu. Đây cũng là vấn đề cần quan tâm khi nghiên cứu Mạc Ngôn hiện nay. Đặt ra vấn đề này hi vọng của chúng tôi là, người đọc sẽ có cái nhìn đa diện hơn, nhiều chiều hơn và là sự bổ sung cho những khiếm khuyết của cái nhìn phiến diện trong tình hình nghiên cứu Mạc Ngôn hiện nay.

3. Ngôn ngữ miêu tả cảm giác vừa mang tính “kỳ” của tiểu thuyết truyền thống Trung Quốc vừa mang tính chất “lạ” của “chủ nghĩa cảm giác mới” Phương Tây hiện đại

“Tam hiếu” là đặc trưng thị hiếu thẩm mỹ của người Trung Quốc gồm: *hiếu sử, hiếu sự, và hiếu kỳ*. Do đó “hiếu kỳ” là một đặc điểm xuyên suốt của tiểu thuyết Trung Quốc từ khi manh nha, hình thành tới nay. Đặc biệt là tiểu thuyết Minh - Thanh đã đưa đến cho người đọc biết bao nhiêu truyện kỳ như *Tam quốc chí diễn nghĩa, Hồng lâu mộng, Thủy hử, Tây du ký*...

Đến với tiểu thuyết Mạc Ngôn, chúng tôi nhận thấy sự biến ảo linh hoạt của từ ngữ, tính chất mơ hồ hư thực của ngôn ngữ miêu tả cảm giác. Có thể nói cái mới của Mạc Ngôn là ông đã có sự kết hợp hoàn hảo giữa các giác quan thị giác, thính giác, xúc giác để tạo ra ngôn ngữ cảm

giác mới lạ. Chính vì vậy ông được xem là nhà văn “có biệt tài nắm bắt cảm giác”. Không phải ngẫu nhiên nhiều người gọi tiểu thuyết của Mạc Ngôn là tiểu thuyết “cảm giác mới”. Ông chịu ảnh hưởng nhiều từ trường phái cảm giác mới của chủ nghĩa hiện đại Phương Tây và của Nhật Bản từ những năm 20 – 30 của thế kỷ XX. “Bằng bút pháp tả thực kết hợp với bút pháp tượng trưng, biến hình, huyền ảo, khoa trương... tác giả đã khiến cho một ánh mắt, một nụ cười, một tiếng thở dài, một cảm xúc nhỏ... cũng trở thành hình ảnh có hương, có sắc, có mùi, có vị” [11; tr.389]. Mạc Ngôn cho rằng: “Trạng thái sáng tác nhẹ nhàng, thoải mái, tự do, muốn nói gì thì nói là trạng thái tốt nhất đối với nhà văn. Khi cánh cửa hồi ức được mở ra, ông thường dùng cảm tính để phê phán, bình phẩm cuộc sống chứ không dùng lý tính để phê phán, bình phẩm cuộc sống” [12; tr.17].

Nếu tiểu thuyết truyền thống thường yêu cầu ngôn ngữ phải chính xác, rõ ràng thì đến văn học hiện đại, ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn đã có sự mơ hồ hóa bằng ngôn từ của cảm giác. Những cảm giác đó làm ảo hóa hiện thực thông qua việc đan xen thực - ảo một cách tự nhiên trong tác phẩm tạo nên hiệu quả nghệ thuật cao.

Ngôn ngữ trong tiểu thuyết chính là phương diện thể hiện rõ nhất “cảm giác chủ quan mãnh liệt” của ông. Về mặt lý thuyết, cảm giác được chia làm ba cấp độ: cảm giác hướng trước, cảm giác theo sau, và cảm giác di nhập. Cảm giác trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn đều trải qua ba cấp độ này, nó đạt tới mức cảm giác có thể chuyển hoá và tổng hợp mọi giác quan khác, tạo nên những rung động tinh vi nhất. Theo Mạc Ngôn, trong sáng tác, nhà văn vận dụng không chỉ ký ức và trí tưởng tượng mà còn là “vị giác, thính giác, khứu giác, xúc giác, toàn bộ sức tưởng tượng có liên quan đến cảm giác” để tạo nên hiệu quả nghệ thuật cao. Mạc Ngôn cũng từng bộc bạch: “Trong tiểu thuyết thực tế tồn tại hai loại mùi vị, nói cách khác mùi vị trong tiểu thuyết trên thực tế tồn tại hai cách viết. Một là dùng bút pháp tả thực, dựa vào kinh nghiệm sống của nhà văn, đặc biệt là những ký ức về quê hương... Một cách viết nữa là dựa vào sức tưởng tượng của mình để mang mùi vị tới cho các vật thể không có mùi vị và làm cho các vật thể có mùi vị mang một mùi vị khác... nhưng nếu chỉ có mùi vị không thì không thể tạo ra tiểu thuyết. Khi viết nhà văn phải huy động mọi giác quan của mình như vị giác, thị giác, thính giác, khứu giác, hoặc là một cảm giác kỳ diệu vượt qua tất cả mọi cảm giác kể trên. Có như vậy tác phẩm của họ mới có thể mang hơi hương của cuộc sống” [7; tr.19]. Đây phải chăng cũng chính là cách để Mạc Ngôn tạo ra những tiểu thuyết có “hương vị” độc đáo theo kiểu “chúng ta mạnh dạn huy động mọi cơ quan cảm giác của mình để tạo ra những thiên tiểu thuyết có hơi thở, có mùi

vị, có độ âm, có âm thanh và đương nhiên cũng có cả những tư tưởng kỳ diệu” [7; tr.22].

Ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn mang đậm cảm giác với những liên tưởng của vị giác, thị giác, khứu giác... Nhà văn đi sâu khai thác những suy nghĩ thâm kín bên trong của nhân vật, đi sâu đến tận cùng thế giới nội tâm phong phú, phức tạp của con người, khám phá thế giới tiềm thức của con người bằng các giác quan. Đọc tác phẩm nhà văn người ta có thể cảm nhận được những rung động tinh tế, không phải chỉ xuất phát từ một giác quan mà nó là sự tổng hòa của tất cả các giác quan khác. Đường như độc giả vừa phải căng tai, căng mắt vừa phải dồn cả tâm sức và trí tuệ vào để cảm nhận thứ ngôn ngữ đa cảm giác này. Bằng sự trải nghiệm của mình, nhà văn đã dẫn dắt người đọc hoà mình vào cảm xúc chung với nhân vật trong quá trình tiếp nhận. Khi ấy chủ thể tiếp nhận với khách thể tạo thành một khối và lúc ấy diễn ra quá trình chuyển đổi cảm giác đặc biệt, đem đến khoái cảm thẩm mỹ nhất định. Ấn tượng về cảm giác được nhà văn đưa vào tác phẩm bằng nhiều hình thức khác nhau. Ví dụ Thượng Quan Lỗ Thị (trong *Báu vật của đời*) còn cảm nhận được sức mạnh của những cái chân nhỏ bầu chặt vào da thịt nhom nhớp, buồn buồn... Cảm xúc đó như tạo ra một luồng điện nhỏ chạy khắp toàn thân khiến Thượng Quan Lỗ Thị nhớ lại hôm thụ thai Chiêu Đệ trong túp lều canh dưa ngoài bãi sông đầy luồn luổm. Trong các trang viết của Mạc Ngôn, thường xuyên xuất hiện những đoạn miêu tả tỉ mỉ, chi tiết đến từng cảm nhận của các giác quan. La Tiểu Thông trong *Bốn mươi một truyện tâm phào* với niềm đam mê về thịt đã tạo ra ảo giác. Có thể nghe thấu được tâm tư, tình cảm, hiểu được suy nghĩ và có thể trò chuyện được với thịt. Đặc biệt thịt cũng có đời sống nội tâm, cũng có suy nghĩ, linh hồn và xúc cảm riêng, chúng cũng biết “xót xa”, “khóc rử rươi”, “rên lên vì sung sướng”, “ánh mắt của thịt lấp lánh”. Nhân vật Tiền Hùng Phi trong *Đàn hương hình* có thể hiểu được tâm trạng, cảm xúc của súng, thấy được chúng cũng có “tình”. Chúng “run rẩy”, “rên rì” khi gặp được tri âm, tri kỷ và anh đau đớn khi nhận ra súng đã phản bội anh, ngoại tình với Viên Thế Khải.

Đọc *Báu vật của đời* độc giả được thả hồn bay theo trí tưởng tượng của Kim Đồng khi cậu ta mừng rỡ trông về đôi bầu vú mẹ như đôi chim bồ câu “bay tới những cánh đồng mênh mông, tới trời xanh làm bạn với những đám mây lững lờ trôi, tắm trong làn gió nhẹ, được ánh nắng mon trón, rên rì trong gió, cười vui dưới nắng, rồi lặng lẽ rơi xuống, rơi xuống một vực thẳm không đáy” [4; tr.81]. Nếu nói tiểu thuyết Mạc Ngôn là “tiểu thuyết cảm giác mới” thì có lẽ đây là đoạn tiêu biểu minh chứng cho nhận định trên rõ nét nhất. Dưới cái nhìn của

Kim Đồng cũng như độc giả, đôi bầu vú biến thành đôi chim câu bay lên vượn tới khoảng không vô tận, biểu tượng cho khát vọng vô hạn của con người. Điều này phù hợp với tâm trạng của Kim Đồng lo sợ “đôi bồ câu” bị ông Mục sư cướp mất nên phải tìm cách giải thoát cho đôi bồ câu ấy. Đôi chim được “bay”, “tắm”, “mon trón”, “rên rì”, “cười vui”... thỏa mãn niềm cảm xúc vô hạn. Nhưng cảm giác cuối cùng nhận được khi kết thúc trạng thái bay là cảm giác bị “rơi”. Đây là “một biểu hiện tượng trưng về hiện thực đã ném trái, về những thất bại thực tế, hệ quả không tránh nổi của một thái độ sai lầm đối với cuộc sống hiện thực”. Đó cũng là cảm giác bất lực hoàn toàn của Kim Đồng khi không bảo vệ được đôi bầu vú, không chiếm hữu được là của riêng mình. Công tử Tuyết Kim Đồng còn có cảm nhận phong phú về các cặp vú, trong phiên chợ Tuyết cậu đã được sờ khoảng 20 cặp vú. Bằng ngôn ngữ xảo diệu, mỗi cặp vú đều được miêu tả với thần thái khác nhau. Đó là bầu vú “mềm mại như đôi chim bồ câu”. Đó cũng còn là bầu vú “xinh xắn và rất đàn hồi, không mềm cũng không rắn như chiếc màn thầu mới ra lò”. Có khi đó là bầu vú “lông thông như hai cái bị,... Tôi sờ chúng, chúng không chịu, kêu trong họng như con gà mái”. Có cặp vú lại “tính tình bạo liệt như con điều hâu”. Có cặp vú lại như “một tổ ong vò vẽ”, có cặp thì hùng dũng như “một con tê giác”... Với ngôn ngữ giàu màu sắc cảm giác đã giúp đôi bàn tay Kim Đồng có thể nghe thấy, nhìn thấy và cảm nhận được sự độc đáo của các bầu vú.

Đường như khi sáng tác, Mạc Ngôn huy động mọi tế bào của cơ thể để khám phá hiện thực. Xuất hiện nhiều trong tác phẩm là các từ mơ hồ chỉ cảm giác “hình như”, “cảm thấy”, “cảm giác”, “dường như”... Nhờ đó mà lời văn dường như chậm lại để độc giả có đủ thời gian để cảm nhận những cảm giác đó. Ví dụ như đoạn miêu tả Ngũ Quậ (ông ngoại của Kim Đồng) bị thương khi bắn nhau với giặc Nhật. “Khi Ngũ Quậ rút mũi giáo ra, ông cảm thấy một luồng gió lạnh từ phía sau xuyên thẳng vào lưng. Hai tay tê dại, ông buông ngọn giáo, khó nhọc quay người lại thì hai tên lính Đức đã chĩa súng vào ngực ông, ông dang tay định xông tới thì từ sâu thẳm trong đầu vang lên một tiếng “bốp” như có cái gì đó bị gãy, mắt tối sầm và mơ hồ cảm thấy một chất dính như hồ chảy xuống mặt. Ông gục xuống” [4; tr.719]. Đoạn văn như thước phim quay chậm. Mặc dù không nói đến thời gian, nhưng trong đoạn văn này thời gian như đông đặc lại, nhường chỗ cho các hành động. Hành động nọ tiếp nối hành động kia, nhân vật vẫn đang dần đi vào cái chết mà ông ta cũng không biết. Ngay cả đến giây phút cuối của cuộc đời, nhân vật vẫn còn cảm nhận mơ hồ về một “chất dính như hồ chảy xuống mặt”.

Có khi cảm giác không chỉ là những điều cảm nhận bên ngoài như thính giác, thị giác, khứu giác mà còn có sự kết hợp giữa tri giác và nội tâm. Chỉ có mình Kim Đồng cảm thấy “cánh hoa có mùi máu”. “Anh bò lên mấy bước, gơ tay ngắt lấy bông hoa rồi đưa vào miệng. Cánh hoa rất giòn, như thịt tôm sống, nhưng khi nhai thì sộc lên mũi toàn mùi máu” [4; tr.859]. Cảm nhận đi từ vị giác đến khứu giác, tiếp đến là cảm nhận của tâm trạng. Cuộc đời Kim Đồng mất tất cả, cuối đời chỉ còn là con số không tròn trĩnh, không gia đình, không sự nghiệp, còn lại một cơ thể mệt mỏi và cảm giác lo sợ người ta đào mộ mẹ mình lên bất cứ lúc nào. Lúc này anh ta kịp hiểu rằng: Hoa có mùi máu là vì “trên mảnh đất này thấm đẫm máu người” [4; tr.815]. Với một tâm hồn bị tổn thương, những ngọt ngào, cay đắng của quá khứ như ùa về đọng lại bằng cảm giác của sự chiêm nghiệm. Những cảm giác này chính là siêu nghiệm do thị giác, thính giác, xúc giác tạo ra trong hoàn cảnh đặc biệt. Tất cả hiện lên không phải qua mắt nhìn của nhân vật mà qua cảm giác của nhân vật. Nhờ có cảm giác mới lạ, bộ mặt cuộc sống mà tác giả mô tả không còn nguyên dạng nữa, mộng ảo và hiện thực, quá khứ và hiện tại... đều đan xen với nhau, gắn chặt với nhau, cái nọ nói cái kia, tạo thành một thế giới hoàn chỉnh.

Ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn đã tạo ra sự “mờ hóa” bằng ngôn ngữ của cảm giác. Thạch Nhất Long cho rằng ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn: “Hình thành nên phong cách văn hóa cá nhân, nó tự nhiên và độc đáo” [7; tr.333]. Mạc Ngôn không đơn thuần miêu tả hiện thực bề ngoài mà nhấn mạnh cảm nhận trực giác, đưa cảm nhận chủ quan vào trong khách thể để từ đó tạo ra một hiện thực mới mẻ. Nhờ ngôn ngữ cảm giác mà thực – ảo, có lý – phi lý... đan xen nhau một cách tự nhiên, tạo cho tác phẩm “ngập tràn màu sắc, âm thanh, cay đắng, ngọt bùi” trong thế giới của “kỳ ngôn”.

4. Ngôn ngữ dân gian vừa truyền thống vừa phóng túng, hiện đại theo kiểu “thiên mã hành không”

Tiểu thuyết Mạc Ngôn hấp dẫn người đọc một phần dựa vào sự trong sáng, giản dị của ngôn từ nó tạo nên “huương vị” riêng của tiểu thuyết. Nhà văn đặc biệt thành công trong việc đưa nhiều thành ngữ, tục ngữ, ca dao vào tiểu thuyết của mình. Mặc dù khi dịch sang tiếng Việt, các dịch giả đã Việt hóa nhiều thành ngữ, tục ngữ, nhưng có thể thấy rằng lượng ngôn ngữ dân gian mà nhà văn sử dụng trong các tiểu thuyết tương đối nhiều. Ngoài ngôn ngữ bình dân gần gũi với lời ăn tiếng nói của nhân dân, trong tiểu thuyết của ông thành ngữ, tục ngữ còn xuất hiện với tần số dày đặc. Người đọc có thể dễ dàng nhận ra các câu như “Cáo mượn oai hùm”, “Cóc ghè muốn ăn thịt ngỗng

trời”, “Trâu chết để da, người chết để tiếng”, “Bán anh em xa mua láng giềng gần”, “Có tiền mua tiên cũng được”, “Con giun xéo lắm cũng quăn”, “Cạn tàu ráo máng”,... (*Báu vật của đời*). Dường như các nhân vật dùng khẩu ngữ, thành ngữ và tục ngữ như một vũ khí để trấn an, bảo vệ mình và thuyết phục người khác. Có khi trong một câu xuất hiện không chỉ một mà nhiều tục ngữ như “*Trâu chết để da, người ta chết để tiếng*. Con lừa mẹ tròn con vuông thì tôi biếu thêm một vò rượu nữa, đánh trống khua chiêng cho anh đăng quang!” [4, tr.42]. Ngôn ngữ dân gian không chỉ xuất hiện trong lời của nhân vật và ngôn ngữ đối thoại mà cả trong ngôn ngữ trần thuật “Trống đêm cũng say, người đánh trống ăn mặc như những trang hào kiệt thời cổ đại, oai phong lẫm liệt. Người ta cứ cho rằng người xưa *trọng nghĩa kinh tài*, coi cái chết *nhẹ tựa lông hồng*, uống rượu như hũ chim, *lòng gang dạ sắt*” [4, tr.752].

Ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn đã tạo ra sự độc đáo bằng ngôn ngữ của dân gian. Thạch Nhất Long cho rằng ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn: “Hình thành nên phong cách văn hóa cá nhân, nó tự nhiên và độc đáo” [7, tr.333]. Trong *Bốn một truyện tâm phào*, có thể thấy cốt truyện không phải được kể bằng ngôn ngữ quan phương, bác học, mà được kể bằng ngôn ngữ thông tục của La Tiểu Thông. Trong đó xuất hiện dày đặc các thành ngữ, cũng như tục ngữ “*Hổ dữ không ăn thịt con*”, “*Kẻ thù gặp nhau mắt sáng rực*”, “*Tiền trao cháo múc*”, “*Người cùng chí đoan, ngựa gãy dài lông*”, “*Không có lửa làm sao có khói*”, “*Vuốt mặt nể mũi, đánh chó ngó chủ*”, “*Cây ngay không sợ chết đứng*”,... Dương Tú Trân và La Thông khi cãi nhau cũng dùng tục ngữ “*Mẹ tự trách: Tôi đúng là một thợ mộc đeo gông, mình làm mình chịu*. Bó nói: Cô không nên *lấy bụng quân tử để đo tiểu nhân*,... mẹ đo mặt ánh mắt giận dữ: Anh đừng *gấp lửa bỏ tay người*. Bó nói: *Không có lửa thì làm gì có khói?* Mẹ nói: *Cây ngay không sợ chết đứng*. Bó nói: Hấn tài hơn tôi, ông cha hấn giỏi hơn ông cha tôi” [8, tr.505-506]. Các nhân vật La Tiểu Thông, Dương Tú Trân, La Thông, lão Lan,... qua lời nói và hành động hiện lên chân thực trước độc giả. Dường như ngôn ngữ bụi bặm, vỉa hè cũng cần thiết để phản ánh một mảng của đời sống đa diện, muôn hình, muôn vẻ.

Nhân vật My Nương trong *Đàn Hương Hình* khi nói cũng rất hay dùng tục ngữ “*Nhà người tự dày vò đến chết, người chết là đáng lắm, chẳng ai thông cảm, chẳng ai hiểu người, tất cả đều cười giễu, chửi rủa người*. Người ta cười người không biết *trời cao đất dày*... người ta mắng người là quân hoang tưởng, *đũa mọc chời mâm son, khi đòi hái mặt trăng, lần trúc đòi đựng nước, cóc muốn ăn thịt ngỗng trời*” [5, tr.221]. Dường như trong cả

ngôn ngữ đối thoại, ngôn ngữ độc thoại hay ngôn ngữ kể đều có ngôn ngữ bình dân với lượng lớn thành ngữ và tục ngữ. Từ lời lẽ tự nhiên, chân thành của My Nương “*Chó eng éc thì vẫn là chó, lợn gâu gâu thì vẫn là lợn*”, cha đẻ tuy không yêu nhưng vẫn là cha” [5, tr.9], đến lời lẽ cợt nhả của Tám Chu “*Mỡ đến miệng mèo không ăn cũng phở*”, và lời lẽ ghê gớm của Triệu Giáp “*Cô con dâu hiền của ta, những trò trộm mèo bắt chó của con không che được mắt ta đâu*” [5, tr.85]. Có thể nói tất cả các nhân vật của Mạc Ngôn, từ già đến trẻ, từ vua chúa cho đến thứ dân, từ con chiến đến mục sư đều có ý thức tăng thêm trọng lượng lời nói bằng cách viện dẫn các thành ngữ và tục ngữ. Qua đây, ta thấy sự phong phú về ngôn ngữ đặt biệt là khẩu ngữ dân gian trong văn hóa Trung Hoa vốn có bề dày lịch sử này.

Việc sử dụng ngôn ngữ mang tính dân gian không phải đến Mạc Ngôn mới có, các nhà văn khi sáng tác đều bám chặt vào ngôn ngữ dân tộc để sáng tạo. Nhưng cái mới và hiện đại của Mạc Ngôn là dưới sự điều khiển của ngòi bút phóng túng “*thiên mã hành không*” ông sáng tạo ra các mô típ biểu tượng văn hóa - các mô típ này xuất hiện trùng trùng điệp điệp bủa giăng khắp các tác phẩm. Đó là hình tượng “*cao lương*” trong *Cao lương đỏ*, “*thịt*” trong *Bốn mươi một chuyện tâm phào*, “*rượu*” trong *Từu quốc*, “*vú*” trong *Báu vật của đời*, “*miêu xoang*” trong *Dàn hương hình*, “*tôi*” trong *Cây tôi nổi giận*... Qua thống kê, chúng tôi nhận thấy, các từ ngữ trùng điệp xuất hiện với một tần số cao. Trong *Báu vật của đời* từ “*vú*” xuất hiện lên tới 700 lần, “*thịt*” trong *Bốn mươi một chuyện tâm phào* xuất hiện 1219 lần, “*Cao lương*” trong *Cao lương đỏ* 255 lần, “*tôi*” trong *Cây tôi nổi giận* 242 lần,... Các từ trùng điệp này có khi là một hình ảnh hoặc cũng có khi là một âm thanh nhưng khi xuất hiện trùng điệp thì chúng trở thành một mô típ biểu tượng mang tính hàm nghĩa. Chẳng hạn “*vú*” trong *Báu vật của đời* là biểu tượng trung tâm, tất cả các ý nghĩa của tác phẩm đều gắn với biểu tượng này. Đó là thiên thể có hình dáng vú, “*vú* là châu báu, là bản nguyên của thể giới”. Thái độ trân trọng và bảo vệ cặp vú là thước đo, là tiêu chí quan trọng đánh giá trình độ văn minh của xã hội, đó còn là tét vú, là thành phố của vú, lễ hội vú quốc tế. Ngoài ra, bầu vú còn được hình dung qua nhiều hình dáng khác nhau như bò câu non, bầu hồ lô, quả cà chua như hình núp vú... Từ đó, hình ảnh này trở thành biểu tượng hàm nghĩa, bầu vú biểu hiện cho sự sinh sôi nảy nở, cho sức sống vĩnh hằng, cho cái đẹp hoàn thiện và hơn hết nó là biểu tượng của người mẹ chung, người mẹ vĩnh cửu chứ không hề biểu tượng cho sự quỵ rũ của tính dục.

Đối với Mạc Ngôn, ngôn ngữ cũng chính là tiêu chuẩn đánh giá một nhà văn có phải là nhà văn giỏi hay

không. “*Một nhà văn giỏi nhất định sẽ có ngôn ngữ hay và ý thức về thể loại văn học rất mạnh mẽ và rất tự giác*. Ví dụ như Thẩm Tùng Văn, Lỗ Tấn, Trương Ái Linh, vì sao tên tuổi họ tồn tại mãi?... Đó chính là sức hấp dẫn của bản thân ngôn ngữ, cũng có nghĩa là những nhà văn đó đã tạo ra một vẻ đẹp không thể thay thế được về mặt ngôn ngữ. Những nhà văn này không chỉ có công hiến đối với văn học mà còn có những công hiến quan trọng đối với ngôn ngữ dân tộc” [7; tr.327]. Hầu như trong các tác phẩm của mình, Mạc Ngôn đều xây dựng được những biểu tượng ngôn ngữ trùng điệp. Có thể nói, dù người hay vật, thực hay ảo, xưa hay nay, tình hay cảnh đều bám chặt vào biểu tượng. Chính sự lặp lại một cách có nghệ thuật đó đã khắc sâu hơn chủ đề của tác phẩm.

Trong hành trình sáng tạo nghệ thuật, mỗi nhà văn chân chính đều muốn thông qua ngôn ngữ để hình thành nên những ý tưởng, những “*mã*” cảm xúc – đó là những biểu tượng. Tiểu thuyết Mạc Ngôn hấp dẫn người đọc, đồng thời người ta hay nói đến hương vị riêng của tiểu thuyết Mạc Ngôn một phần nhờ vào mô típ hình tượng trong sáng, giản dị này.

Tiểu thuyết Mạc Ngôn đậm đà màu sắc dân gian với nhiều thành ngữ, tục ngữ, ca dao. Nhờ hệ thống ngôn ngữ này mà mỗi tiểu thuyết của ông trở nên gần gũi với người đọc hơn bởi nó được sáng tạo từ những chất liệu trong đời sống người dân. Tuy nhiên người đọc vẫn thấy thấm đẫm chất trí tuệ và mang màu sắc của ngôn ngữ văn chương hiện đại. Nhờ đó mà ông luôn giữ được “*lập trường và góc nhìn dân gian chân chính*”.

5. Kết luận

Nhà văn Mạc Ngôn luôn có ý thức sáng tạo cho mình một giọng điệu ngôn ngữ riêng. Tuổi thơ có ảnh hưởng không nhỏ đến giọng điệu của nhà văn. “*Do kí ức về tuổi thơ ở nông thôn quá sâu đậm nên mặc dù sau này lớn lên Mạc Ngôn từ già làng quê đi làm thợ làm lính, nhưng ngôn ngữ trong tiểu thuyết của ông vẫn đượm mùi dân dã*” [12; tr.23]. Mạc Ngôn thừa nhận “*Đói rét đã khiến tôi trở thành một nhà văn có được một sự thể nghiệm vô cùng sâu sắc đối với sinh mệnh*” [7; tr.100]. Ngôn ngữ tiểu thuyết nhà văn thiên biến vạn hoá, có thanh có tục, có chen ca dao tục ngữ, đặc biệt ông đã sáng tạo ra những mô típ hình tượng bằng ngôn ngữ trùng điệp. Chính những đặc điểm ngôn ngữ như vậy làm cho tác phẩm của ông có hình thức nghệ thuật riêng độc đáo.

Có thể nói ngôn ngữ trong tiểu thuyết Mạc Ngôn là ngôn ngữ đa sắc và biến ảo. Đó có thể là ngôn ngữ dung tục nhưng trong tục có thanh, có thể là ngôn ngữ dân gian với việc sử dụng phổ biến các thành ngữ, tục ngữ,

ca dao nhưng vẫn không thiếu tính tân kỳ, đó cũng có thể là ngôn ngữ cảm giác vừa truyền thống vừa hiện đại. Tất cả đan xen, hòa quyện với nhau giúp chúng ta nhận diện yếu tố văn hóa truyền thống và hiện đại trong tiểu thuyết Mạc Ngôn một cách hiệu quả. Mạc Ngôn đã chắt lọc tinh hoa văn hóa Phương Tây và văn hóa Trung Hoa để kết tinh thành một thứ văn học “thuộc về tôi”, mà ở đó các giá trị văn hóa truyền thống và văn hóa hiện đại được đẩy cao, chúng thâm thấu hài hòa một cách tự nhiên để tạo nên giá trị trường tồn của sự sống.

Tài liệu tham khảo

- [1] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi chủ biên (1999), Từ điển thuật ngữ văn học, NXB Đại học Quốc Gia Hà Nội.
- [2] Phương Lưu (2004), Lý luận văn học hiện đại Phương Tây, NXB giáo dục, Hà Nội
- [3] Mạc Ngôn (2001), Cao lương đỏ, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [4] Mạc Ngôn (2001), Báu vật của đời, NXB Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh
- [5] Mạc Ngôn (2003), Đàn hương hình, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [6] Mạc Ngôn (2004), Từ quốc, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [7] Mạc Ngôn (2004), Mạc Ngôn và những lời tự bạch (Nguyễn Thị Thái dịch), NXB Văn học, Hà Nội.
- [8] Mạc Ngôn (2004), Bốn mươi một chuyện tâm phào, (Trần Đình Hiến dịch), NXB Văn học, Hà Nội
- [9] Mạc Ngôn (2007), Sống đọa thác đày, Nhà xuất bản Phụ nữ, Hà Nội.
- [10] Lê Huy Tiêu (2004), Cảm nhận mới về văn hoá, văn học Trung Quốc, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [11] Lê Huy Tiêu (2007), Tiểu thuyết Trung Quốc thời kỳ đổi mới, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [12] Lê Huy Tiêu (2003), “Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn”, Tạp chí văn học nước ngoài số 4.
- [13] Diệp Tú Sơn (2004), Mỹ học tiểu thuyết, (Nguyễn Kim Sơn dịch), Tư liệu Đại học Khoa học Xã hội và nhân văn – ĐHQGHN.

THE COMBINATION OF TRADITION AND MODERNITY IN NOVELS BY MO YAN IN THE ASPECT OF NOVEL LANGUAGE

Abstract: In the early days of his writing journey, Mo Yan established his own style - his way which was "different from those of other people as well as other Western writers and Chinese writers". One of the elements that helps to establish Mo Yan's writing talent is his art of creating novels from the intercultural perspective with clever and harmonious combination of tradition and modernity. In the aspect of his novel language, it could be seen that this combination has been richly demonstrated to a great extent. Within the scope of this paper, we focus on investigating the blending and weaving of the two factors East - West in his novels in the language aspect, thereby discovering a breakthrough in the elements of modern arts which is not only characterized by freshness but also brimming with folk style.

Key words: Mo Yan; novel; tradition; modernity; language.