

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO**  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH**

---

**Nguyễn Thị Ngọc Vân**

**ĐỀ TÀI NÔNG THÔN**  
**TRONG SÁNG TÁC CỦA MẠC NGÔN**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC**

**Thành phố Hồ Chí Minh – 2014**

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO**  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH**

---

**Nguyễn Thị Ngọc Vân**

**ĐỀ TÀI NÔNG THÔN**  
**TRONG SÁNG TÁC CỦA MẠC NGÔN**

Chuyên ngành : Văn học nước ngoài

Mã số : 60 22 02 45

**LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC**

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

TS. ĐINH PHAN CẨM VÂN

**Thành phố Hồ Chí Minh - 2014**

## **LỜI CẢM ƠN**

Chúng tôi xin gửi lời tri ân chân thành, sâu sắc đến tiến sĩ Đinh Phan Cẩm Vân. Cô đã tận tình hướng dẫn, giúp đỡ để chúng tôi hoàn thành luận văn.

Xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến những người thân yêu trong gia đình; quý thầy cô trong khoa Sư phạm Ngữ văn, phòng Sau đại học, Thư viện của trường Đại học Sư phạm; bạn bè và đồng nghiệp đã tạo mọi điều kiện thuận lợi, hỗ trợ, động viên tôi trong suốt quá trình thực hiện luận văn.

Luận văn không tránh khỏi những sai sót, chúng tôi rất mong nhận được những đóng góp quý báu từ quý thầy cô, bạn bè, đồng nghiệp.

*TP. Hồ Chí Minh, tháng 9 năm 2014*

**Nguyễn Thị Ngọc Vân**

## MỤC LỤC

Trang phụ bìa

Lời cảm ơn

Mục lục

Lời cảm ơn

**MỞ ĐẦU..... 1**

### **Chương 1. VÀI NÉT VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN TRONG TIỂU THUYẾT**

**HIỆN ĐẠI TRUNG QUỐC ..... 10**

1.1. Khái niệm đề tài ..... 10

1.2. Đề tài nông thôn trong tiểu thuyết hiện đại Trung Quốc ..... 12

1.3. Các sáng tác của Mạc Ngôn về đề tài nông thôn ..... 17

1.4. Tiểu kết..... 25

### **Chương 2. HÌNH ẢNH NÔNG THÔN TRUNG QUỐC TRONG SÁNG**

**TÁC CỦA MẠC NGÔN TỪ “ĐIỂM NHÌN” DÂN ĐEN ..... 27**

2.1. Về khái niệm “điểm nhìn” ..... 27

2.2. Con người tự ti và phẫn uất trước sự đói nghèo và lạc hậu ..... 28

2.3. Ăn thịt người và sự tha hóa của người nông dân ..... 44

2.4. Tiểu kết ..... 48

### **Chương 3. NGƯỜI PHỤ NỮ - HÌNH TƯỢNG TIÊU BIỂU CỦA BỨC**

**TRANH NÔNG THÔN TRUNG QUỐC TRONG SÁNG TÁC**

**CỦA MẠC NGÔN..... 50**

3.1. Vẻ đẹp dân dã..... 52

3.1.1. Mùi hương trinh bạch..... 52

3.1.2. Vẻ đẹp thuần khiết, tràn đầy sức sống ..... 56

3.2. Bi kịch hôn nhân thời hiện đại ..... 61

3.2.1. Bi kịch hôn nhân gả bán..... 61

3.2.2. Bi kịch chồng ngoại tình ..... 71

3.3. Tiểu kết ..... 77

**KẾT LUẬN ..... 79**

**TÀI LIỆU THAM KHẢO..... 82**

## MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

Sau khi “Đại cách mạng văn hóa” kết thúc, văn học Trung Quốc cũng thoát ra khỏi lối mòn “văn nghệ tòng thuộc chính trị” nên đã phát huy được bản tính và công năng thẩm mỹ. Đến thời kỳ cải cách mở cửa, các trào lưu văn hóa văn nghệ của phương Tây được giới thiệu ồ ạt vào Trung Quốc cũng đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến các nhà văn trong việc biểu hiện đời sống muôn màu muôn vẻ. Tuy nhiên, để tiếp thu những tinh hoa mà không bị phương Tây hóa, các nhà văn đòi hỏi phải có bản lĩnh và có thực tài. Mạc Ngôn là một trong những nhà văn đã thể hiện được tài năng và bản lĩnh đó.

Khởi nghiệp từ những năm đầu thập kỉ tám mươi của thế kỉ trước, nhưng Mạc Ngôn thật sự được chú ý sau khi viết "Những dòng chảy mùa Thu", "Sông cạn", "Củ cà-rốt trong suốt", và đến "Cao lương đỏ" tên tuổi Mạc Ngôn vụt sáng trên văn đàn Trung Quốc. Với thành công của tác phẩm điện ảnh “Cao lương đỏ”, tên tuổi Mạc Ngôn vượt ra khỏi biên giới Trung Quốc. Năm 2005, trong cuộc bầu chọn “sáu mươi nhà văn của thế kỉ XX” của Trung Quốc, Mạc Ngôn được xếp thứ mười ba. Tháng 10 năm 2012, Mạc Ngôn được vinh danh trên văn đàn thế giới với giải Nobel danh giá. Ông Peter Englund, thư ký thường trực Viện Hàn lâm Thụy Điển nói trên Guardian rằng: “Sự nghiệp văn chương của Mạc Ngôn có được là do gốc gác nông dân....Ông viết về nông dân, về cuộc sống nông thôn, về những người đấu tranh để tồn tại, đấu tranh cho phẩm giá của họ, đôi khi chiến thắng nhưng đánh mất gần hết thời gian của cuộc đời”[1]. Và Mạc Ngôn cũng tự nhận mình là một nông dân “chui ra từ ruộng cao lương của quê hương”. Là người từng trải nghiệm bao nỗi vui buồn, gắn bó sâu sắc với nông thôn nên có thể nói, đề tài nông thôn là một trong những đề tài xuyên suốt trong sáng tác của Mạc Ngôn. Và dù khởi nguồn của tác phẩm là giấc mơ hay là đời sống hiện thực, thì chỉ khi kết hợp với những trải nghiệm cá nhân, tác phẩm mới có được cá tính, mới nổi tiếng với những nhân vật đặc biệt - được xây dựng

bằng những tình tiết sống động, sử dụng ngôn ngữ đầy tính suy tưởng. Như vậy, khi viết về làng quê với những con người chân đất, tác phẩm của Mạc Ngôn có những nét độc đáo gì?

Nhắc đến Mạc Ngôn không thể không nhắc đến Cao Mật. Bằng các tác phẩm, Mạc Ngôn đã làm cho Cao Mật trở thành hình ảnh thu nhỏ của Trung Quốc, khiến cho nỗi đau khổ và niềm vui sướng ở đây trở thành nỗi đau khổ và niềm vui của toàn nhân loại. Nhưng không phải đến khi đạt giải Nobel, Mạc Ngôn mới là niềm tự hào của quê hương Cao Mật, mà trước đó, ngày 12 tháng 8 năm 2006, “Hội nghiên cứu Mạc Ngôn Cao Mật” được thành lập tại tỉnh Sơn Đông. Hội có tạp chí “Nghiên cứu Mạc Ngôn”, “website Cao lương đỏ”, “Bảo tàng văn học Mạc Ngôn”. Hội là diễn đàn nghiên cứu và trao đổi khoa học về các sáng tác của Mạc Ngôn. Có thể nói Cao Mật vừa là vương quốc văn học của Mạc Ngôn vừa là hình ảnh nông thôn Trung Quốc qua bao thăng trầm lịch sử. Mạc Ngôn còn khẳng định “với tư cách là một thành viên của xã hội, tiểu thuyết gia có quan điểm và góc nhìn của riêng mình; nhưng khi viết thì họ phải lấy quan điểm nhân văn và chịu sự dẫn dắt của nó”. Như vậy, dưới góc nhìn nhân văn của Mạc Ngôn, nông thôn Trung Quốc nói chung và nông thôn Trung Quốc thời mở cửa nói riêng có diện mạo như thế nào?

Tác phẩm của Mạc Ngôn đến với người đọc Việt Nam đã hơn mười năm. Dù có không ít lời khen chê, nhưng không ai phủ nhận tài năng của Mạc Ngôn, đặc biệt những thành công của Mạc Ngôn khi viết về nông thôn đã được khẳng định. Thế nhưng, khi nghiên cứu về Mạc Ngôn, việc tiếp thu những yếu tố văn hóa truyền thống, bút pháp lạ hóa, hình tượng nghệ thuật đậm chất “kì”... trong các sáng tác của ông được khai thác sâu, còn nét đặc sắc trong mảng đề tài nông thôn là mảnh đất giàu tiềm năng nhưng vẫn hoang sơ. Vậy nên, chúng tôi thiết nghĩ việc tìm hiểu “Đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn” vừa thấy được nét độc đáo của Mạc Ngôn về đề tài này, vừa đem lại một cách nhìn bao quát hơn trong việc nghiên cứu về Mạc Ngôn và tác phẩm của ông.

## **2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề**

### **2.1. Tình hình nghiên cứu tại Việt Nam**

Mạc Ngôn là một trong những nhà văn đương đại Trung Quốc được độc giả Việt Nam yêu thích. Những năm gần đây, những công trình nghiên cứu về Mạc Ngôn và tác phẩm của ông ngày càng phong phú, đa dạng và chưa có dấu hiệu ngừng lại. Tuy nhiên, việc đào sâu về đề tài nông thôn trong sáng tác của ông vẫn còn để ngỏ. Qua quá trình tìm tòi, chúng tôi tổng hợp được những tài liệu có liên quan và rút ra những nhận định sau:

(1) Bài nghiên cứu có phần toàn diện về tiểu thuyết Mạc Ngôn là của giáo sư Lê Huy Tiêu: “Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết Mạc Ngôn” (Tạp chí Văn học nước ngoài, số 4, năm 2003). Giáo sư đã khái quát đặc trưng nghệ thuật trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn là thủ pháp lạ hóa. Và giáo sư cũng cho rằng thế giới nhân vật gồm ba thế hệ nhân vật tiêu biểu cho tinh thần cần cù dũng cảm của quê hương Cao Mật. Nhưng tác giả chưa đi sâu làm rõ bản chất người nông dân trong các sáng tác của Mạc Ngôn.

(2) Bài viết “Tiểu thuyết Mạc Ngôn với độc giả Việt Nam” (Báo Văn Nghệ số 32, năm 2003) của PGS. TS Hồ Sĩ Hiệp khẳng định đề tài nông thôn là một trong những đề tài chính trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn. Bài viết chỉ mang tính khái quát, chưa đi sâu khám phá vấn đề.

(3) Giáo sư Phùng Văn Tửu trong “Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật” (Nxb Tri Thức, năm 2010), đã khai thác chủ thể tự sự ở ngôi thứ nhất ảo trong “Rừng xanh lá đỏ” của Mạc Ngôn. Giáo sư cho rằng ngòi bút của Mạc Ngôn sắc sảo, nhưng thường cổ tình sa đà vào những cảnh xác thịt nhiều khi không cần thiết kéo dài đến thế. Giáo sư chưa khai thác hình ảnh người nông dân trong thời kỳ kinh tế thị trường. Do vậy, vấn đề này vẫn còn để ngỏ.

(4) Luận văn thạc sĩ “Cái kì trong tiểu thuyết Mạc Ngôn” của Võ Thị Bích Duyên (Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh, năm 2011) đã đề cập đến con người và làng quê Cao Mật như những hình tượng nghệ thuật đậm chất

kì. Luận văn không đề cập đến nét đặc sắc của Mạc Ngôn khi viết về đề tài nông thôn.

(5) Giáo sư Lê Huy Tiêu trong chuyên luận “Tiểu thuyết Trung Quốc thời kỳ cải cách mở cửa” ( Nxb Giáo Dục Việt Nam, năm 2011) nhận định “vấn đề nông thôn và số phận nông dân vẫn được giới văn học coi trọng”, khi đánh giá về Mạc Ngôn, giáo sư chú trọng thể giới nghệ thuật của Mạc Ngôn. Giáo sư chưa đối sánh mảng đề tài nông thôn của Mạc Ngôn với các nhà văn đương thời.

(6) TS Nguyễn Thị Tịnh Thy trong chuyên luận “Tự sự kiểu Mạc Ngôn” (Nxb Văn học, năm 2013) cũng đã khẳng định chất bùn đất, chất dân gian của Mạc Ngôn là ở đề tài nông thôn, khung cảnh nông thôn và người nông dân, nhưng độc đáo nhất vẫn là ở điểm nhìn của người dân đen. Chính điểm nhìn đó đã giúp nhà văn có những cách hiểu, cách lý giải rất riêng về con người, xã hội và nhân sinh. Như vậy, tác giả chuyên luận vẫn chú ý khai thác bút pháp tự sự của Mạc Ngôn chứ chưa xem mảng đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn như đối tượng nghiên cứu chính.

(7) Trong luận văn thạc sĩ “Hình tượng Cao Mật trong tiểu thuyết Mạc Ngôn” (Đại học Sư Phạm Thành phố Hồ Chí Minh, năm 2013), Cao Thị Giang Hương đã tập trung nghiên cứu hình tượng Cao Mật trong tiểu thuyết Mạc Ngôn ở phương diện thiên nhiên, văn hóa và con người Cao Mật để xác định vị trí, vai trò của hình tượng này trong tiểu thuyết của ông. Do đó, tác giả luận văn cũng chưa đi sâu làm rõ diện mạo nông thôn và hình ảnh người nông dân trong quá trình đô thị hóa trong sáng tác của Mạc Ngôn.

## **2.2. Tình hình nghiên cứu ở nước ngoài**

Được xem là nhà văn “có bút lực nhất hiện nay” trên văn đàn Trung Quốc đương đại, Mạc Ngôn với trên hai trăm tác phẩm thuộc nhiều thể loại, là đối tượng nghiên cứu của nhiều bậc thức giả ở Trung Quốc.

(1) Tác phẩm “Mạc Ngôn nghiên cứu và tư liệu” (Mạc Ngôn nghiên cứu tư liệu, Trung Quốc đương đại tác gia nghiên cứu từng thư, Thiên Tân nhân dân



xuất bản xã, 2005) của tác giả Dương Dương tổng hợp rất nhiều bài nghiên cứu về sáng tác của Mạc Ngôn đã được đăng trên những tạp chí uy tín. Trong đó có nhiều tác giả đề cập đến sáng tác về nông thôn của Mạc Ngôn:

- Trần Tư Hòa trong “Trần thuật dân gian trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn những năm gần đây” (Mạc Ngôn cận niên tiểu thuyết dân gian tự thuật) cho rằng: “ký ức, làng quê, trẻ thơ là ba điểm tựa tự sự của Mạc Ngôn”.

- Trương Thanh Hoa trong “Giới hạn cao nhất của trần thuật – Luận về Mạc Ngôn” (Trần thuật đích cực hạn – Luận Mạc Ngôn) cho rằng lập trường “làm một người dân đen để viết” là lập trường thấp nhất đồng thời cũng cao nhất.

(2) Khẳng định Mạc Ngôn là bậc kỳ tài về ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ dân gian, Trương Ái Bình trong luận văn thạc sĩ “Nghiên cứu ngôn ngữ tiểu thuyết Mạc Ngôn” (Mạc Ngôn tiểu thuyết ngôn ngữ nghiên cứu, An Huy Đại học, 2007) đã chỉ ra đặc trưng ngôn ngữ dân gian trong tiểu thuyết Mạc Ngôn là sử dụng nhiều thành ngữ, ngạn ngữ, khẩu ngữ của vùng Đông Bắc Cao Mật.

(3) Tác giả Dương Thủ Sâm trong loạt bài viết “văn hóa Cao Mật và tiểu thuyết Mạc Ngôn (<http://vip.book.sina.com.cn>, năm 2012) đã khẳng định ông tuy nắm giữ vùng đất cổ hương nhưng không giới hạn ở ý thức nông dân.

(4) Zicheng Hong với công trình “A History of Contemporary Chinese Literature” (<http://book.google.com.vn>, năm 2007) đã phân tích bối cảnh văn học Trung Quốc từ khi giành độc lập đến hết thế kỉ XX, từ đó khẳng định tiểu thuyết của Mạc Ngôn gắn liền với truyền thống của quê hương.

(5) Trong công trình “The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Present” (<http://book.google.com.vn>, năm 2008, hai tác giả Michael Sollare và Arbolina Liams Jennings đã nhận định: Mạc Ngôn dùng bối cảnh Trung Quốc như là bối cảnh kể chuyện.

Nhìn chung, nhiều tác giả khi nghiên cứu về Mạc Ngôn đều không phủ nhận đề tài nông thôn là một trong những đề tài chính trong sáng tác của Mạc

Ngôn. Tuy nhiên, phần lớn các công trình trong nước thường đi sâu khai thác các tác phẩm *Cao lương đỏ*, *Báu vật của đời*, *Đàn hương hình*, trong khi rất nhiều tác phẩm viết về nông thôn cũng gây được tiếng vang như *Cây tỏi nổi giận*, *Rừng xanh lá đỏ*, *Sống đọa thác đầy*, *Bạch miên hoa*, *Con đường nước mắt*, *Hoan lạc*, *Châu châu đỏ*, *Trâu thiên*...chưa được khai thác hoặc khai thác sơ sài. Nhiều bài trong “Mạc Ngôn nghiên cứu và tư liệu” nặng phê bình tác giả hơn phê bình tác phẩm. Vì vậy, rất cần một công trình vừa toàn diện vừa sâu sát về đề tài nông thôn của nhà văn nông dân Mạc Ngôn, bởi đây là khởi nguồn cho những thành tựu rực rỡ của Mạc Ngôn trên văn đàn Trung Quốc và thế giới.

### **2.3. Đối tượng nghiên cứu**

Luận văn của chúng tôi nghiên cứu mảng đề tài nông thôn trong các sáng tác của Mạc Ngôn (đã được dịch sang tiếng Việt) ở các phương diện: hình ảnh làng quê và người nông dân dưới điểm nhìn dân đen, từ đó làm nổi bật hình ảnh người phụ nữ nông thôn trong thời kỳ kinh tế thị trường. Trong quá trình nghiên cứu chúng tôi cũng so sánh những sáng tác của Mạc Ngôn với với những sáng tác của nhà văn Lỗ Tấn và nhà văn Giả Bình Ao để thấy được nét riêng của Mạc Ngôn khi viết về đề tài truyền thống này. Để việc nghiên cứu có cơ sở lý luận vững chắc, chúng tôi sẽ khảo sát vị trí đề tài nông thôn trong sự nghiệp sáng tác của Mạc Ngôn.

### **3. Phạm vi nghiên cứu**

Luận văn tiến hành nghiên cứu đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn đã được dịch và xuất bản tại Việt Nam, bao gồm:

1. *Cao lương đỏ* (2000), Lê Huy Tiêu dịch, Nxb Phụ nữ
2. *Báu vật của đời* (2001), Trần Đình Hiến dịch, Nxb Văn nghệ
3. *Đàn hương hình* (2002), Trần Đình Hiến dịch, Nxb Phụ nữ
4. *Rừng xanh lá đỏ* (2003), Trần Đình Hiến dịch, Nxb Văn học
5. *Cây tỏi nổi giận* (2003), Trần Đình Hiến dịch, Nxb Văn học
6. *Tử quốc* (2004), Trần Đình Hiến dịch, Nxb Hội Nhà văn

7. *Sống đọa thác đầy* (2007), Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Phụ nữ
8. *Tứ thập nhất pháo* (2007), Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Văn nghệ
9. *Người tỉnh nói chuyện mộng du* (2008), Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Văn học.
10. *Bạch miên hoa* (2009), Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Văn học
11. *Châu châu đỏ* (2009), Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Văn học
12. *Hoan lạc* (2009), Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Văn học
13. *Trâu thiến* (2009), Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Văn học
14. *Ếch* (2010), Nguyễn Trần dịch, Nxb Văn học
15. *Biển* (2013), Trần Đăng Hoàng dịch, Nxb Văn học

Ngoài ra trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi cũng khảo sát những bài trả lời phỏng vấn hay bài nói chuyện của Mạc Ngôn với độc giả đã được dịch và xuất bản ở Việt Nam. Bên cạnh đó, chúng tôi cũng khảo sát một số tác phẩm có cùng đề tài của nhà văn Lỗ Tấn và nhà văn Giả Bình Ao.

#### **4. Phương pháp nghiên cứu**

Để tìm hiểu đề tài nông thôn trong tiểu thuyết Mạc Ngôn, chúng tôi đã sử dụng một số phương pháp nghiên cứu văn học sau:

##### **4.1. Phương pháp tiểu sử**

Phương pháp tiểu sử là phương pháp tìm hiểu và nghiên cứu tiểu sử nhà văn để lý giải tác phẩm văn học. Các sáng tác của Mạc Ngôn thường khởi nguồn từ những kí ức về tuổi thơ, về gia đình, về quê hương... Đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn ít nhiều liên quan đến những kí ức đó. Tác phẩm là con đẻ của tác giả, tìm hiểu về tác giả cũng là một cách tiếp cận tác phẩm đúng đắn. Tuy nhiên, phương pháp này cần có sự bổ trợ của các phương pháp khác để tránh việc tìm hiểu tác phẩm nặng tính chủ quan và không bỏ sót giá trị nghệ thuật, vốn là giá trị của tác phẩm văn học.

##### **4.2. Phương pháp so sánh**

Tinh thần của phương pháp so sánh là làm nổi bật một sự vật thông qua

các sự vật khác. Vì vậy, muốn làm nổi bật nét riêng những sáng tác của Mạc Ngôn trong mảng đề tài nông thôn, việc đối sánh với sáng tác của các nhà văn khác là điều không thể thiếu. Trong quá trình nghiên cứu chúng tôi sẽ làm rõ sự kế thừa cũng như làm rõ văn tài và những mặt còn hạn chế (nếu có) của Mạc Ngôn. Ưu điểm của phương pháp này là chúng tôi lấy việc nghiên cứu tác phẩm làm trọng tâm, từ đó bài nghiên cứu sẽ bảo đảm được tính khoa học. Tuy nhiên để phát huy được hiệu quả của phương pháp này cũng cần được hỗ trợ của các phương pháp khác.

#### **4.3. Phương pháp lịch sử - xã hội học**

Ưu điểm của phương pháp này là đặt hiện tượng văn học vào bối cảnh xã hội để nghiên cứu, tránh cho chúng ta khỏi sa vào lối nghiên cứu siêu hình, xa rời thực tiễn. Mỗi thời đại, mỗi giai đoạn lịch sử sẽ cho chúng ta những cách nhìn nhận, đánh giá khác nhau về tác phẩm. Và không chỉ thế, khi chúng ta tiếp cận tác phẩm với tư cách một người đọc cụ thể trong một hoàn cảnh cụ thể, nghĩa là khi chú ý đến tính đối thoại của tác phẩm chúng ta sẽ tìm ra giá trị đích thực của tác phẩm.

Bên cạnh những phương pháp nghiên cứu văn học trên, trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi đã sử dụng những thao tác quen thuộc trong nghiên cứu văn học như thống kê, phân tích, tổng hợp,... để thấy được những nét riêng ở đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn.

### **5. Đóng góp của luận văn**

Khi chọn nghiên cứu “Đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn”, chúng tôi muốn đạt được những mục đích sau:

- Thấy được nét riêng của nhà văn Mạc Ngôn khi viết về đề tài truyền thống nhưng chưa bao giờ cũ trong những sáng tác của ông.
- Qua điểm nhìn dân đen trong các sáng tác của Mạc Ngôn, chúng ta hình dung những biến đổi của nông thôn Trung Quốc từ đầu thế kỉ XX đến thời mở cửa, nhất là hình ảnh nông thôn trong quá trình đô thị hóa.

- Từ việc chọn điểm nhìn khi viết về nông thôn, Mạc Ngôn đã thể hiện tư tưởng và quan niệm nhân sinh giàu tính nhân văn.

## **6. Cấu trúc của luận văn**

Ngoài **Mở đầu**, **Kết luận** và **Tài liệu tham khảo**, cấu trúc của luận văn gồm có 3 chương:

**Chương 1.** Khảo sát đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn và một số nhà văn khác, từ đó khẳng định đề tài nông thôn là một trong những đề tài có sức hấp dẫn trong văn học Trung Quốc nói chung, và sáng tác của Mạc Ngôn có những nét đặc thù.

**Chương 2.** Chúng tôi tìm hiểu nông thôn Trung Quốc từ “điểm nhìn” dân đen và quan điểm làm người dân đen để sáng tác của Mạc Ngôn. Từ đó chúng ta có thể nhìn thấy toàn cảnh nông thôn với những mảng màu tối sáng và mùi vị đặc trưng.

**Chương 3.** Trong bức tranh toàn cảnh về nông thôn, hình tượng người phụ nữ nông thôn có những vẻ đẹp rất riêng, mặc dù họ cũng chịu những nỗi khổ truyền kiếp của thân phận nữ nhi. Đặc biệt, Mạc Ngôn cũng chú ý khắc họa những bi kịch của người phụ nữ nông thôn trong thời kỳ mở cửa.

## **Chương 1. VÀI NÉT VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN TRONG TIỂU THUYẾT HIỆN ĐẠI TRUNG QUỐC**

### **1.1. Khái niệm đề tài**

Theo “Từ điển thuật ngữ văn học”, đề tài là “thuật ngữ chỉ phạm vi các sự kiện tạo nên cơ sở chất liệu đời sống của tác phẩm (chủ yếu tác phẩm tự sự và kịch), đồng thời gắn với việc xác lập chủ đề của tác phẩm. Đối với phần lớn sáng tác thơ trữ tình, khái niệm đề tài gần như đồng nhất với khái niệm chủ đề (ở các thuật ngữ Châu Âu, khái niệm “thema” bao gồm cả hai nét nghĩa đề tài và chủ đề). Những thuộc tính chung về đề tài (và chủ đề) là căn cứ để tập hợp tác phẩm theo nhóm thể tài”(33,tr.403).

Theo sách *Lý luận văn học* (GS Hà Minh Đức chủ biên), “đề tài là một phương diện của nội dung tác phẩm văn học, chỉ phạm vi hiện thực cụ thể đã được nhà văn nhận thức, lựa chọn và phản ánh trong tác phẩm. Bất kì tác phẩm văn học nào cũng có một đề tài nhất định, nó được xem như một nhân tố tương ứng với đối tượng phản ánh riêng của tác phẩm. Cũng vì thế xác định đề tài của tác phẩm chính là trả lời cho câu hỏi: tác phẩm viết về cái gì, về phạm vi hiện thực nào trong cuộc sống?”(26,tr.116) Như vậy, nếu xem đề tài là phạm vi hiện thực mà nhà văn chọn lựa và miêu tả, là cơ sở để nhà văn thể hiện những vấn đề tâm đắc qua văn bản nghệ thuật thì khái niệm này sẽ trùng khớp với khái niệm chủ đề của N.A.Gulaiep, “chủ đề thường là vấn đề đặt ra trong tác phẩm... là vấn đề khiến nhà văn xúc động, băn khoăn, đòi hỏi phải giải quyết cụ thể” (27,tr.136).

Theo giáo sư Hồ Á Mẫn (Trung Quốc), “đề tài là lôgic của mẫu đề (mô típ), hoặc là sự liên tiếp của thứ tự thời gian, là một loại tạo ra đầu mối rõ ràng, tức là cốt truyện cụ thể. Các loại tổ hợp (quan hệ nhân quả, quan hệ thời gian, hoặc là miêu tả đồng đại) của mẫu đề có thể biến đổi thành các loại đề tài. Đề tài có thể là các sự kiện lịch sử, cũng có thể là hành động đương đại, thậm chí có thể là sản phẩm của tưởng tượng ...” (42,tr.185). Khái niệm này cũng có điểm

tương đồng với khái niệm của các nhà lý luận Việt Nam, đề tài là lĩnh vực đời sống được thể hiện trong tác phẩm.

Theo nhà lý luận Lưu Lê Oanh, “giới hạn của phạm vi đề tài có thể xác định rộng hẹp khác nhau. Hiểu theo nghĩa rộng thì đề tài là loại vấn đề như: đề tài lịch sử, đề tài sản xuất, đề tài chiến tranh... hiểu theo nghĩa hẹp thì đề tài của tác phẩm là sự xác định cụ thể một lĩnh vực nào đó trong cuộc sống được đặt ra trong sáng tác của mình”(44,tr.128). *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu và *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh đều viết về đề tài chiến tranh. Nhưng vấn đề cụ thể mà Nguyễn Minh Châu mô tả đó là là tinh thần dũng cảm, ngoan cường, thông minh, sáng tạo của người lính. Còn Bảo Ninh lại đề cập đến sự tàn khốc của chiến tranh làm cho con người phải chịu mọi đau thương mất mát, đặc biệt là về mặt tinh thần. Hay nói cách khác, có thể xác định đề tài trên hai phương diện: bên ngoài và bên trong. Phương diện bên ngoài chỉ phạm vi hiện thực đời sống dựa trên cơ sở các phạm trù lịch sử xã hội như đề tài chống Pháp, chống Mỹ, đề tài nông thôn, đề tài thành thị, đề tài bộ đội, đề tài công nhân... Tuy nhiên, tránh sự đồng nhất đề tài và đối tượng nhận thức, chất liệu đời sống, hay nguyên mẫu thực tế của tác phẩm bởi vì tất cả những điều đó nằm ngoài tác phẩm, cho nên, cần phải đi vào phương diện bên trong của đề tài, đó chính là vấn đề được thể hiện trong tác phẩm và trong nhiều trường hợp nó trùng khít với chủ đề. Có thể thấy rõ điều này ở tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao. Đây là một trong những tác phẩm rất thành công về đề tài người nông dân nghèo. Nhà văn không dừng lại việc phản ánh cuộc sống bần cùng của người nông dân nghèo trước Cách mạng tháng Tám mà đi sâu khai thác tấn bi kịch bị lưu manh hóa và bị kịch bị từ chối quyền làm người qua nhân vật Chí Phèo. Như vậy, đề tài là đối tượng đã được nhận thức, là kết quả sự lựa chọn của nhà văn, là sự phản ánh khái quát đối tượng. Đề tài không chỉ được khơi gợi, quy định bởi cuộc sống hiện thực mà còn luôn được xác định bởi lập trường tư tưởng thẩm mĩ, cách nhìn, quan niệm nghệ thuật, cá tính, tài năng sáng tạo; phụ thuộc vào

những yêu cầu của thời đại và hoàn cảnh sáng tác riêng của nhà văn. Bởi vì cùng sống trong một xã hội ở cùng một thời kỳ lịch sử nhưng các nhà văn xuất thân ở những giai cấp khác nhau hoặc quan điểm lập trường tư tưởng chính trị khác nhau dẫn đến việc lựa chọn đề tài cũng khác nhau.

Bản thân đề tài không mang tính tư tưởng nhưng cách thức lựa chọn đề tài trong tính hệ thống của quá trình sáng tác của nhà văn đã mang tính tư tưởng. Như vậy, đề tài vừa mang tính khách quan, vừa mang dấu ấn chủ quan của nhà văn. Không những thế, xác định đề tài là khâu thứ nhất của việc hình thành văn bản văn học nhưng đó là kết quả của sự đúc kết toàn bộ kinh nghiệm sống của nhà văn, bởi vì không phải là nhà văn có tài thì có thể viết về bất cứ vấn đề gì. Xác định đúng đề tài sở trường là nhà văn đã tìm được cho mình lãnh địa riêng trong thế giới nghệ thuật, nhưng để khai thác hết nguồn tài nguyên của vùng đất đó đòi hỏi nhà văn đủ lực đưa đề tài vươn đến tầm khái quát cao, rộng. Mạc Ngôn, nhà văn nông dân có những tác phẩm xuất sắc về đề tài nông thôn đã làm được điều đó. Để có thể nhìn nhận thấu đáo những đóng góp của Mạc Ngôn, một nhà văn đương đại, chúng tôi xin điểm qua vài nét về đề tài nông thôn trong tiểu thuyết hiện đại Trung Quốc.

## **1.2. Đề tài nông thôn trong tiểu thuyết hiện đại Trung Quốc**

Đề tài nông thôn chỉ những sáng tác viết về phong cảnh nông thôn, về đời sống của người nông dân. Trong văn học Trung Quốc, đề tài nông thôn vốn đã là một trong những đề tài quen thuộc trong sáng tác văn học. Rất khó khăn định được ai là người khởi xướng đề tài này, chỉ biết rằng trong *Sử ký* của Tư Mã Thiên, anh nông dân Trần Thiệp đã đứng ngang hàng với các bậc thế gia khác; nhà thơ Đào Uyên Minh không chỉ là mẫu mực về tiết tháo của nhà nho mà còn là người rất thành công khi viết về cuộc sống thôn dã; thi thánh Đỗ Phủ có những vần thơ da diết về người dân đen đau khổ quanh năm...

Như vậy, đề tài nông thôn đã khẳng định vị trí vững chắc trong văn học Trung đại Trung Quốc. Do những “ràng buộc” về thi pháp, văn học giai đoạn



này bao giờ cũng hướng tới chuẩn mực, cho nên các sáng tác về nông thôn cũng mang tính quy phạm. Đặc biệt, hình ảnh người quân tử không màng danh lợi, lui về ở ẩn ở nơi thâm sơn cùng cốc, vui thú điền viên là những hình ảnh có giá trị thẩm mỹ cao. Các biểu tượng mai, lan, cúc, trúc cũng có nguồn gốc từ nông thôn nhưng được nhìn dưới góc độ lý tưởng hóa. Văn xuôi trong quá trình hiện đại hóa từ quy phạm, mực thước chuyển dần về đời sống tự nhiên, giàu tính hiện thực. Do vậy, xu hướng phát triển của đề tài nông thôn trong văn học cũng sẽ tiếp cận sát với đời sống thực, phản ánh những vấn đề nhân sinh. Và càng về sau, càng có nhiều tác giả có những thành tựu lớn khi sáng tác về đề tài nông thôn, trong đó nổi bật là Lỗ Tấn.

Lỗ Tấn (1881-1936), một trong những người đặt nền móng cho nền văn học mới Trung Quốc, rất quan tâm đến vận mệnh của nông dân. Trong hai tập truyện “Gào thét” “Bàng hoàng”, ông phản ánh một cách chân thực và sâu sắc cuộc sống của người nông dân sau Cách mạng Tân Hợi với những gian truân, đau khổ và u mê. Đặc biệt, Lỗ Tấn cũng chú ý số phận bi thảm của những người phụ nữ nông thôn, những nạn nhân của lễ giáo phong kiến “ăn thịt người” như thím Tường Lâm trong *Lẽ cầu phúc*, cô Ái trong *Ly hôn*...

Nói tiếp Lỗ Tấn, có khá nhiều nhà văn thành công ở đề tài nông thôn như Đinh Linh (1904 -1986), Triệu Thụ Lý (1906 - 1970), Chu Lập Ba (1908 - 1979), Liễu Thanh (1916 -1978) .... Đây cũng là những tên tuổi lớn của văn học Trung Quốc 17 năm trước Cách mạng Văn hóa. Những tác phẩm viết về nông thôn thời kỳ này đã miêu tả một cách chân thực và sinh động cuộc đấu tranh giai cấp gay gắt, phức tạp ở nông thôn trong cơn sóng gió của thời đại. Những biến đổi long trời lở đất trong cải cách ruộng đất, phong trào hợp tác hóa nông nghiệp, bộ mặt nông thôn mới, diện mạo tinh thần của nông dân Trung Quốc trên con đường tập thể hóa, sự biến đổi mối quan hệ giai cấp, mối quan hệ giữa người và người của các tầng lớp nông dân trong quá trình hợp tác hóa nông nghiệp và sự biến đổi lớn lao trong thế giới tinh thần của người nông dân được

thể hiện rất sinh động và sâu sắc như: *Mặt trời không lặn trên dòng sông Tăng* của Đinh Linh, *Mưa to gió lớn* và *Biến đổi ở xóm núi* của Chu Lập Ba, *Vịnh ba dậm* của Triệu Thụ Lý, *Sáng nghiệp sử* của Liễu Thanh... Các tác giả không miêu tả một cách đơn giản, thông thường mâu thuẫn giữa nông dân và địa chủ, cũng không xuất phát từ quan niệm và công thức để phản ánh cuộc đấu tranh cải cách ruộng đất, mà theo mạch của cuộc sống, khắc họa các mối quan hệ ở nông thôn và tình hình xã hội. Nhiều tác phẩm mang đậm màu sắc văn hóa, phong cảnh tươi đẹp, tập quán độc đáo của địa phương. Những tác phẩm trong thời kỳ này vì “theo sát phong trào”, một mặt khắc họa tinh thần của thời đại, nhưng mặt khác không tránh khỏi những công thức, khái niệm hóa.

Sang thời kỳ cải cách mở cửa, đề tài nông thôn vẫn tiếp tục có chỗ đứng trong sáng tác văn học. Theo nhà nghiên cứu Lê Huy Tiêu trong chuyên luận “Tiểu thuyết Trung Quốc trong thời kỳ cải cách mở cửa” thì đề tài về nông thôn từ lâu vẫn là trung tâm sáng tác của tiểu thuyết. Từ năm 1976 đến nay tiểu thuyết nông thôn mở rộng hơn: nhiệt tình ca ngợi sự đổi mới ở nông thôn; phê phán những chuyện hoang đường giả tạo ở nông thôn; vạch trần và phê phán ý thức văn hóa phong kiến tồn tại ở nông thôn. Ngoài ra tiểu thuyết thời kỳ này còn đề cập đến tính bảo thủ, thói quen nô lệ, thói tự cao, phép thắng lợi tinh thần của những người nông dân. Tuy nhiên, nhân vật nông dân mới, về mặt tư tưởng họ bắt đầu coi trọng lợi ích sinh tồn của cá thể và giá trị sinh mệnh của cá nhân; còn tính cách của họ trở nên phong phú đa dạng hơn trước kia. Trong tiểu thuyết nông thôn, hiện tượng các anh hùng thời đại, người cải cách ở nông thôn biến chất thành một thể lực tàn ác là một điểm mới của văn học thời kỳ này. Khi sáng tạo những nhân vật này, các nhà văn đều thoát khỏi ảnh hưởng của tư tưởng tả khuynh, bắt đầu xuất phát từ ý thức hiện thực tỉnh táo và văn hóa tầng sâu để giải phẫu hiện trạng nông thôn đổi mới (60, tr.44).

Nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Hiền trong bài tổng thuật “Tiểu thuyết Trung Quốc thập niên đầu thế kỷ mới” (Văn học nước ngoài – Hội Nhà văn Việt Nam,

số 9, 2011) cũng khẳng định đề tài nông thôn là một trong những đề tài quan trọng của tiểu thuyết thế kỷ mới. Theo Nguyễn Thị Hiền, từ khi hình thành văn học mới Ngũ Tứ đến nay, đối tượng chủ yếu mà văn học hướng đến là người nông dân và vùng nông thôn gắn với truyền thống cày cấy mấy nghìn năm. Hiện tại, lĩnh vực thị trường sách và văn hóa đại chúng Trung Quốc có sự chuyển hướng từ nông thôn sang thành thị, nhưng trong lĩnh vực thuần văn học, theo thói quen, tự sự nông thôn vẫn chiếm tỉ lệ lớn. Trong những năm đầu thế kỷ mới, nhiều nhà văn hướng về làng quê phản ánh quá trình trưởng thành gian khổ của người nông dân trong giai đoạn chuyển giao thế kỷ. Nhiều tác phẩm không chỉ viết về đời sống vật chất mà còn quan tâm hơn đến trạng thái tinh thần, nhân cách văn hóa của người nông dân, đặt trọng tâm vào giá trị và xung đột tinh thần trong bước chuyển đổi của người nông dân Trung Quốc từ truyền thống đến hiện đại.

Trong lịch sử văn học Trung Quốc, nhiều nhà văn đã khẳng định tên tuổi qua những trang viết về nông thôn. Trong danh sách tiểu thuyết được giải thưởng Văn học Mao Thuần cũng có khá nhiều tác phẩm viết về nông thôn như: *Hứa Mạo và các con gái của ông* – Chu Khắc Cần, *Thị trấn Phù Dung* – Cổ Hoa, *Thế giới bình thường* – Lộ Dao, *Mùa thu xao động* – Lưu Ngọc Dân, *Tàn Xoang* – Giả Bình Ao, *Núi hồ tươi sáng* – Chu Đại Tân, *Éch* – Mạc Ngôn, *Một câu chọi một câu* – Lưu Chấn Vân... Các tác phẩm văn học viết về nông thôn đã phản ánh một cách sâu sắc và chân thực hiện thực của nông thôn Trung Quốc trong những năm Cách mạng văn hóa, và tình hình xã hội ở nông thôn, mối quan hệ giữa nông dân và ruộng đất, về trạng thái sinh tồn của người nông dân thời kì cải cách mở cửa. Nhiều tác phẩm viết về thân phận và vận mệnh người nông dân với nhiều bi kịch, nhiều thua thiệt và tình cảm phức tạp. Trong giai đoạn đầy biến động đó, người nông dân đã thể hiện được những phẩm chất tốt đẹp của mình: ý chí kiên cường, tinh thần vượt khó, không ngại hi sinh gian khổ, thông minh, cần cù, nhạy bén, biết đổi mới tư duy bên cạnh những nhược điểm như tự

ti, cộc cằn, thô lỗ, làm ăn gian dối... Những nhân vật chính được khắc họa sinh động, có cá tính, là những hình tượng nhân vật có sức sống nghệ thuật. Nhiều tác phẩm mang dáng dấp sử thi, có sức hấp dẫn nghệ thuật cao.

Theo kết quả bình chọn “60 nhà văn tiêu biểu của thế kỷ XX” của các nhà phê bình, các nhà nghiên cứu, các giáo sư nổi tiếng Trung Quốc, đại biểu các nhà xuất bản lớn và Sở Văn học, thuộc Viện Khoa học xã hội Trung Quốc, nhà văn được số điểm tuyệt đối của các chuyên gia và độc giả là Lỗ Tấn, nhà văn tiên phong viết về nông thôn. Bên cạnh đó là những tên tuổi lớn thành công ở đề tài nông thôn như: Giả Bình Ao, Mạc Ngôn, Lục Dao, Trần Trung Thực, Đinh Linh, Lưu Chấn Vân, Liễu Thanh, Trương Hiền Lượng, Lưu Hằng, Cao Hiểu Thanh...

Như vậy, kể từ những tác phẩm đầu tiên của Lỗ Tấn viết về đề tài nông thôn tính đến nay đã một thế kỉ, trong khoảng thời gian ấy, văn học Trung Quốc trải qua nhiều thăng trầm cùng với sự thăng trầm của xã hội nhưng đề tài nông thôn chưa bao giờ cũ. Mặc dù từ năm 1978, Trung Quốc phát động phong trào hiện đại hóa nông thôn, đời sống của nông dân có khá hơn, nhưng đến năm 1984, khi Trung Quốc tiến hành cải cách ở thành phố thì hầu như trong suốt mười bốn năm sau đó, nông dân bị bỏ quên. Đến đầu thế kỉ mới, vấn đề tam nông lại được chính phủ coi trọng, một số chính sách được triển khai và đời sống nông thôn được khởi sắc, nhưng đa số nông dân vẫn là người nghèo. Chọn mảng đề tài nông thôn, Mạc Ngôn và nhiều nhà văn khác đã chạm đến hiện thực đời sống của hơn phân nửa dân số Trung Quốc. Với đà công nghiệp hóa, người nông dân không còn quần quanh nơi đồng ruộng mà trôi theo dòng chảy mưu sinh vào thành thị. Họ buộc phải thích nghi với hoàn cảnh mới. Văn học viết về nông thôn cũng mang diện mạo mới, nhất là khi các nhà văn viết với những điểm nhìn riêng. Trong đó, nhà văn Mạc Ngôn rất sắc sảo khi lựa chọn “điểm nhìn” để sáng tác về nông thôn.

### 1.3. Các sáng tác của Mạc Ngôn về đề tài nông thôn

Mạc Ngôn nhiều lần nói về xuất thân nông dân và khẳng định ký ức về quê hương chính là kho báu, là nguồn cảm hứng bất tận cho sáng tác của ông. Trải nghiệm về nạn đói của thời thơ ấu đã in dấu rõ nét trong những sáng tác của Mạc Ngôn. Hình ảnh chú bé La Hán trong *Trâu thiến*, La Tiểu Thông trong *Tứ thập nhất pháo* lúc nào cũng đói khát và thèm ăn thịt hoặc những đứa trẻ như Trần Tị, Vương Đảm, Vạn Túc... trong *Éch* đói đến mức nuốt những mẩu than đá nhai rau rầu được nhà văn tái hiện từ những ám ảnh của quá khứ. Nhà văn cũng cho rằng “đói rét đã khiến tôi trở thành một nhà văn có sự thể nghiệm vô cùng sâu sắc đối với sinh mệnh. Cái đói rét lâu ngày đã khiến tôi biết được rằng thức ăn đối với con người quan trọng đến nhường nào! Vinh quang, sự nghiệp, lý tưởng, tình yêu đều là những chuyện sau khi người ta đã ăn no” (40,tr.101). Mạc Ngôn cho rằng đói rét, cô đơn và những câu chuyện được nghe kể từ những tháng năm sống ở nông thôn là những món tài sản lớn của ông.

Ở Trung Quốc, trong quá trình đô thị hoá, thành thị như con bạch tuộc vươn những chiếc vòi khổng lồ chiếm dần lãnh địa của nông thôn, đẩy người nông dân nghèo vào tận hang cùng ngõ hẻm với thân phận của những con sâu, cái kiến. Viết về đề tài nông thôn, Mạc Ngôn không chỉ kế thừa mảng đề tài truyền thống mà ông còn đặt ra những vấn đề có tính nhân loại. Ở thế kỷ XXI, con người đã có những phát kiến rất vĩ đại, có rất nhiều người có cuộc sống giàu sang, nhưng vẫn còn đâu đó, những mảnh đời khốn khổ về cái đói, cái rét, nhất là ở những quốc gia có nền sản xuất nông nghiệp lạc hậu.

Trong số các nhà văn Trung Quốc thành công ở mảng đề tài nông thôn, Lỗ Tấn là nhà văn có ảnh hưởng nhiều đến Mạc Ngôn, nhưng Mạc Ngôn không sáng tác dưới cái bóng của Lỗ Tấn mà biết cách làm cho mình độc đáo. Sự khác biệt cơ bản giữa nhà văn Lỗ Tấn và nhà văn Mạc Ngôn khi sáng tác về nông thôn là ở “điểm nhìn”. “Điểm nhìn” của Lỗ Tấn là “điểm nhìn” trí thức còn “điểm nhìn” của Mạc Ngôn là “điểm nhìn” dân đen. Nguyên nhân của sự khác

nhau đó một phần do xuất thân. Thời trẻ Lỗ Tấn từng hít thở không khí đồng quê, sống gần gũi với nông dân, thấy được những nỗi thống khổ của họ. Tuy ông không phải là nông dân nhưng có sự gắn bó máu thịt với người nông dân. Mặc dù đứng về phía người nông dân, nhưng Lỗ Tấn không nhìn sự vật bằng con mắt của người nông dân, Lỗ Tấn đứng ở tầm cao tư tưởng thời đại, thấy được căn bệnh đang hủy hoại tinh thần, đạo đức của người nông dân nói riêng và của dân tộc Trung Hoa nói chung. Dưới ngòi bút nhà văn, người nông dân ít nhiều đã bộc lộ những khuyết điểm: u mê, lạc hậu, vô cảm.... Nhà văn không né tránh, nhân nhượng cũng như một bác sĩ muốn cứu chữa bệnh nhân bệnh nan y, nhiều khi phải mổ xẻ những ung nhọt, dù có đau đớn cũng phải chấp nhận. Nhà văn muốn chỉ ra tận gốc căn nguyên bất hạnh của cuộc đời họ, thức tỉnh họ, vì vậy ông không dừng lại ở nỗi đau khổ thể xác như đói rét, bị đánh đập, bị bóc lột... mà chủ yếu đi sâu khám phá những đau khổ tinh thần của họ.

Khi đề cập đến nhân vật nông dân điển hình trong văn học, không thể không nhắc đến A.Q, một sáng tạo độc đáo của Lỗ Tấn. Nhân vật A.Q trong *A.Q chính truyện* điển hình cho tính cách và số phận của người nông dân Trung Quốc. Là người nghèo khổ nhất trong số những bần nông của xã hội cũ, A.Q đã dùng “phép thắng lợi tinh thần” để tồn tại. “Phép thắng lợi tinh thần” là sự thắng lợi trong tưởng tượng, là biện pháp tự lừa dối, tự trốn tránh, tự an ủi mình những khi thất bại. Đây là căn bệnh tinh thần rất nguy kịch biểu hiện sự tê liệt ý chí của con người. Nguyên nhân căn bệnh đó không chỉ xuất phát từ bản tính cố hữu của người nông dân: sống biệt lập, phân tán, chịu gánh nặng tô tức, ít học hành mà còn do họ bị tiêm nhiễm, bị đầu độc từ giai cấp thống trị. Biểu hiện rõ nhất căn bệnh đó là A.Q luôn khoe khoang về tổ tiên của mình, về quá khứ huy hoàng bề thế của mình, dù thật sự anh ta không biết chút gì về nguồn gốc, nhân thân của chính mình. Anh ta còn dùng cách “phân thân” để quên kẻ thù, quên sự phản kháng và không bao giờ thừa nhận sự hèn yếu của mình. Nhưng căn bệnh của A.Q không chỉ có ở giai cấp nông dân mà đó là căn bệnh hiểm nghèo của dân

tộc Trung Hoa. Đó là sự hoài niệm, nuôi tiếc quá khứ huy hoàng của một thời vang bóng, là sản phẩm của xã hội phong kiến nửa thuộc địa, in đậm dấu ấn tủi nhục của dân tộc. Sau chiến tranh thuốc phiện, triều đình Mãn Thanh cho rằng văn minh vật chất phương Tây cao thật nhưng văn minh tinh thần của người Trung Hoa còn cao hơn, vì vậy họ tự phủ lên mình ảo tưởng hào quang, tự cho mình là trung tâm văn hóa của nhân loại, luôn xem mình là chuẩn mực có thái độ tự cao, tự đại.

Nhà văn phê phán nhưng đồng thời cũng rất đau xót khi thấy A.Q, kém giác ngộ, u mê, không phân biệt tốt xấu, đúng sai. Từ hình tượng A.Q, nhà văn đặt ra những vấn đề sâu sắc, có tính dân tộc, tính lịch sử và tính thời đại. Căn bệnh của A.Q không chỉ có ở người nông dân mà nó còn biểu hiện tư tưởng của giai cấp thống trị. Sở dĩ A.Q là một cố nông mà mang trong mình tư tưởng của giai cấp thống trị bởi vì tư tưởng thống trị của một thời đại là tư tưởng của giai cấp thống trị. Lỗ Tấn khi viết về giai cấp thống trị đã bày tỏ thái độ phê phán rất quyết liệt. Ông đã khái quát bản chất của lễ giáo phong kiến là “ăn thịt người”, còn xã hội phong kiến trước Cách mạng Tân Hợi là hội chợ bán máu người. Hình ảnh chiếc bánh bao thấm máu người trong *Thuốc* là hiện thân cho sự tàn ác và tham lam của giai cấp thống trị, là hiện thân của sự mê muội của người nông dân.

Như vậy, có thể khẳng định, Lỗ Tấn khi viết về người nông dân đã thái độ thương cảm về cuộc sống nghèo khổ của họ, ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của họ nhưng ông cũng phê phán những nhược điểm của họ. Cái nhìn của Lỗ Tấn vừa mang tính chủ quan của người từng có thời gian gắn bó, có tình cảm máu thịt với người nông dân, vừa mang tính khách quan của người trí thức nên đã nhìn ra những hạn chế của người nông dân. Nói theo cách của Mạc Ngôn, Lỗ Tấn sáng tác cho dân chứ không phải sáng tác từ vị trí người dân.

Đương thời với Mạc Ngôn, nhiều nhà văn khác cũng có những sáng tác về nông thôn được đánh giá cao như: Cổ Hoa, Trương Hiền Lượng, Giả Bình Ao,

Lưu Chấn Vân,... trong đó Giả Bình Ao có nhiều điểm tương đồng với Mạc Ngôn. Giả Bình Ao được xem là nhà văn hương thổ kì tài, cũng sử dụng những kí ức làng quê, những kỉ niệm tuổi thơ làm chất liệu trong các sáng tác về nông thôn. Từ “điểm nhìn” trí thức, Giả Bình Ao bày tỏ thái độ cảm phục và trân trọng với những người nông dân chất phác, thô lỗ nhưng khát khao lẽ phải, đồng thời cũng nghiêm khắc phê phán tư tưởng lạc hậu, cố chấp và lối sống ích kỷ của họ. Khác với Giả Bình Ao, từ “điểm nhìn” dân đen, Mạc Ngôn đã khám phá căn bệnh tinh thần của người nông dân ở thời đại mới, và đời sống nông thôn trong các sáng tác của ông hiện ra với những ám ảnh khôn nguôi. Đặc biệt, thân phận của người nông dân, dù trải qua nhiều biến cố lịch sử, vẫn không khác bao nhiêu so với người nông dân thời đại Lỗ Tấn. Tuy nhiên, trong những trang viết của Mạc Ngôn, người nông dân đã có những suy nghĩ và hành động rất “hiện đại”, họ đã biết căn nguyên những nỗi bất hạnh và khốn cùng của mình. Hơn thế nữa, Mạc Ngôn đã khái quát được những số phận, những hình tượng nhân vật mang tính lịch sử và tính thời đại qua những con người và vùng đất Cao Mật của tỉnh Sơn Đông bằng những tình cảm của một “nông dân chính gốc”. Mạc Ngôn không trực tiếp phê phán hay ca ngợi người nông dân mà dành thái độ đó cho người đọc. Có nhiều đánh giá khác nhau nhưng không thể phủ nhận chất lượng nghệ thuật và giá trị nhân văn trong các tác phẩm của Mạc Ngôn.

Mạc Ngôn sáng tác rất đều tay, thể loại đa dạng: tiểu thuyết, tản văn, truyện ngắn, và hầu như năm nào cũng có tác phẩm xuất bản. Mạc Ngôn thành công ở nhiều đề tài nhưng nổi bật nhất là đề tài nông thôn và đề tài lịch sử. Do giới hạn của phạm vi của luận văn, chúng tôi chỉ đi sâu khảo sát những tác phẩm của Mạc Ngôn về đề tài nông thôn đã được dịch sang tiếng Việt: *Con đường nước mắt*, *Trâu thiến*, *Hoan lạc*, *Châu châu đỏ*, *Cây tỏi nổi giận*, *Bạch miên hoa*, *Tửu quốc*, *Báu vật của đời*, *Tứ thập nhất pháo*, *Rừng xanh lá đỏ*, *Sóng đọa thác đầy*, *Ếch*, truyện ngắn *Linh dược*, tập văn *Người tỉnh nói chuyện mộng du*...



Mạc Ngôn sáng tác *Con đường nước mắt* (Trúc lộ) năm 1986. Tác phẩm gồm chín chương, được kể theo ngôi thứ ba. Hình tượng con đường đang làm dang dở trải dài trước mắt mang tính tượng trưng. “Con đường này rồi sẽ vươn đến đâu? Làm cho đến tháng nào năm nào? Làm xong để làm gì...? Những điều này tất cả dân công làm đường đều không thể biết”... Đội dân công làm đường bao gồm những người có quá khứ bất hảo như Dương Lục Cửu, Lưu gù, Tôn Ba, Lai Thu.... Con đường làm dang dở là những bộn bề của nông thôn Trung Quốc thời ấy.

Truyện vừa *Hoan lạc* (Hoan lạc) được gộp đăng trên số 1, 2 của “Văn học nhân dân” năm 1987. Nhân vật chính là Tề Văn Đống quyết tâm đổi đời bằng con đường học vấn. Xuất thân từ một làng quê nghèo, cha mất, mẹ già yếu, chị dâu cay nghiệt, anh trai tuy thương em nhưng nhu nhược, Tề Văn Đống rất căm thù màu xanh. Lần thi thứ năm, mẹ anh ăn xin để lấy tiền đóng học phí luyện thi, Tề Văn Đống tuyệt vọng khi biết lại thi hỏng. Anh uống thuốc trừ sâu tự tử. Với việc lựa kể theo ngôi thứ hai, tác phẩm thành công trong việc thể hiện tình cảnh cùng quẫn của người nông dân và sự bất công đã làm con người tha hóa.

*Châu châu đỏ* (Hồng hoàng) được in lần đầu tiên trên tạp chí “Thu hoạch”, số 3 năm 1987. Với kết cấu lồng ghép, ngôi kể thứ nhất và thứ hai chuyển đổi linh hoạt tác giả tái hiện nạn châu châu là một phần lịch sử của gia tộc ăn cỏ và cũng là một phần lịch sử của vùng đất Cao Mật.

*Trâu thiến* (Ngưu) được đăng trên số 9 của “Tiểu thuyết tuyển chọn” năm 1988. Bối cảnh truyện là nông thôn Trung Quốc đầu những năm bảy mươi. Câu chuyện được kể qua lời của cậu bé mười bốn tuổi La Hán. Từ số phận của những con trâu, tác giả giúp chúng ta hình dung được phần nào số phận của những người nông dân trong một giai đoạn lịch sử.

*Cây tỏi nổi giận* (Thiên Đường toán biện chi ca) được xuất bản tháng 4 năm 1988. Câu chuyện bắt nguồn từ một sự kiện có thật. Bối cảnh câu chuyện

cũng là huyện Cao Mật. Được kể ở ngôi thứ ba, lồng vào câu chuyện của dân tôi là câu chuyện tình yêu đầy nước mắt của Cao Mã và Kim Cúc. Vốn là những nông dân cần cù chịu thương, chịu khó, Cao Dương, Cao Mã có thể nuôi sống gia đình và bảo vệ hạnh phúc của mình, nhưng mọi thứ tan vỡ khi tôi không bán được. Tác phẩm là bản bi ca đầy nước mắt về thân phận người nông dân cần cù, chịu thương, chịu khó.

*Bạch miên hoa* (Bạch miên hoa) được xuất bản năm 1991. Tác phẩm được kể ở ngôi thứ nhất qua điểm nhìn của một nông dân trẻ, thể hiện diện mạo nông thôn Trung Quốc trên con đường tiến lên công nghiệp hóa. Đó là một làng quê đậm đặc mùi thuốc trừ sâu cực độc, đầy rẫy những bắt công, và ở đó những con người giỏi giang, siêng năng cũng khó có thể tìm được hạnh phúc thật sự của mình.

*Tửu quốc* (Tửu quốc) được xuất bản năm 1993 tại Nhà xuất bản văn nghệ Hồ Nam. Tác phẩm được giải thưởng văn học Laura Bataillon ở Pháp, được đánh giá “có nhiều tinh thần sáng tạo, mặc dù chắc chắn nó không phải là một cuốn sách bán chạy, nhưng nó chứa đựng những ý tứ sâu xa và nhiều ý nghĩa tượng trưng”. Lần theo bước chân Đinh Câu, người đọc khám phá sự sa đọa của con người. Các quan chức ăn chơi trụy lạc, suy đồi. Món ăn yêu thích của họ không còn là sơn hào hải vị mà là thịt trẻ con. Có một sự thay đổi lớn trong hành vi của người nông dân. Họ để con để bán cho trạm thu mua đặc sản của Học viện nấu nướng. Và các cán bộ lãnh đạo giỏi nhất là người có thể uống được nhiều rượu nhất. Thành phố rượu ngày càng hưng thịnh và đang chuẩn bị cho Festival Rượu, khi đó sẽ triển lãm thứ rượu độc nhất vô nhị: rượu Bú dừ.

*Báu vật của đời* (Phong nhũ phi đồn) được xuất bản năm 1994. Tác phẩm tái hiện lịch sử Trung Quốc thế kỉ XX qua cuộc đời thăng trầm của Lỗ Toàn Nhi, một phụ nữ nông dân ở Cao Mật. Lỗ Thị là hình ảnh tượng trưng cho sức sống mãnh liệt của con người Trung Quốc. Ngoài chương đầu được kể ở ngôi thứ ba, các chương còn lại được kể ở ngôi thứ nhất, tác phẩm đã phản ánh đất

nước Trung Quốc nói chung và nông thôn Trung Quốc nói riêng, trong một chặng đường lịch sử gần một trăm năm.

*Rừng xanh lá đỏ* (Hồng thụ lâm) được xuất bản năm 1999. Tác phẩm giúp người đọc hình dung sự chuyển mình của nông thôn Trung Quốc từ thời cách mạng văn hóa đến thời kinh tế thị trường qua cách kể chuyện chuyển đổi linh hoạt, khi kể ngôi thứ nhất, khi kể ở ngôi thứ hai. Diện mạo xã hội thay đổi cùng với sự thay đổi của con người. Lâm Lam, cô nữ sinh ngây thơ, nhiệt huyết trở thành bà phó thị trưởng bất chấp thủ đoạn để đạt được mục đích. “Rừng xanh lá đỏ” còn tái hiện sự đổi thay của của Rừng vẹt, nơi nuôi cấy ngọc trai nổi tiếng của thành phố Lam Giang. Ngọc trai đã làm thay đổi diện mạo của Rừng vẹt, cũng như làm thay đổi số phận của con người như Trần Ngọc Trai, Đại Đồng, bé Vân.... Nhờ ngọc trai, Lâm Lan đẹp hơn, nổi tiếng hơn. Vì ngọc trai, Lâm Lam càng lún sâu vào vũng lầy tội ác.

*Tứ thập nhất pháo* (Tứ thập nhất pháo), được xuất bản năm 2003. Theo Mạc Ngôn, ông quyết định đặt tên cho cuốn tiểu thuyết này là “ Tứ thập nhất pháo” có ba lí do: thứ nhất cuốn tiểu thuyết này có 41 chương, thứ hai nhân vật La Tiểu Thông vì rất hay bịa chuyện nên được gọi là “thăng pháo”, thứ ba La Tiểu Thông đã bắn 41 viên đạn pháo vào kẻ thù của mình. Tác phẩm phản ánh bộ mặt nông thôn thay da đổi thịt trong cơ chế thị trường. Mười năm trước, La Tiểu Thông khổ sở vì thềm thịt dù sống trong thôn đồ tể. Hiện tại, thịt thừa mứa trong lễ hội thịt. Trong lễ hội thịt, bên cạnh việc triển lãm đủ các loại thịt, người ta tôn vinh Nhục thần và Ngũ Thông Thần. Đó là hai vị thần tượng trưng cho bản năng của con người. Khi những dục vọng của con người thành những sở thích bệnh hoạn thì xã hội sẽ như thế nào?

*Sống đọa thác đầy* (Sinh tử bì lao) xuất bản tại Nhà xuất bản Tác gia, năm 2006, lấy bối cảnh nông thôn Trung Quốc nửa cuối thế kỉ XX, xoay quanh về mối quan hệ giữa nông dân với đất đai. Tác phẩm được kể ở ngôi thứ nhất và ngôi thứ hai với những điểm nhìn di động. Nhân vật chính là Tây Môn Náo, là

một địa chủ nhờ lao động và trí lực mà trở nên giàu có, bình sinh chưa làm chuyện gì ác nhưng bị xử tử trong thời kì cải cách ruộng đất. Ông ta liên tục kêu oan với Diêm Vương và được đầu thai thành lừa, trâu, ngựa, chó, khỉ và người vào chính ngôi nhà của mình trước kia. Kiên quyết không uống canh Mạnh Bà, từ những ký ức chồng chất của Tây Môn Náo qua sáu kiếp luân hồi, chúng ta hình dung nông thôn Trung Quốc qua các thời kì.

*Ếch* (Oa) xuất bản tại Nhà xuất bản Văn Nghệ Thượng Hải, năm 2010, đoạt giải Mao Thuần năm 2011. Kết cấu tác phẩm xóa nhòa lẫn ranh của của các thể loại, nội dung xoay cuộc đời và sự nghiệp của bác sĩ phụ sản Vạn Tâm, người rất mực trung thành với Đảng Cộng sản Trung Quốc, là điển hình của giới quan chức ở nông thôn Trung Quốc trong việc thực thi triệt để chính sách một con tại địa phương. Hình tượng nhân vật Vạn Tâm được khắc họa dưới góc nhìn đa chiều. Con ếch là biểu tượng cho tín ngưỡng phồn thực của dân tộc Choang, biểu tượng cho việc sinh đẻ nhiều, biểu tượng cao quý của thần linh. Và tiếng kêu của ếch giống như tiếng khóc của trẻ sơ sinh làm bà bác sĩ sợ hãi. Công ty nuôi ếch thực chất là công ty “sản xuất trẻ”. Món thịt ếch là ẩn dụ cho xã hội ăn thịt người, ăn thịt trẻ con.

Vấn đề ăn thịt người còn được Mạc Ngôn thể hiện trong truyện ngắn *Linh dược*. Nếu trong *Thuốc* của Lỗ Tấn, lão Thuyên dùng bánh bao tẩm máu người để chữa bệnh lao cho con, thì trong *Linh dược* nhân vật tôi kiếm mật người để chữa bệnh “đục con người” cho mẹ. Để có được linh dược, hai cha con dậy từ sớm, nấp dưới cây cầu đá phía nam sông Giao, đợi dân làng xử tử tên vợ chồng địa chủ Mã Khúc Tam và vợ chồng xã trưởng bù nhìn Luân Phong Sơn. Đằng sau giọng văn bình thản là nỗi niềm xót xa cho những kiếp người trót sinh nhầm thời đại, và nỗi đau khi thấy dân tộc mình vẫn thích ăn thịt người.

*Người tỉnh nói chuyện mộng du* gồm hai mươi lăm bài, là tập tạp văn đầu tiên của Mạc Ngôn. Ông khẳng định “những ấn tượng về nông thôn là hồn, là phách trong các sáng tác của tôi. Đất, sông, hoa trái, cây cỏ, chim bay, thú chạy,

thần thoại, truyền thuyết, quỷ ma, ân nhân, cừu nhân... của cổ hương là nội dung chính trong tiểu thuyết của tôi”. Những bài viết còn thể hiện khá rõ quan điểm sáng tác của Mạc Ngôn cũng có quan hệ với xuất thân nông dân của ông: “Vì sao tôi lại dùng kiểu ngôn ngữ như thế này để thuật lại một câu chuyện như thế này? Bởi vì những sáng tác của tôi đang tìm lại những gì đã mất về quê hương, bởi vì thời niên thiếu của tôi gắn liền với nông thôn”. Những bài viết giúp chúng ta có thể hiểu rõ hơn về Mạc Ngôn để có thể tiếp nhận các sáng tác Mạc Ngôn ở cả phương diện tác giả, tác phẩm và người đọc.

#### **1.4. Tiểu kết**

Nhìn chung, phần lớn những tác phẩm viết về nông thôn của Mạc Ngôn cũng xoay quanh về tình hình nông thôn Trung Quốc qua các chặng đường lịch sử từ thời kỳ Cải cách ruộng đất, Hợp tác hóa, Đại nhảy vọt, Cách mạng Văn hóa, Cải cách mở cửa... Hiện thực nông thôn mà ông phải ánh vừa mang tính chân thực vừa mang đậm dấu ấn của nhà văn. Mạc Ngôn đã vẽ nên những bức tranh đa sắc về nông thôn Trung Quốc qua những thăng trầm hơn một thế kỉ, trong đó hình tượng người phụ nữ nông thôn được nhà văn khắc họa với những nét chấm phá rất riêng. Điều đặc biệt khi thưởng thức tác phẩm của Mạc Ngôn ta phải huy động tất cả các giác quan: thị giác, thính giác, vị giác, khứu giác...và trí tưởng tượng phải cực kỳ phong phú. Thưởng thức văn của Mạc Ngôn cũng như thưởng thức sầu riêng, sẽ có người không chịu nổi “mùi” của nó nên bỏ qua bản sắc và hương vị đậm đà. Những trang viết của Mạc Ngôn về nông thôn ít nhiều cũng gắn với hiện thực nông thôn Trung Quốc như rất nhiều nhà văn khác, nhưng cái hấp dẫn không phải là sự việc mà cách kể sự việc đó. Mạc Ngôn đã làm cho những câu chuyện của mình có màu sắc, mùi vị bằng nhiều giọng điệu, nhiều điểm nhìn khác nhau. Đặc biệt, hình ảnh người phụ nữ nông thôn được khắc họa với những vẻ đẹp, phẩm chất tốt đẹp và những bi kịch riêng với cái nhìn đầy tính nhân văn. Chính vì vậy, các tác phẩm của Mạc Ngôn không trùng

lấp, và mỗi lần đọc lại một tác phẩm chúng ta lại khám phá thêm nhiều điều mới mẻ.

Chúng tôi đánh giá cao những sáng tác về nông thôn của Mạc Ngôn trước tiên là ở tư tưởng nhân văn. Từ những số phận đen tối của người nông dân Trung Quốc, chúng ta có thể hình dung số phận của người nông dân ở các nước nghèo, lạc hậu. Người nông dân tạo ra nguồn lương thực chính để nuôi sống toàn nhân loại nhưng chính họ lại có đời sống vật chất, tinh thần thấp hơn các tầng lớp khác trong xã hội. Tuy nhà văn thấu cảm thân phận của người nông dân, nhưng cái nhìn của nhà văn không phiến diện, hời hợt. Nhà văn vừa thấu hiểu người nông dân như hiểu chính bản thân mình, nhưng ông cũng tạo khoảng cách đủ rộng để nhìn rõ những tồn tại ở người nông dân nói riêng và nông thôn Trung Quốc nói chung.

## **Chương 2. HÌNH ẢNH NÔNG THÔN TRUNG QUỐC TRONG SÁNG TÁC CỦA MẠC NGÔN TỪ “ĐIỂM NHÌN” DÂN ĐEN**

### **2.1. Về khái niệm “điểm nhìn”**

Như chúng tôi đã khẳng định ở phần trước, điểm khác biệt cơ bản trong các sáng tác về nông thôn của Lỗ Tấn và Mạc Ngôn là ở “điểm nhìn”. Điểm nhìn của Lỗ Tấn là “điểm nhìn” trí thức còn “điểm nhìn” của Mạc Ngôn là “điểm nhìn” dân đen. Theo GS Trần Đình Sử: “Điểm nhìn mang tính ẩn dụ, bao gồm mọi nhận thức, đánh giá, quan sát, cảm thụ của chủ thể đối với thế giới. Nó là các vị trí dùng để quan sát, cảm nhận, đánh giá bao gồm cả khoảng cách giữa chủ thể và khách thể, cả phương diện vật lý, tâm lý, văn hóa” (46, tr.148).

Ở đây, chúng tôi không sử dụng khái niệm “điểm nhìn” như một thuật ngữ của tự sự học. Chúng tôi khu biệt “điểm nhìn” ở nét nghĩa “là các vị trí dùng để quan sát”. Vì vậy chúng tôi hiểu “điểm nhìn dân đen” của Mạc Ngôn là nhà văn dùng tư cách người dân đen, là sự hóa thân hay nhập vai người dân đen khi sáng tác về nông thôn. Vì sao Mạc Ngôn lại chọn “điểm nhìn” này khi sáng tác? Có thể, điều đó xuất phát từ quan điểm “sáng tác từ vị trí người dân” của ông. “Sáng tác từ vị trí người dân” khác với “sáng tác cho dân”. Theo ông, “sáng tác cho dân” là một khẩu hiệu rất dân dã, khiêm tốn, nhưng suy ngẫm kỹ, thực ra đó là kiểu thái độ của bên trên đối với bên dưới vì nhà văn tự cho mình là “người nói thay cho nhân dân”, là “lương tâm của thời đại”. Còn nhà văn khi “sáng tác từ vị trí người dân” thì không phải nghĩ xem “tác phẩm của mình vạch trần cái gì, đánh vào cái gì, đề xướng vấn đề gì và giáo hóa ai, cho nên khi viết họ có thể đối xử với nhân vật của mình bằng tâm thế bình đẳng cân bằng. Họ không cho rằng mình ở vị trí cao hơn, sáng suốt hơn nhân vật trong tiểu thuyết của mình” (42, tr.31). Chính tâm thế đặt mình ở vị trí thấp hèn, thậm chí còn không bằng một người dân bình thường, mới chính là tâm thế của người dân chân chính.

Như vậy, “điểm nhìn” của Mạc Ngôn mang tính giai cấp. Trong khi nền kinh tế Trung Quốc vươn lên đứng hàng thứ hai trên thế giới, nhiều tỉ phú là người Trung Quốc thì vẫn còn nhiều lắm những kiếp người nghèo với thu nhập dưới 1USD một ngày, khoảng cách giữa người giàu và người nghèo càng tăng. Sáng tác từ vị trí lớp người dưới đáy xã hội, Mạc Ngôn không dừng lại ở sự quan sát mà có thể hòa chung với tiếng nói của người trong cuộc. Nhà văn có thể lần sâu vào những ngõ ngách, những vùng quê tăm tối để tiếp cận những mảnh đời nghèo khổ, cùng cực và cất lên tiếng nói từ bùn lầy.

Như vậy, có thể khẳng định “điểm nhìn” dân đen là một trong những “điểm nhìn” quan trọng trong những sáng tác của Mạc Ngôn về đề tài nông thôn. Từ “điểm nhìn” dân đen, bức tranh nông thôn không chỉ có màu sắc mà còn có những mùi vị riêng. Lặn theo những mùi vị đó, chúng ta có thể tìm thấy tình yêu, nỗi vui sướng, niềm đau khổ... của những người đã và đang sống ở nông thôn. Và hơn hết, ông cảm nhận sâu sắc sự tự ti và phần uất của người nông dân trước tình cảnh đói nghèo và lạc hậu.

## **2.2. Con người tự ti và phần uất trước sự đói nghèo và lạc hậu**

Theo *Từ điển Tâm lý học* tự ti là có cảm tưởng mình thua kém, phản ứng bằng cách tìm một lối sống dễ chịu hơn. Còn theo Đại Từ điển tiếng Việt, tự ti là tự cảm nhận, tự cho mình là hèn kém mà mất niềm tin vào bản thân. Nếu anh nông dân A.Q của Lỗ Tấn luôn cho rằng mình hơn người khác, tự ru ngủ mình trong phép thắng lợi tinh thần, thì những người nông dân trong sáng tác Mạc Ngôn lại mang nặng mặc cảm thua kém. Có nhiều nguyên nhân khiến họ nảy sinh mặc cảm đó. Có thể họ tự ti vì xuất thân nghèo khổ, dung mạo xấu xí, hoặc vì bị chà đạp, bị lăng mạ,... nhưng dù nguyên nhân nào thì họ cuộc sống của họ luôn khốn khổ, đáng thương và không tìm thấy hạnh phúc thật sự.

Hầu hết các tác phẩm viết về nông thôn của Mạc Ngôn đều nói về cái đói, cái nghèo. Ngay cả *Tửu quốc*, dù tác giả dụng công miêu tả thành phố Rượu giàu sang, hiện đại, nơi tập trung nhiều nhân vật “ưu việt” như Phó bộ trưởng



tuyên truyền Khoan Kim Cương, giáo sư trường đại học Chung cất rượu Viên Song Ngư, đại gia Dur Một Thước, tiến sĩ rượu Lý Một Gáo,... nơi tập trung nhiều món ăn chơi có một không hai, nơi có cuộc sống giàu sang tột bậc, cũng có chi tiết về cái nghèo: “Cái rét như mèo hoang luôn qua khe cửa gặm chân đau nhói. Hồi đó ông ta còn bé, nghèo lắm, giày tất không có, hai bàn chân chai sạn luôn trong đôi dép đan bằng cỏ bông, những cục băng lạnh toát ken đầy chỗ lõm bàn chân” (6,tr.58). Ông ta ở đây là Khoan Kim Cương. Ông Khoan kể về cái đói ám ảnh “Chúng tôi ôm cái bụng rỗng trần trọc thâu đêm, khi ấy không ai nghĩ rằng tôi có ngày hôm nay”(6,tr.59). Vì thường xuyên đói nên mũi ông cực kì tinh nhạy với mùi đồ ăn thức uống, đặc biệt là với mùi rượu. Chính nhờ năng khiếu ngửi và uống rượu ông mới đạt được thành công như ngày hôm nay.

Đa số các nhân vật của Mạc Ngôn đều có đời sống vật chất khó khăn, hoặc họ đã từng trải qua thời thơ ấu “ăn thức ăn của lợn, của chó, mặc quần áo của kẻ ăn xin, làm việc của trâu” (9,tr.97) như La Hán trong “Trâu thiện”, La Tiểu Thông trong “Tứ thập nhất pháo”, Tề Văn Đống trong “Hoan lạc”. Quanh quẩn với ruộng đồng, làm bạn với trâu, La Hán không có ước mơ nào khác ngoài việc muốn được ăn thịt thỏa thích.

Và đến La Tiểu Thông, niềm khao khát ăn thịt càng mãnh liệt “bất kỳ ai, chỉ cần cho tôi một chiếc đùi dê nướng thơm phức, hoặc là một bát thịt chó hầm như là tôi đã không hề do dự mà gọi người ấy là bố, cũng có thể tôi sẽ quỳ xuống vừa lạy vừa gọi là bố” (9,tr.18). Khác với La Hán sinh trưởng và sống ở làng quê thuần nông, La Tiểu Thông sinh sống ở thôn đồ tể, nơi mà đại bộ phận nông dân đã chuyển sang nghề giết mổ, chế biến thịt “bây giờ nếu không là kẻ ngốc nghếch, chẳng ai còn tự nguyện làm nô lệ cho đất nữa. Mồ hôi tưới ướt mười mẫu ruộng vẫn chưa bằng bán một bộ da lợn.” (9,tr.222). Tuy hàng ngày đều nhìn thấy thịt và có thể ngửi được mùi thơm của thịt nhưng “năm năm liền tôi chẳng được ăn một miếng thịt nào, không phải vì tôi không ăn được thịt mà bởi vì mẹ tôi quá sức tiết kiệm” (9,tr.19). Còn quá nhỏ để hiểu mẹ, thông cảm

với nỗi oán hận của mẹ mà trái lại “càng ngày tôi càng ghét mẹ, đồng thời càng ngày tôi càng nhớ những ngày được sống hạnh phúc bên bố. Đối với một đứa trẻ vì không được ăn mà thèm thịt đến bệnh tật như tôi, cuộc sống hạnh phúc nhất là được ăn thịt. “Chỉ cần được ăn thịt thôi thì việc bố mẹ chửi nhau, thậm chí đánh nhau cũng chẳng có liên quan gì đến tôi” (9,tr.22). Nỗi đau khổ khi không có bố cũng không bằng nỗi đau khổ khi không được ăn thịt “mỗi khi chuyện ăn thịt do tôi tưởng tượng như thật xuất hiện trong đầu óc, mũi tôi liền ngửi thấy mùi thịt, bụng tôi lại réo lên sùng sục, nước dãi trong suốt lại trào lên khoe miệng, đồng thời nước mắt tôi cũng túa ra” (9,tr.22). Nhiều người trong thôn thấy La Tiểu Thông khóc tưởng chú nhớ bố, lắc đầu thương hại, chú cũng chẳng thèm dỗ dành chính bởi vì “họ chẳng hiểu được khát vọng ăn thịt của tôi lại mãnh liệt đến như thế” (9,tr.23). Cũng như La Hán, La Tiểu Thông cũng không biết nhấm nháp để thưởng thức mùi vị của thịt “khi mẹ thưởng cho tôi chiếc đuôi lợn, tâm tình của tôi có ấm lên một tí, nhưng một chiếc đuôi lợn có thấm gì so với cái miệng thèm thịt đến độ điên cuồng như tôi? Tôi chỉ cần há miệng ba lần là nó đã biến mất trong cái dạ dày chẳng bao giờ biết no của tôi, ngay cả những đoạn xương đuôi tôi chẳng kịp nhai mà nuốt luôn vào bụng. Nhưng có một điều chắc chắn mà tôi biết là, chiếc đuôi lợn bé tẹo càng kích thích thêm cái tật thèm thịt của tôi” (9,tr.102). Trải qua nhiều biến cố, cuối cùng La Tiểu Thông nhận ra “miếng ăn là miếng tòi tàn” và khi đứa em gái bé bỏng chết, chú đã đoạn tuyệt với thịt.

Ở hai tác phẩm “Trâu thiên” và “Tứ thập nhất pháo”, câu chuyện được kể ở ngôi thứ nhất qua lăng kính của những đứa trẻ mười bốn, mười lăm tuổi có một “tuổi thơ dữ dội”. Những đứa trẻ với tâm hồn nhạy cảm, ngây thơ và cũng rất dễ tổn thương đã bị cái đói, cái nghèo triệt tiêu những ước mơ tươi đẹp. Ước mơ của chúng chỉ bó hẹp ở việc được ăn no. Ăn no chứ không phải là ăn ngon. Dù rằng với chúng, ăn ngon là được ăn nhiều thịt, nhưng có khi nào chúng ăn với tâm thế thưởng thức hương vị thơm ngon. Chúng luôn tìm cách để được nhét đầy thịt vào bụng. Với chúng được ăn thịt là sung sướng, là hạnh phúc. Và chỉ

có người giàu thì mới thường được ăn thịt. Vì vậy, từ trong vô thức, chúng luôn cảm thấy thua kém những người giàu hơn. Như La Hán, chú có hơi buồn khi Đỗ Ngũ Hoa đồng ý làm vợ tay thợ mộc làng bên mà không chờ chú lớn lên, nhưng khi nghe kể về những đồ sính lễ của nhà trai, chú nghĩ “nếu mình là Đỗ Ngũ Hoa, cũng chẳng do dự gì mà không chấp nhận tay thợ mộc kia làm chồng” (14,tr.53). Tuy chưa có những trăn trở, những day dứt vì những thua thiệt, những kém cỏi của mình, nhưng từ trong thâm tâm La Hán đã chấp nhận chịu thua cuộc. Vì nghèo nên chú không dám mơ tưởng nhiều. Bởi chú là trẻ con nên mọi khúc mắc được chú giải quyết rất đơn giản. Khi gặp lại “người yêu trong mộng” của mình chú đã nói trong nước mắt “Chị đã lừa tôi... Chị đã nói sẽ chờ tôi lớn lên rồi sẽ lấy tôi” (14,tr.56), nhưng khi Đỗ Ngũ Hoa hứa cho chú một chiếc bánh bao thì chú hết giận “Có được chiếc bánh bao, có lẽ tôi sẽ không giận chị nữa” (14,tr.56). Với La Tiểu Thông, sự tự ti cũng mang hình chiếc bánh bao, khi chú ta cảm nhận sự thua kém của nhà mình so với nhà của lão Lan: “Nhà tôi giống như một chiếc bánh bao bằng bột mì trắng nhưng bên trong là những cọng rau thiêu, còn nhà lão Lan như chiếc bánh bao có vỏ bọc màu đen xỉn nhưng nhân bánh là sơn hào hải vị. Ngay cái vỏ bọc đen xỉn ấy cũng là hỗn hợp những loại thực phẩm quý mà thành, nhất định rất giàu dinh dưỡng...”

Những ngày đói khát trước kia đã in sâu vào tiềm thức của chú, nhìn sự việc gì chú cũng liên tưởng đến thịt, đến những thứ có thể ăn được. Nhưng từ khi bố trở về, chú cảm nhận cuộc sống của chú sẽ vui và ấm áp hơn nếu bố và em Kiều Kiều ở lại. Cũng chính nhờ sự cảm nhận đó mà chú vượt qua được sự cám dỗ của mùi thịt thơm và từ chối khi lão Lan kêu chú ăn thịt để gọi lão ta bằng bố. Nhưng mẹ chú thì không vượt qua được những miếng mồi thơm của lão Lan nên cả gia đình chú đã làm tay sai cho nhà lão. Chính trong khoảng thời gian ngắn ngủi sống trong nhà lão Lan chú đã phát hiện ra “công nghệ chế biến thịt” của lão Lan. Các con vật bị nhốt hẳn “lợn sống trên bãi rác, bò ăn chất kích thích, dê uống chất hóa học, chó ăn chất tăng trọng...” (9,tr.415). Trước khi

giết thịt, người ta bơm nước chúng, và sau đó tắm phóc môn để thịt được tươi lâu. Thậm chí khi chế biến, thịt được tắm một thứ hóa chất đặc biệt: nước tiểu của Hoàng Bru. Hoàng Bru cũng căm ghét lão Lan nhưng vẫn chấp nhận làm tay sai cho lão vì lão có nhiều tiền và biết sai khiến đồng tiền. Từng có mặt trong cuộc chuyện trò giữa lão Lan và bố mình, La Tiểu Thông đã nghe lão Lan triết lí: “chúng ta bắt buộc có tiền, trong cái thời đại này, có tiền là làm cụ, không tiền ắt phải làm cháu, có tiền thì lưng ắt phải cứng, không tiền lưng ắt phải mềm... tất cả mọi người không từ mọi thủ đoạn nào để lao vào mà kiếm tiền, tiền có trong tay mọi người đều thấm máu người khác” (9,tr.379). Và lão đã sống và làm theo phương châm đó. Hậu quả là gia đình của La Tiểu Thông tan nát và chú đã xem lão là kẻ thù lớn nhất của đời mình. Hơn năm năm trải qua biết bao biến cố, chú đã rút ra một nhận định rất chua xót: “Con người hiện đại rất thích giao du với quý dữ, quý mà gặp người hiện đại, e là phải sợ cơ đấy”(9,tr.323). Có vẻ như những lời đó “quá già” với một đứa trẻ. Nhưng biết làm sao, chúng phải lăn lóc vào đời quá sớm, mắt thấy tai nghe nhiều chuyện đảo điên, tâm hồn đã sớm chai sạn.

Qua cặp mắt của những đứa trẻ, cuộc sống nông thôn hiện ra với những biến động khôn lường. Từ cuộc sống bần hàn trước kia đến thời kinh tế thị trường, người nông dân giàu lên lên nhanh chóng. Những đứa trẻ không cần tìm ra nguyên nhân, cũng không giải thích, chúng chỉ thu tất cả vào mắt. Nhà văn cho chúng lặn ngụp trong những thiếu thốn, mất mát, bất hạnh để cảm nhận sâu sắc những bất hạnh của kiếp người, của dân tộc mình. Những đứa trẻ đại diện cho những khát vọng “tái tạo thời niên thiếu, đổi mặt với cuộc đời khinh bạc, với những thất bại trong chiến đấu, với thời gian đã mất” (9,tr.636). Không chỉ ở hai tác phẩm trên, các tác phẩm khác như *Cao lương đỏ*, *Tửu quốc*, *Báu vật của đời*, *Sóng đạo thác đầy*, Mạc Ngôn cũng chọn tiêu điểm mang điểm nhìn là những đứa trẻ để kể chuyện, thể hiện phong cách tự sự rất riêng.

Không còn là trẻ con như La Hán và La Tiểu Thông, Tề Văn Đống thấm thía nỗi bất hạnh của kẻ xuất thân nghèo khó. Và mặc cảm tự ti vì nghèo ở Tề Văn Đống rất rõ nét. Một phần, so với La Hán và La Tiểu Thông, anh lớn hơn nhiều. Phần khác, dù rằng anh chưa bao giờ đỗ đại học, nhưng anh có “thâm niên” làm bạn với sách vở vì vậy anh nhận thức rất sâu sắc về thân phận nghèo hèn. Cái nghèo càng lộ rõ khi anh có dịp đến nhà Donia, cô bạn gái cùng lớp. Anh nghĩ mình chẳng khác nào già Lưu bước chân vào Đại Quan Viên nhà họ Giả trong truyện *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần” (13,tr.159). Anh lúng túng trong việc tìm cách xưng hô với mẹ của Donia, và “anh không được tự nhiên lắm kèm theo một nỗi lo lắng mơ hồ, đồng thời những con rận trong người anh âm thầm di chuyển” (13,tr.160). “Nghèo sinh rận”, chắc không có con vật nào “xứng đáng” làm biểu tượng cho kiếp sống nghèo khổ hơn con rận. Những con rận bám riết cuộc đời khôn khó của anh, của mẹ anh, của những người dân quê anh. Không chỉ có rận, người anh còn đầy bọ chó. Những con bọ chó kí sinh trên những kiếp người không hơn kiếp chó. Không chỉ rận, bọ chó, những mùi tanh nồng của dòng sông, mùi trái cây thối của thuốc trừ sâu và màu xanh ảm tàng bao uế tạp đã hút dần sinh lực của anh. Màu xanh ấy phủ trùm lên đất đai của quê hương, nơi “đã bòn rút mồ hôi và máu của tổ tiên tôi. Suốt ngày chúng tôi bán mặt cho đất, bán lưng cho trời, so với trâu ngựa mồ hôi của chúng tôi đã đổ ra còn nhiều gấp bội nhưng những thứ mà chúng tôi có được là cuộc sống thê thảm, áo chẳng che được thân, ăn không được đầy bụng. Chúng tôi trần trở qua những mùa hè nóng bức, run rẩy qua những mùa đông giá lạnh. Tất cả đều trở nên ghẻ lạnh, tháng ngày cứ ngây ngậy độn độn mà trôi. Những căn nhà lá thấp tè, rách rưới, những nhánh sông cạn khô trơ đáy, người quen như tượng đất, tượng gỗ, những cán bộ thôn hung ác, gian tà, những con em cán bộ ngu dốt mà kiêu ngạo”, cho nên khao khát lớn nhất của Tề Văn Đống là thoát khỏi mảnh đất đó. Và anh đi thi không khác gì đi đánh trận “được làm vua thua làm giặc”. Anh và các bạn đồng khóa luyện thi đang trên một đường đua khốc liệt: “Anh bị cuốn

theo dòng người lăn xuống xe, không điều khiển nổi chính mình, chỉ cuốn theo dòng người co giò chạy về phía trước... Mũi anh đầy nghẹt mùi thối của cống rãnh, mùi khét của xăng dầu bị đốt cháy, mùi của đủ loại mồ hôi, mùi của đủ mọi loại rắm ... hỗn tạp tạo thành một thứ mùi lạ lùng, phong phú nhiều màu sắc bằng lăng bao trùm đằng trước, đằng sau trên đầu dưới chân anh. Anh biết tất cả đều đã bị hủy hoại, đều đã kết thúc... Vừa nghĩ đến thất bại, một nỗi lo sợ ập đến, anh cảm thấy cơ vòng ở hậu môn mình đang rung động, một vật âm ẩm đùn ra ... Lần thứ ba, anh biết tất cả thế là hết rồi..." Đến lần thi này, sự tự ti càng tăng, anh biết mình không thể đỗ bởi vì "bố mẹ anh cho anh một cái đầu ngu độn, trí óc anh cứng như một khối đá hoa cương, vĩnh viễn chẳng bao giờ thấm nhuần được bất cứ cái gì" (13, tr.67) nhưng anh không thể không đi thi. Chỉ có đi thi thì anh mới có cơ may thoát khỏi mảnh đất quê hương với những màu sắc và mùi vị lợm giọng. Và khi biết lần thi thứ năm không đỗ Tề Văn Đống đã uống thuốc trừ sâu tự tử.

Kim Cúc trong "Cây tỏi nổi giận" cũng thất cở tự vẫn khi đưa con quấy đạp đòi chào đời. Cô "can ngăn" con: "Mẹ lúc đầu cũng nghĩ như con, muốn ra với cuộc đời, nhưng sau khi ra rồi, ăn thức ăn của chó lợn, làm thì như trâu ngựa, lại còn bị đánh đập...". Tình yêu của Kim Cúc và Cao Mã rất đẹp nhưng kết thúc trong nước mắt. Muốn cưới Kim Cúc, Cao Mã chấp nhận nộp cho gia đình chú Tư một vạn đồng. Dù ghét Cao Mã đã làm cho "cuộc gả đổi tay ba đi tong", nhưng chú Tư cũng phải công nhận: "Thằng ấy chịu thương chịu khó, năm nay nhận khoán sản bốn mẫu, nhà nó hai mẫu, tổng cộng sáu mẫu. Hôm nọ tôi đi ngang qua ruộng nhà nó, tỏi nó tốt vào loại bậc nhất, tôi tính cũng phải được sáu ngàn cân, sáu ngàn cân là năm ngàn đồng, ta nhận trước khoản này, còn năm ngàn cho chịu lại sang năm trả nốt..." (5, tr.241). Vốn là những nông dân cần cù chịu thương, chịu khó, Cao Dương, Cao Mã có thể nuôi sống gia đình và bảo vệ hạnh phúc của mình, nhưng mọi thứ tan vỡ khi tỏi không bán được. Cao Dương cũng từng vượt qua được giai đoạn cùng quẫn trong cuộc đời: "Bố chết,

mẹ chết, nhà dột! Nhìn nước bắn đùn từ sàn nhà xuống, nhìn con chuột bị nước xua đuổi, nhảy tót lên bệ bếp ngồi chồm hồm, anh rất muốn treo cổ tự vẫn” nhưng anh vẫn phải sống (5,tr.280). Anh tự an ủi phải biết thế nào là đủ để cuộc sống bớt nặng nề: “Tất cả lên thành phố hưởng phúc, vậy lấy ai làm ruộng ở nông thôn? Ông trời dùng ba loại nguyên liệu để tạo ra con người, cao cấp là quan tướng, trung bình là công nhân, kém là nông dân. Cái loại như con làm từ nguyên liệu vét đĩa, được sống trên đời là may lắm rồi...”(5,tr.334).

Tâm lý tự ti đã làm cho người nông dân thu mình trong cuộc sống an phận thủ thường. Nhưng liệu cuộc sống của họ có yên ổn được không? Làm sao yên ổn được khi họ càng hiền lành càng bị đè nén. Cái chết của chú Tư thật thê thảm và cũng thật oan ức, chú bị xe ô tô chệt chệt. Chiếc xe gây tai nạn chết người là xe của Ủy ban xã, người ngồi trong xe là ông Bí thư Vương An Tu, lái xe Trương là con chú con bác với vợ Bí thư Vương. Gây tai nạn xong chiếc xe chết máy vì vỡ két nước, tài xế và Bí thư Vương chạy trở lại “Tài Trương run như cây sậy, miệng sặc sụa hơi rượu. Bí thư Vương an ủi anh ta: Chú Trương đừng sợ, đã có tôi. Bí thư hỏi tui (Cao Dương) người thôn nào, tui nói. Tui nghe Bí thư Vương thở phào, bảo tài Trương: Chú đừng sợ, là nông dân của xã ta, rất thuận rồi, cho họ ít tiền là xong!”(5,tr.369) Đau xót trước cái chết của chú Tư, gia đình đem thi hài chú Tư lên xã “để xem Vương An Tu làm thế nào?” Vì là nông dân, nên cái chết của chú Tư và con trâu chính quyền không ngó ngàng gì. Trợ lý Dương đến và khuyên mọi người không nên làm lớn chuyện, lời khuyên cũng rất “chân tình”: “Tuy nhiên, dịch địa vị vào tui, tui không kiện. Người chết thì đã chết rồi, còn phải nghĩ đến người sống. Nói trắng ra là tiền! Làm sao xoay được tiền là xoay. Các cậu đi kiện, nói cho hết nhẽ, lái xe đi tù thì được gì? Nhà nước xử lý theo luật, giới lắm bồi thường cho các cậu vài trăm đồng mai táng phí. Bí thư Vương thông mọi ngõ ngách, lái xe ngồi tù chỉ hai tháng là ra, lại lái xe cho ông ấy. Các cậu đắc tội với ông Bí thư, lại mang tiếng xấu là tống tiền người ta, các cậu khó mà lấy vợ...”(5,tr.376). Cho đến bây giờ, mạng người

nông dân vẫn còn bị rẻ rúng, cái lý vẫn thuộc về kẻ mạnh: kẻ có chức, có quyền, có tiền. “Thương thay ông Tư thật thà trung hậu, tội tình chi mà xuống suối vàng, một nắm tòi ngồng một đọi máu, nỗi này ai tỏ hời hoàng thiên! Hoàng thiên ơi hời, trời hời trời! Mở mắt mà nhìn lũ ác bá hại người”(5,tr.395). Lời ca của Khấu mù xoáy vào con tim, làm nhẩn nhúm các khuôn mặt, sáng quắc những cặp mắt những người có lương tâm. Một lão nông khỏe mạnh, cần mẫn, lương thiện chết tức tưởi; một gia đình yên ấm tan nát, thím Tư bị bắt vào tù. Cái ăn, cái mặc vẫn ám ảnh những người gần đất xa trời như thím Tư: “Nhiều lúc tui cứ nghĩ, con người không bằng con chó! Chó còn được người cho ăn cám, không có cám thì ăn phân. Chó có bộ lông, chẳng lo thiếu áo mặc. Còn con người thì lo ăn lo mặc, xoay như chong chóng... Ở đây còn được, có giường, có chăn, ăn không cần tem phiếu, chỉ mỗi cái của sổ quá bé, ngọt ngọt” (5,tr.228). Hóa ra cũng có lúc, thím Tư cũng dùng đến tinh thần lạc quan kiểu A.Q để tồn tại. Mà không “nghĩ cho thoáng” như thím Tư, liệu có thể sống nổi trong một hoàn cảnh như thế?

Gắn điểm nhìn tự ti vào Tề Văn Đống, Cao Dương, Kim Cúc, chú Tư, thím Tư... Mạc Ngôn đã khái quát được cái nghèo đói là nỗi ám ảnh kinh hoàng của người nông dân, không kể trẻ già trai gái. Tuy nhiên, qua tham chiếu điểm nhìn của những người đã trải qua nhiều biến cố, qua thân phận và cuộc đời của họ, người đọc nhận ra nguyên nhân sâu xa của cái nghèo. Những nông dân chăm chỉ, cần cù, biết làm ăn, biết tính toán, sống cần kiệm nhưng vì sao vẫn nghèo? Một phần vì họ có những lãnh đạo như Bí thư xã Vương An Tu, Huyện trưởng Trọng Vì Dân. Từ đó, người đọc phần nào hình dung được cuộc sống khốn cùng của người nông dân để đồng cảm và thương xót họ mà không cần tác giả “giáo huấn”.

Mặc cảm tự ti không chỉ xuất phát từ nghèo khổ mà còn xuất phát từ sự khinh thường, lãng nhục của người khác. Với Tề Văn Đống, sự lãng mạ của chị dâu nhăm trái tim anh, làm mù mẫm đầu óc anh và cũng là lời tiên đoán chính



xác cho vận mệnh của anh: “ Tôi đã nói rồi, một năm không thể biến hóa thành lừa, đến già cũng chỉ là một con dê non thôi! Cho dù đi thi đến bạc đầu, cậu cũng không đỗ đâu” hoặc “Mày mà đỗ đại học tao tự nguyện đi đầu xuống đất ba năm” (13,tr.109). Những lời chì chiết của chị dâu luôn ám ảnh anh, “chỉ cần nghĩ đến đầu lưỡi nhọ hoắt và đỏ chót của bà ta là chân anh đã mềm oặt đi” và nó giúp anh thêm can đảm khi đưa chai thuốc độc lên miệng uống. Khác với Tề Văn Đống, Cao Dương xuất thân từ tầng lớp trung nông. Cha mẹ anh là địa chủ “nhịn ăn nhịn mặc dành được chút tiền mua ruộng” và bị đầu tó trong thời kỳ cách mạng văn hóa. Nhưng “vết nhơ” của quá khứ đã bôi đen cuộc sống của Cao Dương. Khi anh bị Vương Thái đổ tội oan, thầy Hiệu trưởng quyết định đuổi học anh, bố anh chỉ biết giậm chân: “Nhà tôi vô phúc mới đẻ ra thằng khốn nạn này”, còn bố Vương Thái chất vấn bố anh: “Làm sao ông đẻ ra thằng khả ố này”. Thằng khốn nạn, thằng khả ố, đồ giòi bọ, đồ khốn... là cách mà người đời dùng để gọi Cao Dương. Tội lỗi lớn nhất của anh là trót sinh ra trong một gia đình địa chủ chứ anh chưa từng làm chuyện gì ác. Những lời nhục mạ ấy làm anh luôn co rúm người lại, bị bắt uống nước tiểu cũng uống, bị bắt luôn qua háng người khác cũng luôn. Anh chịu đựng tất cả để giữ gìn hạnh phúc bé mọn bên người vợ dị tật với hai đứa con của mình, một đứa bị mù, một đứa còn đỏ hỏn. Nhưng mọi chịu đựng đều có giới hạn, khi tòi không bán được, những uất ức dồn nén lâu ngày đã bộc phát và anh trở thành tội phạm bị bắt giam.

Cũng có người sống rất bản lĩnh, tự tin đi tìm hạnh phúc trong tình yêu như Phương Bích Ngọc trong “Bạch miên hoa”, và kết cục thì sao? Cô cũng tử tử và chết rất thê thảm.

Như vậy, với tâm lý tự ti, đại bộ phận nông dân trong sáng tác của Mạc Ngôn chỉ tồn tại chứ chưa thật sự sống cho ra sống, nhưng họ cũng không thể không làm con rùa rút cổ khi sống trong hoàn cảnh ấy. Với cách lựa chọn ngôi kể, khi ở ngôi thứ nhất (Tứ thập nhất pháo, Trâu Thiên...), khi ở ngôi thứ ba (Hoan lạc, Cây tỏi nổi giận...), Mạc Ngôn đã khắc họa chân dung người nông

dân ở phương diện tinh thần vừa mang tính chủ quan của người từng trải nghiệm, vừa mang tính khách quan của cái nhìn tỉnh táo, không thiên vị. Nếu như, ở thời đại của Lỗ Tấn, người nông dân mắc căn bệnh trầm kha là u mê thì đến thời đại của Mạc Ngôn, họ mang một căn bệnh mới cũng không kém phần nguy kịch: bệnh tự ti.

Nỗi khổ cực không lối thoát đã chuyển tâm lý tự ti thành tâm lý phản uất. Phản uất là căm giận và uất hận cao độ. Sự phản uất được thể hiện ở nhiều cung bậc, qua ngôn ngữ hoặc hành động. 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 của tác phẩm. Mạc Ngôn từng bộc bạch: “Vì sao tôi lại dùng kiểu ngôn ngữ như thế này để thuật lại câu chuyện như thế này” (40, tr.349). Ngôn ngữ người kể chuyện trong sáng tác của Mạc Ngôn trong nhiều trường hợp cũng là ngôn ngữ nhân vật. Qua những lời tả, lời bình luận, lời đối thoại, độc thoại, giọng điệu... của nhân vật, người đọc hình dung được những trạng thái, cung bậc tình cảm hi vọng ái ó của họ. Qua ngôn ngữ, nhân vật dễ dàng thể hiện sự phản uất trong lòng. Có khi sự phản uất chỉ thể hiện qua lời nói gay gắt: “Các ông ở trên ban hành xuống một chỉ thị là ở dưới chúng tôi chạy đến đuôi chân, nói đến độ không còn nước bọt... Các ông chỉ đứng mà ra lệnh, đâu có cần phải cúi lưng. Các ông không sinh con nên không biết đau đẻ như thế nào” (15, tr.206). Hoặc sự phản uất thể hiện ở cấp độ mạnh hơn là tiếng chửi. Họ chửi để giải tỏa những ả uất khi bị đè nén, bị chèn ép. Kiều Bạch Mạch khi bị bắt trộm con chó đen trung thành đã đến lán trại của dân công làm đường chửi Dương Lục Cửu. Bà Tứ khi bị ông Tứ viết giấy bỏ vợ, bà đau khổ, uất ức nhưng không thể làm gì hơn là cất tiếng chửi: “Đồ con lừa! Những kẻ ăn cỏ trong gia tộc các người đều là đồ con lừa” (12, tr.124). Hoặc khi tôi không bán được, quần chúng kéo đến Ủy ban huyện mời Huyện trưởng Trong Vì Dân ra giải quyết, Huyện trưởng không ra mà nhờ người truyền đạt “chỉ thị”: “kho lạnh của Hợp cung tiêu đã bão hòa, các người đem tôi về bán đâu thì bán, không bán được thì để mà ăn”. Dân tôi tức giận

chửi: “Ông ấy nói như cú ắt” hoặc “Quan mà không lo cho dân, chẳng bằng về nhà đi gánh phân” (5,tr.399). Tiếng chửi của Cao Đại Đồng trong *Hoan Lạc* ít nhiều làm chúng ta liên tưởng đến tiếng chửi của Chí Phèo. Chí Phèo chửi trong cơn say, Cao Đại Đồng chửi trong cơn điên. Nếu Chí Phèo chửi tất cả làng Vũ Đại, chửi cha đứa nào không chửi nhau với hắn, chửi đứa chết mẹ nào đã đẻ ra thân hắn thì Cao Đại Đồng cũng chửi trời, chửi đất, chửi tất cả mọi người, chửi cả bố đẻ của mình. Tiếng chửi của Chí Phèo thể hiện khao khát được giao tiếp với mọi người, là sự tuyệt vọng của kẻ không được đối xử như một con người; tiếng chửi của Cao Đại Đồng phanh phui những gì nhơ nhớp nhất, xấu xa nhất của con người. Ngôn ngữ thô tục và những lời chửi tục cũng được Mạc Ngôn sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật để làm sống dậy nét ngang tàng, phóng túng của người nông dân Cao Mật. “Với Mạc Ngôn, ngôn ngữ thô tục là cách thể hiện tâm lý và bản năng con người thật nhất” (38,tr.207). Chửi tục là cách họ giải tỏa những phần uất. Theo thống kê của chúng tôi, số lần chửi tục của *Cây tôi nổi giận* là 28, *Rừng xanh lá đỏ* là 34, *Tửu quốc* là 93, *Tứ thập nhất pháo* là 53, *Báu vật của đời* là 59. Dĩ nhiên không phải chủ thể của tất cả những lời chửi đó đều là nông dân, nhưng đa số họ là nông dân. Những người nông dân chửi là “một cách phát tiết, một cách tự vệ, một phương thức làm giảm bớt áp lực tâm lý như là một hành động bản năng”(10,tr.201): “Vương Kim Sơn! Đ.m! Ông ra đây!...Vương Kim Sơn, ông đúng là đồ trứng thối!... Đ.m! Vương Kim Sơn! Tôi sẽ đập đầu chết trước nhà ông đây!”(15,tr.218) Đó là tiếng chửi của Tiêu Thượng Thần với người hàng xóm khi đội cảnh sát vũ trang công xã sắp cho máy xúc húc đổ cây hòe của ông ta, vì lí do người hàng xóm không chịu mở cổng. Tiếng chửi thể hiện nỗi bức tức và tuyệt vọng của ông ta vì “bụng làm dạ chịu”.

Có khi sự phần uất thể hiện qua tiếng khóc. Đó là tiếng khóc tức tưởi của Kim Cúc trong cảnh cùng quẫn: cha vừa bị xe của bí thư xã cán chết, mẹ bị bắt vì tội đập phá Ủy ban nhân dân huyện, chồng trốn lệnh truy nã, đứa con đang

quẩy đập trong bụng đòi chào đời. Đó là tiếng khóc của Cao Dương khi chính quyền yêu cầu anh phải đào xác mẹ đem hỏa táng. Đó là tiếng khóc của Cao Mã khi Kim Cúc chết. Đó là tiếng khóc của những người đàn bà bị bắt phải phá thai hoặc thất ồng dẫn trứng; tiếng khóc của người đàn ông khóc cho vợ vừa chết sau khi làm thủ thuật phá thai hay khóc khi bị bắt phải thất ồng dẫn tinh; là tiếng khóc của những hài nhi không được làm người trong “Ếch”. Đó còn là tiếng khóc vang đến tận ngõ ngách của thành phố Rượu của những đứa “trẻ thịt”. Khóc cho vơi bớt những muộn phiền để tiếp tục sống, khóc cho nỗi oan khiên thấu đến trời cao! Có khi họ vừa khóc vừa chửi: “Vạn Tâm, mày là người mang trái tim của quỷ dữ! Mày không còn chút nhân tính ... Mày chết mà không nhắm mắt đâu.... Mày chết rồi thi thể của mày sẽ bị đặt lên rừng đao, bị cho vào vạc dầu, lột da móc mắt” (15,tr.214). Có khi sự phẫn uất bị dồn nén biến thành lòng căm thù. Tề Văn Đống rất căm thù màu xanh: “Tôi căm thù màu xanh. Ai ca tụng màu xanh, kẻ ấy chính là kẻ côn đồ giết người không huyết tích”. Với anh, màu xanh bẩn thỉu, nhớp nhúa và vô si: “màu xanh là nơi ẩn tàng của bao nhiêu là thứ uế tạp, là chiếc thùng tàng trữ tinh dịch” của trạm cung cấp lợn giống. Anh luôn ngửi thấy “mùi tanh nồng nồng của cái chất dịch nhầy nhầy dính dính và trơn tuột tỏa ra từ cái ống thụ tinh trong suốt”. Anh ghê tởm cách làm của cô chuyên gia “lấy tinh dịch của sơn dương để phối cho thỏ nhà, lấy giống lúa nước cấy trên thân lau sậy”. Anh luôn ngửi thấy “mùi vị tanh tao hỗn tạp giữa cóc nhái và mùi bùn”, mùi của “khúc sông cong tanh tươi”, “mùi những con cá chạch vùi đầu dưới đáy dòng sông, trong bùn bẩn”, “mùi thối của xác người rửa nát dưới các huyết mộ”, “mùi từ thân thể của con rắn phát tiết ra, chua chua như dấm ngâm tỏi”. Trước khi ném mùi trái cây thối rửa của chai thuốc trừ sâu do Đức sản xuất hiệu 1059, anh đã có cảm giác đã ngửi thấy mùi kinh nguyệt: “Mùi vị chẳng có gì ghê gớm, một chút tanh, một chút ngọt, của con gái còn trinh thì sạch sẽ, của loại đàn bà phóng đảng thì bẩn nhớp và pha tạp mùi lợn, mùi chó của đàn ông” (13,tr.168). Lần đầu tiên, anh dám lột bỏ gương mặt giả

của chính mình để khám phá những bí mật nhơ bẩn nhất của con người. Miêu tả mùi vị cũng là cách bộc lộ cảm xúc của nhân vật. Mạc Ngôn có biệt tài “huy động tất cả mùi vị có trong ký ức”, lặn sâu trong cảm xúc nhân vật, kết hợp với bút pháp kì ảo để làm cho sự vật có mùi vị riêng, qua đó thể hiện niềm vui sướng hay nỗi đau khổ của con người. Từ những mùi vị, người đọc hình dung nông thôn đang bị xâm lấn bởi mùi các loại thuốc trừ sâu kịch độc, mùi nước thải từ các lò mổ thịt, mùi thối xông lên khiến người ta lợm giọng của những con mương tù đọng “nước trong những chỗ trũng trên cánh đồng đều đóng ván, lênh bênh trên mặt nước là những vòng tròn giống như những vết dầu loang, ẩn tàng dưới đáy nước là hằng hà sa số côn trùng đang trong quá trình phân hủy”. Điều đáng buồn là con người buộc phải thích nghi với các thứ mùi ấy. “Khi mới bắt đầu công việc, mũi tôi vẫn còn nhận ra mùi hôi nồng của thuốc, nhưng qua mấy ngày là chẳng còn nhận ra bất cứ mùi vị nào nữa”(11,tr.14). Từ những mùi thối, tanh tưởi của làng quê mà Tề Văn Đống ngửi được người đọc cảm nhận rõ nét sự phản uất của anh đối với mảnh đất quê hương. Dù có rất căm ghét nhưng không làm sao phủ nhận được sự gắn bó của anh với quê hương, vì nơi đó đã có máu thịt của tổ tiên anh và anh.

Có khi sự phản uất thể hiện qua hành động bởi “con giun xéo lăm cũng oằn”. Với Cao Dương, sau năm lần đánh xe lên huyện, tòi đã héo hoặc thối dần nhưng vẫn không bán được, xót xa căm giận cứ trào dâng trong lòng anh: “Anh xông vào một phòng làm việc, vẽ hào hoa phong nhã của các vật dụng khiến anh căm ghét. Anh bê chậu tiên nhân chuông hoa đỏ thắm, thả cánh ném vào cửa kính...” (5,tr.402). Vốn là người nhất gan, khi biết đó là phòng của Huyện trưởng, Cao Dương liền ngưng đập phá và chạy ra khỏi nơi đó. Sau đó ít ngày thì anh bị bắt. Cũng như Cao Dương, Cao Mã không bán được tòi. Không bán được tòi, tiền đâu anh cưới Kim Cúc? Lúc anh mơ thấy Kim Cúc gọi anh cũng là lúc Kim Cúc chuẩn bị thất cổ. Cao Mã đau khổ và phản uất trước cái chết của Kim Cúc. Anh bị viên cảnh sát Cà Lăm bắt trong đám tang Kim Cúc. Từng là bộ

đội, sau khi phục viên anh chí thú làm ăn. Vì yêu Kim Cúc anh sẵn sàng chấp nhận nộp cho nhà cô một vạn đồng. Để có đủ tiền, anh lao động không ngơi nghỉ. Những đêm trăng anh gánh nước tưới tỏi, “mầm tỏi xanh rờn, lá tỏi lấp lóa màu kim nhũ, nước chảy trong rãnh như những con rắn bạc”. Anh tràn trề niềm tin sẽ đem đến hạnh phúc cho Kim Cúc. Bây giờ thì hết rồi. “Các ông muốn gán cho tui tội gì thì gán, tui tứ cố vô thân, quanh đi quẩn lại có mỗi một mình, chém đầu, bắn bỏ, chôn sống gì tùy các ông! Tui căm các ông, một lũ quan chó má bức hại dân chúng”(5,tr.418). Không còn mục tiêu để thực hiện, chỉ còn lòng căm hận khiến Cao Mã buông xuôi.

Giọng bi phần của Cao Mã, giọng cam chịu của Cao Dương cùng giọng bi thương của Khấu mù là bản hợp âm đầy nước mắt cho những kiếp người khác gì kiếp dê, kiếp ngựa ở nông thôn? Sự phần uất làm thằng tiểu yêu trong *Tửu quốc* khi có cơ hội trả thù nó ra tay rất tàn độc: “Tiểu yêu vọt lên bứt ra khỏi đám rờn rấn phía sau. Động tác nhanh nhẹn, chính xác, hoàn toàn không phải của một đứa trẻ. Điều hâu chưa kịp phản ứng, tiểu yêu đã bay lên gáy của ông ta. Ông ta cảm thấy khiếp hãi thật sự, có cảm giác bị một con nhện đen khổng lồ hoặc con dơi có màng chân hút máu người bám chặt. Ông ta hất mạnh đầu nhưng chỉ phí công vô ích, thằng tiểu yêu không bị văng đi. Những móng tay nhọn hoắt của thằng tiểu yêu đã cắm sâu vào mắt, cái đau khủng khiếp khiến ông ta mất khả năng chống trả. Ông ta gào rú, ngã lăn ra như một cái cây gãy” (6,tr.181). Nếu thằng tiểu yêu không giết ông “điều hâu” và chạy trốn, nó sẽ chung số phận với những đứa “trẻ thịt” khác sẽ bị “mổ thịt, hấp cách thủy, quay vàng” trở thành món ăn đặc sản của thành phố Rượu. Trong hoàn cảnh đó, chỉ thằng tiểu yêu mới có thể biết hành động của mình tàn ác hay không tàn ác? Nhưng hành động của đám trẻ đồng bọn không phải là không đáng sợ: “Thằng tiểu yêu bóc nắm đất nhét vào cái miệng há rộng, cổ họng của điều hâu chọt có tiếng ọc ọc, máu và đất vọt ra ngoài. Tiểu yêu ra lệnh: Các con, bịt miệng nó lại, để nó không còn ăn thịt được chúng ta! Bọn trẻ tích cực hưởng ứng, mấy chục

đôi tay cùng hoạt động, nhét đất, cỏ khô, cát sỏi đầy miệng và mắt mũi điều hâu. Chúng càng nhét càng hăng hái, tinh thần càng phấn khởi, trò chơi càng hấp dẫn, đầu điều hâu đã được bọc kín bằng đất. Hoạt động của chúng luôn diễn ra trong cuộc sống thường nhật, khi thì đánh nhừ tử một con cóc khốn khổ, một con rắn chạy qua đường, một con mèo bị thương. Đánh chán, chúng xúm quanh thưởng thức”(6,tr.183). Những đứa trẻ được vỗ béo cho chóng lớn để đem bán, tiếp xúc hằng ngày với cái xấu, cái ác làm sao chúng có thể không tàn nhẫn và độc ác? Sống trong một môi trường không kém phức tạp, lại chứng kiến biết bao nhiêu lừa lọc, La Tiểu Thông chỉ tỉnh ngộ khi mẹ chết, cha đi tù. “Ai đã gây nên bi kịch khủng khiếp này? Bố? Mẹ? Lão Lan? Tô Châu? Bảy Diêu? Ai là kẻ thù đích thực của chúng tôi? Ai là bạn của chúng tôi? Tôi hoang mang, tôi do dự; trí tuệ và sức lực của tôi đang trải qua thử thách ác liệt. Gương mặt lão Lan lướt qua đầu óc tôi. Lão là kẻ thù. Chính là lão”(9,tr.673). Cũng như Chí Phèo đã nhận ra kẻ đã tước đoạt quyền làm người của mình chính là Bá Kiến, La Tiểu Thông tuy còn nhỏ nhưng đã nhận ra chính lão Lan là thủ phạm gây ra mọi bất hạnh của mình. Lão Lan đã thu phục mẹ chú bằng tiền, bằng tình; thu phục bố con chú bằng những tặng bích, đãi ngộ; đã giàu lên nhanh chóng bằng những thủ đoạn bất chính; đã gian xảo lấy cắp sĩ diện của bố chú, lấy cắp bản lĩnh của mẹ chú, lấy cắp tuổi thơ của hai anh em chú. Niềm căm phẫn của La Tiểu Thông với lão Lan thôi thúc chú trả thù. Nhưng chú chỉ trả được thù khi có sự giúp sức của người lớn. Mọi người đều muốn chú trả được thù. Quả pháo thứ bốn mươi mốt đã cắt lão Lan thành hai nửa, ngay chỗ thắt lưng, là do bà lão bắn. Với giọng điệu khoa trương, cách kể đan xen giữa quá khứ và hiện tại, câu chuyện của La Tiểu Thông giúp người đọc hình dung về những thay đổi khủng khiếp của nông thôn thời kinh tế thị trường. Không có can đảm giết người khác như thằng tiểu yêu, La Tiểu Thông nhưng Tề Văn Đống lại can đảm khi giết mình, bởi vì “chỉ có cái chết mới giúp anh vĩnh viễn thoát khỏi màu xanh, giúp anh không ngửi thấy cái mùi xác chết thối và mùi tanh tươi của đồng tiền”. Trước

khi chết “Mũi anh ngửi được mùi thơm thoang thoảng của hoa tường vi đỏ rực”. Đó chính là niềm hoan lạc của anh, hoan lạc trong phần uất.

### **2.3. Ăn thịt người và sự tha hóa của người nông dân**

Cũng có người họ vẫn sống nhưng đã thay đổi rất nhiều, họ tha hóa. Tha hóa là trở nên khác đi, biến thành cái khác; trở thành người mất phẩm chất đạo đức. Thời đại nào cũng có con người tha hóa. Trong lịch sử văn học, kiểu nhân vật tha hóa xuất hiện khá lâu, đặc biệt đây còn là kiểu nhân vật thành công của các nhà văn hiện thực bậc thầy như: Balzac, Stendhal, Dostoievski... Ở Việt Nam, điển hình cho nhân vật người nông dân bị tha hóa là Chí Phèo của Nam Cao. Có rất nhiều nguyên nhân khiến con người tha hóa. Nếu Nam Cao lý giải con người bị tha hóa phần nhiều vì nghèo khổ thì trái lại, Mạc Ngôn muốn nhấn mạnh, sự tha hóa của con người thời hiện đại không phải vì khốn cùng mà vì quá đầy đủ. Sự tha hóa đó thể hiện rõ nhất ở việc con người ăn thịt đồng loại và bán rẻ nhân phẩm của mình. Vấn đề “ăn thịt người” đã được đề cập đến trong lịch sử văn học Trung Quốc và trở thành tiếng kêu cứu khẩn thiết trong tác phẩm của Lỗ Tấn. Lỗ Tấn đã từng dùng hình ảnh “ăn thịt người” để khái quát bản chất của xã hội phong kiến Trung Hoa. Đến tác phẩm của Mạc Ngôn, bằng bút pháp vừa hiện thực vừa kỳ ảo, đặc biệt là bút pháp kỳ ảo, Mạc Ngôn đã kể về câu chuyện “ăn thịt người” ở nhiều góc nhìn, nhiều không gian, nhiều thời gian khác nhau với “gương mặt tỉnh bơ như một viên gạch”. Từ những mảnh ghép rời rạc, người đọc trả lời được các câu hỏi nhức nhối: Con người có ăn thịt đồng loại không? Ai ăn thịt người? Vì sao họ ăn thịt người? Họ ăn thịt người như thế nào?

Thoạt đầu, người ta chỉ ăn thịt người chết. Ăn vì đói, hoặc dùng những bộ phận của người chết để chữa bệnh. “Cả vùng đất Cao Mật không còn màu xanh, người sống phải ăn thịt người chết”(12,tr.16); “giá ông có thể kiếm được mật người... nếu mắt mẹ ông có sáng lại như mắt người bình thường thì tôi cũng chẳng ngạc nhiên” (*Linh dược*). Sau đó người ta ăn cả nhau thai vì nhu cầu tâm bổ, nhu cầu làm đẹp: “Các y bác sĩ mặc áo trắng bong, có sạch không? Họ ăn cả



nhau trẻ con, từ chỗ ấy của phụ nữ chui ra, máu bê bết, tay không thêm rửa, cho ngồng tỏi vào, nêm mắm muối, tương ớt, mì chính vào đã ăn ngón ngấu. Bác sĩ Ngô lấy cái nhau của vợ con, con hỏi có ngon không, ông ta bảo ngon như sứa biển”(5,tr.334). “Mỗi khi đẻ non cái thai thiếu tháng, các bác sĩ đều đem xào ăn. Nghe nói thai sáu bảy tháng rất bổ...”(5,tr.162). Người ăn nhau thai là các “lương y như từ mẫu”, nhưng cái đáng sợ nhất là việc họ không chỉ ăn mà còn khen ngon, khen bổ: “Thứ này đại bổ khí huyết, tôi đích thân sao chế, sản phụ đều trẻ, khỏe mạnh, đẻ con so, bình này có mười cái nhau thai tất cả. Trước kia tôi không tin, sau dùng mấy cái thấy rất được, lãnh đạo thị thường xuyên cho người đến lấy, các vị ấy cũng ăn, các vị ấy cũng ăn nhưng không làm công phu như chúng ta”. Bà Chủ nhiệm khoa sản sau khi “quảng cáo” về bột *tử hà sa* đã đề nghị Lâm Lam dùng thử vì “bảo vệ sức khỏe cho đồng chí cũng là đóng góp cho cách mạng” (6,tr.575). Không chỉ ăn nhau thai, người ta còn ăn thịt trẻ con.

Bọn ăn thịt người trong *Nhật ký người điên* là giai cấp thống trị “hung dữ như sư tử, xảo quyệt như cáo, hèn nhát như thỏ”. Còn những kẻ ăn thịt người trong tác phẩm của Mạc Ngôn là ai? “Đó là bọn mắt đỏ, mỏ xanh, miệng đầy răng vàng!...Chúng không phải là sói nhưng dữ hơn sói. Chúng không phải hổ nhưng đáng sợ hơn hổ”. Bọn dữ hơn sói, đáng sợ hơn hổ ấy là ai? Trong *Tửu quốc*, theo lời thằng tiểu yêu thì những kẻ ăn thịt người là các quan chức, theo tiến sĩ Lý Một Gáo thì kẻ ăn thịt người là một số cán bộ biến chất, theo lời của nhân vật Mạc Ngôn thì “những người có điều kiện ăn cao lương mỹ vị thì toàn ăn bằng tiền chùa, còn đông đảo quần chúng thì cốt ăn lấy no, tiền đâu mà ăn ngon?”

Trong số những kẻ ăn thịt người kia, có ai đã từng có quá khứ bần hàn, từng bị cái đói, cái rét hành hạ không? Có, Khoan Kim Cương đã từng ôm chiếc bụng rỗng đi ngủ, Lâm Lan có một thời gian dài về lao động ở Rừng vẹt, ăn cháo trắng của bố Mã Thúc nấu mà cảm thấy đó là món ngon nhất cô từng được ăn. Họ cũng từng là những dân đen nhưng đã lâu không còn gắn bó với đồng

ruộng. Trong thời kinh tế thị trường, họ phát huy tài năng, như cá gặp nước, nhanh chóng leo lên những nấc thang danh vọng, trở thành người có địa vị cao trong xã hội. Từ lâu, họ gạt bỏ quá khứ bùn đất để gia nhập vào thành phần thượng lưu của xã hội. Sự tha hóa của họ là mặt trái của nền kinh tế thị trường.

Từ lời của các nhân vật thuộc các thành phần khác nhau, địa vị khác nhau, lứa tuổi khác nhau, giới tính khác nhau, nghề nghiệp khác nhau, hoàn cảnh sống khác nhau, học thức khác nhau, cách nói khác nhau, giọng điệu khác nhau... có thể khẳng định việc “ăn thịt người” là có thật. Nếu như trong *Nhật ký người diên*, người lớn bị ăn thịt, trẻ con là đối tượng cần được bảo vệ, thì trong các tác phẩm của Mạc Ngôn không chỉ trẻ con mà những thai nhi đẻ non cũng bị “xào với hành, gừng”. Trong những năm đói kém nhất, Tây Môn Lợn trong *Sống đọa thác đày* đã phải dần vật rất nhiều khi ăn thịt đồng loại để tồn tại, nó tự an ủi mình: “người còn ăn thịt nhau, hưởng gì là lợn”(8,tr.247). Lời của con lợn đã đánh đồng nhân tính với thú tính. Như đã nói, ăn thịt là nhu cầu rất chính đáng, nhất là với những người có chức, có quyền, có tiền hoặc chỉ cần có một trong ba thứ ấy. Nhưng ở thời hiện đại, thịt cá thừa mứa, vì sao lại ăn thịt trẻ con? “Lí do rất đơn giản: chúng đã ngán thịt bò, dê, heo, chó, la, thỏ, bò câu, lừa, lạc đà, ngựa, nhím, chim sẻ, ngỗng, mèo, chuột, chồn sóc... Vì vậy chúng ăn thịt trẻ con. Vì rằng thịt chúng ta ngon hơn thịt bò, tươi hơn thịt dê, thơm hơn thịt lợn, béo hơn thịt chó, mềm hơn thịt lừa, chắc hơn thịt thỏ, trơn hơn thịt gà, mềm hơn thịt vịt....Trên đời, thịt trẻ ngon số một!”(6, tr.171). Và để món ăn hấp dẫn, ngon miệng, họ rất có nhiều cách chế biến: “Họ ăn nhiều kiểu, tỉ như rán, hấp, hầm, xé phay, nem khô... nhiều cách lắm nhưng không ăn sống. Nhưng cũng không hẳn thế. Nghe nói có một quan lớn họ Thẩm ăn gọi một thằng nhỏ. Ông ta ăn với dấm nhập khẩu từ Nhật Bản, chấm thịt sống mà ăn”(6,tr.172). Hoặc câu kỳ hơn thì chế biến như “kỳ lân dâng con”, một món ăn nổi tiếng của thành phố Rượu: “Thằng nhỏ ngồi xếp bằng tròn giữa mâm mạ vàng, người vàng hươm, mỡ chảy thơm phức, nụ cười ngơ ngác trên khuôn mặt, hiền khô. Quanh người độn toàn

rau xanh và hoa xúp lơ...Thằng nhỏ nhìn lại anh, mắt mọng nước, miệng mấp máy như định bắt chuyện...”(6,tr.135). Trước sự hấp dẫn của mùi vị, trước sự mời mọc, tăng bốc của các lãnh đạo, Đình Câu không thể không thưởng thức món ngon đệ nhất trần gian: “Đình Câu nhâm nhi cánh tay, trong bụng thấp thỏm. Nó giống như cái ngó sen, nhưng càng giống cái cánh tay. Mùi vị thì tuyệt, quả thực hơi có mùi vị của ngó sen, nhưng mùi thơm thì chưa thấy bao giờ... Bí thư và Giám đốc mỏ đang ăn đùi thằng nhỏ... Anh cầm lên một miếng cánh tay, nhắm mắt, đút vào miệng. Ôi trời ơi, những gai trên đầu lưỡi nháy cẳng lên hoan hô, các cơ miệng liên tục co bóp, từ cổ họng thò ra một cánh tay bé xiu, vồ lấy miếng thịt lồi vào”(6,tr.143). Là người được giao nhiệm vụ phá trọng án “ăn thịt trẻ con”, nhưng Đình Câu không cưỡng được sức hấp dẫn của rượu thịt ngon, gái đẹp trở thành “một thuyền một duộc” với những “cán bộ lãnh đạo, giết con em của dân để nhồi căng bụng”(6,tr.135). Lẽ nào món “thịt người” có sức cám dỗ khủng khiếp? Lẽ nào, vì việc “ăn thịt người” con người dễ dàng đánh mất lương tâm và nhân tính?

Có kẻ “ăn thịt người” thì cũng có kẻ bán thịt người. Trong “Tửu quốc”, kẻ bán những đứa “trẻ thịt” chính là cha mẹ những đứa trẻ đó. “Ở vùng ven thành phố Rượu có những thôn chuyên sản xuất trẻ con để mổ thịt, dân làng coi chuyện đó rất bình thường, họ bán trẻ thịt như bán lợn con không hề đau xót” (6,tr.262). Họ bán con như bán một món hàng cho học viện Nấu nướng. “Anh giao hàng cho chúng tôi, chúng tôi trả anh tiền, giá cả sòng phẳng, thuận mua vừa bán, hàng đã trao không bao giờ đòi lại” (6,tr.127) Cả người mua lẫn người bán đều xác nhận trẻ con không phải là người mà là một loại hàng đặc biệt. Kim Nguyên Bảo vui mừng vì “món hàng” thuộc loại đặc biệt, không uổng phí công chăm sóc và cho bú mớm: “Loại đặc biệt mỗi ki lô một trăm đồng, hai mươi một cân bốn lạng vị chỉ hai nghìn một trăm bốn mươi đồng”. Anh ta cầm tập tiền trong tay vui mừng đến phát khóc. Anh ta không như thím Tường Lâm trong tác phẩm của Lỗ Tấn, thím Tường Lâm khóc hết nước mắt khi đứa con bị sói ăn

thịt, dù kể lại câu chuyện đau lòng ấy lần thứ mấy trăm thì thím vẫn không kìm được ghen ngào, nức nở. Sự đau đớn của thím Tường Lâm khi bị mất con đã được thay thế bằng sự xót xa của mẹ cu Báu sợ con tụt xuống loại hai: “Bố nó nhẹ tay một tí, thâm tím ra đây bị xuống hạng thì chết; Bố nó, nước nóng quá, nó bỏng thì xuống cấp đấy” (6,tr.110). Không chỉ người lớn vô cảm, con bé chị cũng thân nhiên hỏi: “Bố mẹ tắm cho em làm gì thế? Luộc cho chúng con ăn à?” Sự vô cảm của một dân tộc thích ăn thịt người càng nhức nhối qua giọng văn bình thản đến lạnh lùng của Mạc Ngôn.

Với bút pháp kỳ ảo, Mạc Ngôn không xác nhận sự nói dối cũng không thuyết phục sự tin tưởng của người đọc, mà chỉ kể những câu chuyện khó tin bằng giọng điệu thân nhiên. Đến *Tửu quốc* vấn đề “ăn thịt người” đã trở thành một nỗi đau, nỗi nhục lớn của dân tộc Trung Hoa. Từ vấn đề “ăn thịt người”, trước tiên Mạc Ngôn đã phơi bày sự mê muội của người nông dân ở chôn hang cùng ngõ hẻm. Có thể vì thiếu thông tin, thiếu hiểu biết thậm chí là thiếu văn hóa, họ đã quá tôn sùng giá trị vật chất mà đánh mất những giá trị tinh thần thiêng liêng. Đồng thời nhà văn cũng đặt ra một vấn đề mang tính cấp thiết của xã hội Trung Quốc hiện đại, có một bộ phận quan chức sống phè phỡn trên mồ hôi nước mắt và xương máu của nhân dân. Những hành vi của họ đôi khi cũng khốc liệt không khác gì việc “ăn thịt người” thật. Đây là vấn nạn mạng tính quốc tế. Như vậy, Mạc Ngôn đã kế thừa Lỗ Tấn trong việc chỉ ra căn bệnh “ăn thịt người”, mà nếu không được chữa trị kịp thời dân tộc Trung Hoa sẽ bị hủy hoại.

#### **2.4. Tiểu kết**

“Điểm nhìn” tha hóa là mảnh ghép cuối cùng để nhà văn Mạc Ngôn hoàn chỉnh bức tranh nông thôn Trung Quốc. Ở “điểm nhìn” tự ti, người nông dân lam lũ luôn bị gánh nặng của cái ăn, cái mặc “ghì sát đất”. Nghèo thường gắn liền với hèn nên họ bỏ lỡ nhiều cơ hội, thậm chí không thể tìm được hạnh phúc thật sự trong cuộc sống, nhưng họ chưa bao giờ “bất thiện”. Họ bán sức lao động để nuôi mình và những người thân, khi bị dồn ép đến đường cùng thì họ

khóc, chửi, đập phá. “Điểm nhìn” phần uất đã soi chiếu những đau khổ bị dồn nén của người nông dân. Họ là con người với những cung bậc tình cảm hỉ, nộ, ái, ố. Và khi không giải tỏa được những uất ức, họ tìm đến cái chết như một cách giải thoát, nhưng người lựa chọn cách đó đa số là phụ nữ yếu đuối hoặc bị dồn nén đến bước đường cùng như Tề Văn Đống. Còn thường là họ vẫn sống, vẫn muốn được làm con người. Nghịch lý là lúc nghèo khổ, thiếu thốn họ vẫn giữ được lương tâm, giữ được phần **người** còn khi giàu có, thành đạt, con người lại để phần **con** lấn át. Tóm lại, việc lựa chọn “điểm nhìn” dân đen và quan niệm sáng tác từ vị trí người dân, Mạc Ngôn đã giúp người đọc phát hiện ra những đặc sắc trong những tác phẩm viết về nông thôn của ông. Đặc biệt, “ăn thịt người” cũng được tác giả sử dụng như một biểu tượng cho quốc dân tính thời hiện đại.

Tuy nhiên, một thành công khác của Mạc Ngôn là đã khắc họa hình ảnh người phụ nữ nông thôn Trung Quốc vừa mang những nét đẹp truyền thống nhưng cũng có những cá tính riêng. Đặc biệt, từ thân phận của những nữ nông dân, diện mạo của nông thôn Trung Quốc hiện ra những mảng khuất lấp mà trước đó ít thấy trong các sáng tác văn học khác.

### Chương 3. NGƯỜI PHỤ NỮ - HÌNH TƯỢNG TIÊU BIỂU CỦA BỨC TRANH NÔNG THÔN TRUNG QUỐC TRONG SÁNG TÁC CỦA MẠC NGÔN

Đích đến cuối cùng của văn học bao giờ cũng con người. Dù Mạc Ngôn viết về cao lương đồ, hoa bông trắng, rừng vẹt, ngọc trai, lửa, trâu, lợn, chó, khi, châu châu đỏ, hay bất cứ vật gì, con gì khác ở nông thôn thì đối tượng chính mà ông hướng đến vẫn là thân phận con người như ông đã từng khẳng định: “tôi viết về số phận con người và tình cảm của con người, sự hạn hẹp của con người và sự khoan dung của con người, cũng như sự cố gắng và hy sinh mà họ bỏ ra vì để theo đuổi hạnh phúc, kiên trì niềm tin của mình.”[\*] Cũng trong diễn từ Nobel, Mạc Ngôn dành khá nhiều thời lượng để nói về người mẹ đã quá cố với những tình cảm yêu thương thành kính. Ông bộc bạch về tác phẩm *Báu vật của đời* “trong lời nói đầu tiểu thuyết, tôi có viết *kính dâng hương hồn của mẹ trên trời* nhưng thật ra cuốn sách này để tặng tất cả các bà mẹ trên thế giới”. Không chỉ trong tác phẩm này mà ở hầu hết các sáng tác, Mạc Ngôn đều dành những tình cảm đặc biệt cho các người mẹ, người cô, người vợ, người yêu...hay gọi chung là các nhân vật nữ: “Phụ nữ luôn đóng vai trò quan trọng trong các tác phẩm của tôi” [1]. Không những thế, nếu như nhân vật A.Q của Lỗ Tấn là điển hình của người nông dân trong xã hội cũ, thì trong sáng tác của Mạc Ngôn, người phụ nữ còn điển hình cho những con người trong xã hội mới. Những nhân vật nữ như Đới Phương Liên, Lỗ Toàn Nhi, Phương Bích Ngọc, Lâm Lam... mang những vẻ đẹp, tính cách rất riêng. Họ dù trông bông hay mò ngọc, dù hiền lành hay dữ dằn, dù lương thiện hay tham ô... thì dưới ngòi bút của Mạc Ngôn họ đều có sức hấp dẫn lạ kỳ. Trong 11 truyện dài và 01 truyện ngắn chúng tôi chọn để khảo sát về đề tài nông thôn của Mạc Ngôn, có 12/12 tác phẩm có sự xuất hiện của nhân vật nữ, bao gồm cả nhân vật trung tâm và nhân vật phụ.

Người phụ nữ Trung Quốc trong suốt chiều dài của chế độ phong kiến đa số đứng khuất lấp sau lưng người đàn ông. Họ giữ vai trò tề gia nội trợ và nâng khăn sửa túi cho người đàn ông. Hạnh phúc của họ bị trói chặt bởi tam tòng tứ

đức. Thân phận của họ, đặc biệt là người phụ nữ nông thôn, không khác với thân phận người phụ nữ Việt Nam xưa trong loạt bài ca dao có mô tip “Thân em...”.

Đến đầu thế kỉ XX, thân phận người phụ nữ nông thôn vẫn chưa có khác biệt so với tiền nhân. Nhắc đến hình tượng người phụ nữ nông dân phải kể đến thím Tường Lâm (*Lễ Cầu phúc*), chị Tư Thiên (*Ngày mai*), cô Ái (*Ly hôn*) trong các sáng tác của Lỗ Tấn. Họ là những người vợ, người mẹ hết lòng vì chồng vì con. Họ cũng là người chịu nhiều nỗi bất hạnh: chồng chết, con chết, cô đơn giữa đồng loại như thím Tường Lâm, chị Tư Thiên hoặc bị chồng ruồng rẫy như cô Ái. Theo Lỗ Tấn, người phụ nữ là nạn nhân đáng thương của xã hội phong kiến.

Nhưng đến Mạc Ngôn, người phụ nữ nông thôn là một phần của lịch sử xã hội Trung Quốc, thậm chí họ còn viết nên những trang sử hào hùng và đẹp đẽ nhất. Họ đồng hành với những vinh quang, hiển hách và cả những đau thương, mất mát của dân tộc. Trong nhiều trường hợp, họ còn giữ vai trò là trụ cột của gia đình. Đặc biệt, trong thời kinh tế thị trường, người phụ nữ đã phát huy năng lực, trí tuệ kết hợp với sự tinh tế, khéo léo và vẻ đẹp đầy nữ tính đã có một vị trí xã hội rất vững chắc. Nhưng đồng thời, khi lên đến đỉnh cao danh vọng họ cũng sa lầy vào những thâm kịch. Để cho người phụ nữ, nhất là người phụ nữ nông thôn, “tung hoành” trong những trang viết của mình, Mạc Ngôn đã làm một việc táo bạo, bởi đến thế kỉ này, vị trí của người phụ nữ phương Đông trong xã hội vẫn chưa bằng được vị trí của người phụ nữ phương Tây. Mạc Ngôn từng khẳng định: “Phụ nữ khôi phục mọi thứ mà đàn ông đã phá hủy” [1], do vậy các nhân vật nữ của ông, dù giàu có hay bần hàn, dù thành công hay thất bại... thường đều rất đẹp và thiên lương.

Theo GS Trần Đình Sử, quan niệm con người chính là sự khám phá về con người bằng nghệ thuật. Quan niệm nghệ thuật về con người tất nhiên cũng mang dấu ấn sáng tạo của cá tính nghệ sĩ, gắn liền với cái nhìn đầy tính phát hiện độc đáo của người nghệ sĩ (46,tr.62). Trong các sáng về nông thôn, Mạc

Ngôn thể hiện những quan niệm rất riêng về người phụ nữ, nhất là khi xem xét từ “điểm nhìn” dân đen. Đặc biệt, qua hình tượng người phụ nữ nông thôn, Mạc Ngôn đã phản ánh những vấn đề của nông thôn mới. Người phụ nữ hội tụ những vẻ đẹp tự nhiên, thuần khiết, dân dã và bi kịch cuộc đời họ đã phản ánh những biến động dữ dội của đời sống xã hội Trung Quốc.

### **3.1. Vẻ đẹp dân dã**

Không khó để nhận thấy, khi viết về người phụ nữ, ngòi bút của Mạc Ngôn cũng ít nhiều thiên vị. Thiên vị là sự đánh giá không công bằng, không vô tư, chỉ coi trọng, nâng đỡ một phía. Sự thiên vị của Mạc Ngôn trong việc xây dựng hình tượng nhân vật nữ được thể hiện ở việc thường ca ngợi những mùi hương, những vẻ đẹp, những phẩm chất của họ bằng những thủ pháp tự sự độc đáo. Chúng ta dễ dàng bắt gặp nhiều phụ nữ nông dân xinh đẹp, thuần hậu, là những mẫu hình của người con, người em, người chị, người vợ, người mẹ... trong bất cứ thời đại nào. Đặc biệt, nhà văn ca ngợi vẻ đẹp giản dị, mộc mạc và chất phác theo lối dân quê của họ. Đó là vẻ đẹp tự nhiên, thuần khiết thường chỉ thấy ở những phụ nữ nông thôn. Vẻ đẹp đó có sức hấp dẫn đặc biệt. Nó gợi sự liên tưởng đến vẻ hoang sơ, yên bình, trong trẻo của thiên nhiên nông thôn chưa nhuốm mùi đô thị hóa. Để có thể cảm nhận được vẻ đẹp ấy phải dùng đến tất cả các giác quan. Chúng ta có thể dùng mũi để ngửi ra mùi hương trinh bạch, dùng mắt để nhìn ngắm vẻ đẹp ngoại hình, và hơn hết dùng tấm lòng để khám phá ra vẻ đẹp tâm hồn của họ.

#### **3.1.1. Mùi hương trinh bạch**

Nếu như Mạc Ngôn từng viết “mùi chó, mùi lợn của đàn ông”(13, tr.168), thì khi viết về phụ nữ, ông lại dùng mùi hương để ca tụng họ. “...Trong hơn hai mươi vạn mùi thơm, mùi thơm cao quý nhất, khó hợp thành nhất là mùi của thiếu nữ mới lớn. Đây là mùi của bông hoa mới hé, mùi của sức sống thanh xuân đang trỗi dậy, là mùi tượng trưng cho tương lai của thế giới”(37, tr.239). Dĩ nhiên, Mạc Ngôn không phải là người duy nhất, cũng không phải là người đầu



tiên dụng công miêu tả mùi hương thanh tân của các thiếu nữ. Trong *Hồng Lâu Mộng* của Tào Tuyết Cần, Giả Bảo Ngọc đã ngửi thấy một mùi thơm lạ thoang thoảng từ tay áo của Lâm Đại Ngọc bay ra, làm cho người như say sưa, mềm nhũn. Bảo Ngọc khẳng định đó không phải mùi bánh, không phải mùi túi thơm. Đại Ngọc cho biết cô không dùng hương hoa, hương tuyết, và gọi đó là “mùi hương trần tục”(19,tr.224). Có thể chính thứ “mùi hương trần tục” đó đã góp phần làm Bảo Ngọc thêm say đắm Đại Ngọc chăng? Nhưng dù sao, Đại Ngọc cũng là tiểu thư sống trong nhung lụa, Bảo Ngọc là người biết trân trọng và yêu quý cái đẹp, cái tao nhã, Bảo Ngọc lại có tình ý với Đại Ngọc nên việc khám phá ra mùi hương là một sớm một chiều.

Để cho chú bé La Hán quanh năm suốt tháng chỉ ngửi mùi trâu, mùi cỏ, ngửi được một mùi hương rất lạ khi đi ngang một tốp các cô gái trẻ, là một lời khẳng định táo bạo: “Từ trên thân thể họ, mùi xà phòng thơm thoang thoảng dễ chịu vô cùng... một thứ gì đó rất lạ, vừa thơm vừa ngọt ngào mà tôi chưa được ngửi bao giờ”(14, tr.125). Mặc dù, La Hán vốn là chú bé nghịch, nhưng trong trường hợp này, việc chú khám phá ra mùi hương rất tình cờ. Mùi hương đó cứ lan tỏa trong không khí, át cả mùi tanh nồng từ vết thương của con Song Tích. Không chỉ La Hán mà cả ông Đồ cũng ngửi thấy. Theo lời ông Đồ, đó là “mùi con gái thứ thiệt”. Sự di động ngôi kể từ La Hán sang ông Đồ càng làm tăng tính xác thực của vấn đề: Mùi hương con gái đang tồn tại. Khi ngửi được thứ mùi hương này, chú bé La Hán sắp bước ra khỏi thế giới của trẻ thơ.

Thứ mùi hương đó cũng toát ra ở cơ thể Lâm Lam, khi cô còn là một thiếu nữ. Người cảm nhận được mùi hương đó là “tôi”: “...tôi sững lìm người khi hít đầy lồng ngực mùi hương trên cơ thể em, có lẽ trên quần áo em. Khi đó tôi tưởng là mùi xà phòng thơm hay hoặc kem bôi nẻ. Nhiều năm sau tôi mới ngộ ra rằng, cái mùi mà tôi ngửi thấy trên người em là mùi thanh tân của người thiếu nữ. Trên đời này có mấy chục vạn mùi mà mũi con người có thể ngửi thấy, duy chỉ có mùi này là hấp dẫn nhất, nó ào tới như sóng xung kích, khiến tôi cảm

thấy sung sướng vô ngần, nắng vàng chói lọi, gió thu mát mẻ, trời mênh mông như biển, người tươi tắn như hoa”(4, tr.28). Thật ra, không có nhân vật “tôi”, đó chỉ là ý nghĩ của chính Lâm Lam. Lâm Lam phân thân thành hai nửa, nửa đàn bà tồn tại thực, ảo hóa nửa đàn ông để nàng soi chiếu tâm hồn, để tự giữ thăng bằng cho chính mình. Mùi hương thanh tân mà “tôi” ngửi được đã thuộc về quá khứ. Đó là mùi hương trinh bạch mà sau này Lâm Lam dù có sử dụng những thứ nước hoa ngọc trai đắt tiền cũng không tìm lại được. Cho Lâm Lam ca ngợi chính mùi hương của mình cũng là cách để cô bám víu quá khứ tươi đẹp, tạm thời thoát khỏi những sai lầm của hiện tại. Chọn “ngôi tự sự thứ nhất ảo” (61, tr.257) cũng là một cách tìm tòi, đổi mới trong phương thức tự sự của Mạc Ngôn.

Khi tình yêu lên tiếng thì mùi hương càng say đắm: “Chiếc quạt đứng ở góc phòng thổi qua người Xuân Miêu mang theo hương thơm trinh nguyên thổi qua khắp phòng ... Miệng cô ấy như mở to và một mùi hương nồng ấm, thơm tho, cuộn cuộn dâng lên cổ họng tôi... Tôi quên tất cả mọi chuyện thế sự, chỉ còn đôi môi và mùi thơm trinh nguyên của cơ thể cô ấy cứ chiếm lấy con người tôi” (8, tr.623) “Đêm ấy ông về nhà... chẳng có mùi son phấn đặc biệt của đàn bà bán hoa, mà chỉ có mùi thơm thanh khiết, trong trắng. Nó lẫn với mùi nồng nồng của ông từ đó tôi biết ông và cô ấy yêu nhau. Tình yêu thấm vào máu huyết của hai người”(8, tr.625). “... nhưng chưa có mùi vị nào làm tôi say đắm như của Xuân Miêu. Nói thật công bằng, mùi đàn bà đẹp ở phố huyện này có thể đến con số bốn mươi, nhưng tất cả đã bị ô nhiễm, bị hỗn tạp. Duy chỉ có mùi hương của Xuân Miêu vẫn như nước chảy từ đá núi, như gió thổi nhẹ qua rừng tùng, thanh khiết, đậm bạc, vĩnh viễn không biến mất...”(8, tr.636) “...Tôi như ngửi thấy mùi thơm toát ra từ thân thể em, mùi thơm làm tôi điên, tôi say, tôi hóa thành tiên ...và tôi chết”(8, tr.663). Mùi hương trinh nguyên của Bàn Xuân Miêu được ca ngợi bốn lần. Cùng được kể ở ngôi thứ nhất nhưng có hai người kể chuyện. Chó bốn là chủ thể của phát ngôn thứ hai, thứ ba, các phát ngôn còn lại

là của Lam Giải Phóng. Hai chủ thể khác nhau, thời điểm khác nhau, không gian khác nhau nhưng cùng chung một nhận xét, càng làm tăng mức độ tin cậy. Có sự bổ trợ lẫn nhau trong đánh giá của người và chó. Người thì chủ quan, chó thì khách quan; người thì cảm xúc, chó thì lý trí. Việc luân phiên người kể chuyện gắn với việc di chuyển điểm nhìn sẽ làm tăng hiệu quả trần thuật. Mùi hương của Bàng Xuân Miêu được phát ra như một tín hiệu của tình yêu đắm say nhưng cũng đầy oan trái của cô với Lam Giải Phóng.

Chọn cách kể chuyện ở ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba, người kể chuyện khi thì đứng ngoài quan sát, khi thì thâm nhập vào thế giới nội tâm để khám phá thế giới nội tâm của nhân vật, là phương thức tự sự trong *Hoan Lạc*, *Bạch Miên Hoa*, *Cây tôi nổi giận*. Trong *Hoan Lạc*, Tề Văn Đống vốn quen ngửi những mùi uế tạp, ô nhiễm, vậy mà khi ngồi phía sau Donia anh đã ngửi thấy: “Mùi con gái, không, mùi đàn bà, từ thân thể cô phát ra như một luồng khí độc xâm nhập tận cốt tủy khiến thần kinh anh trở nên tê liệt. Anh cứ ngất ngất ngây cả ngày, không biết mình đang tồn tại trên mây hay trong sương mù”(13, tr.152). Nhờ mùi hương đó mà khuôn mặt buồn bã của anh Cả, gương mặt bi thương như gương mặt thím Tường Lâm của mẹ, gương mặt khô quắt và nanh nọc của chị dâu bị che mờ, chỉ còn gương mặt sáng như trăng rằm của Donia. Có lẽ đó là khoảnh khắc đẹp đẽ, đáng sống nhất trong cuộc đời anh. Là người trưởng thành, là người từng rất nhạy cảm với các loại mùi ô nhiễm, Tề Văn Đống thông qua mùi hương đã khám phá ra vẻ đẹp tâm hồn của Donia. Qua đó, trong anh cũng trỗi dậy những rung động của con tim khao khát yêu thương từng bị bọc cứng bởi lớp vỏ tự ti. Ở *Bạch miên hoa*, dù đã biết Phương Bích Ngọc không còn là trinh nữ, nhưng tình yêu đơn phương của Mã Thành Công dành cho cô vẫn nguyên vẹn, và mùi hương trên cơ thể của cô vẫn khiến Mã Thành Công ngây ngất: “Mùi vị của ái tình phảng phất thoảng trước mũi và chui vào cuống họng tôi...Tôi bò theo cô ấy. Tất cả chỉ màu đen, không thấy gì cả, chỉ căn cứ vào mùi trên thân thể cô ấy ngay trước mũi mà bò theo...tôi ngửi thấy mùi hỗn hợp từ

thân thể cô ấy, thứ mùi có một chút chua chua, một chút mặn mặn và một chút thơm tho. Khi bắt đầu hiểu chuyện đời, chuyện người tôi đã mê đắm con người ngồi cách tôi ba mươi phân kia...”(11, tr.197). Mùi vị chua chua, mặn mặn là mùi của những nhọc nhằn mà Phương Bích Ngọc ném trải. Thậm chí, chỉ cần mùi từ cơ thể người phụ nữ mình yêu, dù đó là “mùi mồ hôi chua chua dưới nách” cũng khiến Cao Mã trong *Cây tôi nổi giận* nổi da gà, trái tim thổn thức: “Anh mạnh dạn đưa tay sang, tay anh như có mắt, cũng có thể bàn tay cô đang đợi bàn tay anh, anh nắm chặt tay cô, mắt anh không nhìn thấy gì nữa”(5, tr.39).

Tóm lại, các mùi hương không chỉ được ngửi bằng mũi mà còn được cảm nhận bằng tâm hồn trong trắng như của La Hán, trái tim nhạy cảm si mê của Lam Giải Phóng, Mã Thành Công, Tề Văn Đống, Cao Mã. Qua việc lựa chọn các phương thức tự sự đa dạng, bút pháp lạ hóa, liên tục di động góc nhìn để ca ngợi những thứ mùi vị tinh túy đó, Mạc Ngôn thể hiện một sự ngưỡng mộ và tôn vinh người phụ nữ. Phụ nữ trong các sáng tác của Mạc Ngôn vốn là những tinh thể thơm tho nhưng mùi hương của họ sẽ bị phai nhạt theo thời gian khi họ đã làm vợ, làm mẹ. Có khi những mùi hương tinh khiết sẽ mất đi mà thay vào đó là những mùi khác khi tâm hồn, lối sống của họ đổi thay: “Mùi vị của Kháng Mỹ hình như phảng phất đâu đây. Trước đây mùi hoa quỳ là mùi chủ yếu tôi ngửi được trên thân hình cô ấy, nay không còn nữa mà thay vào đó mùi của những đồng tiền giấy mới toanh, mùi của nước hoa Pháp, mùi thời trang cao cấp, mùi trang sức ... hỗn tạp”(8, tr.665). Để cho con vật có khứu giác tinh nhạy là Chó bốn kẻ các mùi trên người Bàn Kháng Mỹ, tác giả không cần dụng công nhiều cũng thể hiện bước trượt dốc của người phụ nữ từng được xem là đẹp nhất ở huyện Cao Mật.

### **3.1.2. Vẻ đẹp thuần khiết, tràn đầy sức sống**

Trong văn chương tự cổ chí kim, người phụ nữ đẹp bao giờ cũng làm say đắm lòng người, những trang viết về người phụ nữ đẹp bao giờ cũng gây hứng thú bậc nhất cho người đọc. Mạc Ngôn đã từng bộc bạch: “tôi đã từng đọc

không ít tác phẩm văn học, những hình tượng nhân vật nữ khiến tôi khó quên không phải là Tây Thi hay Chiêu Thuyền, mà là một số yêu tinh trong tác phẩm của Bồ Tùng Linh, nhà văn Sơn Đông quê tôi. Bọn họ, người thích cười, người thích gây sự, nhưng ai cũng có cá tính rõ rệt, ai cũng siêu phàm, thoát tục, nhưng không giả dối, không làm bộ, làm tịch, không chịu gò bó trói buộc”(40, tr.243). Đẹp và có cá tính đó cũng là nét đặc trưng của những hình tượng nhân vật nữ trong các sáng tác của Mạc Ngôn. Dĩ nhiên, trong các tác phẩm của Mạc Ngôn, không phải không có người phụ nữ không đẹp, nhưng những nhân vật để lại ấn tượng sâu đậm vẫn là người phụ nữ đẹp. Tiếp cận các sáng tác của Mạc Ngôn, ta dễ dàng nhận thấy có hai dạng người đẹp, một là được người khác khen đẹp vì “cái đẹp không nằm trên đôi má của giai nhân mà nằm trong mắt kẻ si tình”, hai là người phụ nữ tự biết mình đẹp. Dạng thứ nhất khá nhiều, dạng thứ hai ít hơn, dạng này thường thấy ở người phụ nữ đã thành đạt, biết chăm chút, dùng “thực phẩm chức năng” để càng xinh đẹp và vì vậy chất bùn đất cũng đã được họ gột rửa sạch sẽ như Lỗ Thắng Lợi, Lâm Lam, Bằng Kháng Mỹ..... Hầu như trong các sáng tác của Mạc Ngôn, có rất nhiều nhân vật phụ nữ nông dân được khen xinh đẹp mà số mệnh của họ gắn với vận mệnh của nông thôn Trung Quốc: Lỗ Toàn Nhi và các con gái trong *Báu vật của đời*, Phương Bích Ngọc trong *Bạch miên hoa*, Đới Phụng Liên trong *Cao lương đỏ*, Bà Tứ trong *Châu châu đỏ*, Vạn Tâm, Vương Nhân Mỹ trong *Ếch*, Bảo Phượng, Hợp Tác, Hồ Trợ, Kháng Mỹ, Xuân Miêu, Phượng Hoàng trong *Sống độc thác đày*, Lâm Lam, Trần Ngọc Trai trong *Rừng xanh lá đỏ*... Họ là những nhân vật nữ xinh đẹp nhất, tài năng nhất, thông minh nhất, cá tính nhất, chịu nhiều bất hạnh nhất, ngây thơ nhất, trong trắng nhất, hay thủ đoạn nhất... Trong giới hạn bài viết, chúng tôi chỉ điểm qua vẻ đẹp một số nhân vật nữ mà tác giả sử dụng cả bút pháp tả thực và bút pháp lạ hóa để miêu tả, tạo cho họ một vẻ đẹp rất khó quên.

Vẻ đẹp của bà Tứ trong *Châu châu đỏ* được miêu tả qua lời nhận xét của nhiều người. Theo lời của “mẹ tôi” thì bà Tứ là rất mạnh mẽ, thân thể cao lớn,

người có nước da rất trắng, bộ ngực rất to, nếu chiếu theo tiêu chuẩn hiện đại thì có thể được xem là một mỹ nhân. Còn theo lời bà Ngũ, bà Tứ là một người đàn bà khỏe mạnh, xinh đẹp. Ông Cửu thì cho rằng ông Tứ có mắt không trông bởi vì: “Ông Tứ không biết bà Tứ mỗi khi trang điểm vào thì đẹp như thế nào, người trắng nõn như một tảng mỡ dê, khuôn mặt hồng hào và xinh đẹp như một đóa phù dung, lúc bị bỏ, bà chưa tới ba mươi, tuy không nhai cỏ tranh nhưng hàm răng vẫn đều tăm tắp”(12,tr.120), Cũng có lúc trái tim ông Tứ nhói lên như có mũi dao chích vào khi trông thấy gương mặt trang điểm son phấn của bà Tứ được ánh nắng chiếu vào trông thật rực rỡ “bà Tứ mở mắt nhưng không nói gì, trên mặt chỉ điểm một nụ cười nhẹ, đôi hàm răng lấp lóa, đôi môi đỏ hồng, xinh đẹp bội phần, trong chẳng khác nào những cô gái trong tranh vẽ”(12,tr.121). Dung mạo của bà Tứ được khắc họa từ những lời nhận xét, đánh giá đến miêu tả cụ thể, nhưng cũng có lúc đẹp huyền ảo với bút pháp lạ hóa: “miệng nở nụ cười rực rỡ tựa hoa cúc mùa thu, nước mắt chảy dài trên khuôn mặt rất tươi của bà trông như sương sớm trang điểm thêm cho vẻ rực rỡ của hoa; gương mặt như Quan Âm Bồ Tát của bà Tứ trên lưng lừa, gương mặt toát lên một vẻ bí mật khó mà lý giải; đôi mắt của bà Tứ phát ra một thứ ánh sáng rất lạ lùng, còn sáng hơn cả ánh sáng mặt trời, chỉ thoát nhìn vào đó mà bà Cửu muốn hôn mê. Loại ánh sáng này rõ ràng không bao giờ xuất hiện ở người phàm trần; khi con lừa chở bà Tứ phóng qua trước mắt mọi người, ai cũng ngửi thấy một mùi hương, mẹ tôi cho rằng đó là mùi thơm của hoa lan, bà Cửu thì nói đó là mùi của hoa quế, bà Ngũ thì nói có thể là mùi son phấn, còn thím Thập Tứ bảo đó là mùi hoa nhài...Chỉ mỗi một mùi hương trên người bà Tứ nhưng mỗi người lại ngửi thấy một mùi riêng”(12, tr.129). Nếu dân làng Cao Mật sắp hứng chịu những vắn nạn do thiên tai thì bà Tứ là đang nạn nhân của lòng dạ đen bạc, hiểm ác của con người.

Nếu tạm xếp bà Tứ thuộc thế hệ thứ nhất - thế hệ của “bà tôi”, “cô tôi” thuộc thế hệ thứ hai, tôi thuộc thế hệ thứ ba (đồng trang lứa với Lâm Lam, Bằng

Kháng Mỹ...), thì Trần Ngọc Trai trong *Rừng xanh lá đỏ* thuộc thể hệ thứ tư. Mặc dù đang sống ở “thời nay” nhưng loại thực nữ như Ngọc Trai còn “hiếm hơn sừng lạc đà”: “Cô mặc bộ quần áo may lấy bằng vải hoa xanh kiêu cổ, theo truyền thống con nhà chài. Áo vạt chéo, cổ cao tay bó, quần rộng ống, gió thổi phồng lên như đèn lồng. Bím tóc to tướng thả sau lưng, một hàng tóc con rủ trước trán, mũi cao miệng rộng, mắt như hai quả hồ đào”(4,tr.217). Để làm nổi bật vẻ đẹp của Ngọc Trai, Mạc Ngôn đã “lia ống kính” đặc tả thái độ của mọi người khi nhìn thấy Ngọc Trai. Khi Ngọc Trai xuất hiện trên đường phố Nam Giang, cô đã thu hút bao ánh mắt nhìn theo(4,tr.217). Khi cô cầm chứng minh thư bước đến bên bàn, Hai Hổ nhìn thấy khuôn mặt Ngọc Trai, trong đầu hấn òa lên một tiếng, hấn bị choáng, mắt này đom đóm. Sao vậy nhỉ? Hấn lắc đầu như con chó bị nện trúng sọ. Rất nhanh, hấn hiểu ra rằng, hấn bị choáng vì gương mặt thánh thiện của cô gái. Còn Hứa Yên nhìn Ngọc Trai bằng cái nhìn của đàn bà, cô ta chưa xót mà thừa nhận rằng, người con gái làng chài này đẹp tuyệt trần, chỉ cần dùng kĩ thuật hóa trang tác động đôi chút là cô ta trở thành hoa khôi thành phố Nam Giang. Cùng lúc, thậm chí sớm hơn Hai Hổ, Đại Hổ nhảy lên như bị điện giật. Hấn kêu lên: Mẹ ơi! Rồi hấn chạy quanh y hết lứa trẻ thấy chuyện lạ chạy vội đi mách người lớn. Hấn lẩm bầm: đẹp quá, xinh quá, bắt mắt quá (4,tr.224). Lần đầu tiên thấy Ngọc Trai, Lâm Lam bảo lái xe chạy chậm lại, ngắm cô gái từ đầu đến chân “Không thời trang nào lẫn át được vẻ thuần khiết của cô gái” (4, tr.303). Bên cạnh đó, Mạc Ngôn cũng dùng bút pháp lạ hóa để làm cho vẻ đẹp của cô thêm huyền ảo. Trong giấc mơ của Lã Đại Đồng, chồng chưa cưới của Ngọc Trai, cô hóa thân thành nàng tiên Ngọc Trai: “Nàng như một bông sen nhô lên mặt nước. Búi tóc cao cao, xiêm y đón gió, thân nhẹ như cánh én, nhẹ nhàng vừa múa vừa ca. Nàng là bông hoa đẹp nhất trong ngàn vạn bông hoa, là viên ngọc trai tròn nhất, rực rỡ nhất trong hàng vạn viên ngọc. Nàng là thủ lĩnh ngọc trai vùng Nam Hải, là linh hồn của biển cả. Trước chồi của anh, nàng múa điệu múa điệu múa ngọc trai, ca bài ca ngọc trai...Nhưng

nàng khoe mắt thu ba, sóng tình lai láng, không chút phật lòng. Da nàng mịn như ngọc trai, sáng lên dưới ánh trăng, thứ ánh sáng mà trần thế không bao giờ thấy. Ánh sáng ngọc trai là khí thiêng từ cơ thể, không phát ra từ vẻ bề ngoài...” (4, tr.233). Không ma mị như trong giấc mơ của Đại Đồng, nhưng cũng vẻ đẹp của Ngọc Trai không hề kém trong con mắt của Đại Hổ lúc say rượu “Ngọc Trai mặt tựa hoa đào, khoe mắt như nước hồ thu, không phải tiên mà đẹp hơn tiên”. (4, tr.313)

Vẻ đẹp thuần khiết, thánh thiện còn thấy ở Phụng Hoàng trong *Sống đọa thác đày*, con gái của người đàn bà đẹp nhất huyện Cao Mật Bằng Kháng Mỹ: “Con yêu nhỏ này đẹp lạ lùng. Hình như tạo hóa đã lấy hết vẻ đẹp của người phụ nữ để dồn vào cho nó; Nó đã cao hơn mẹ nửa cái đầu, xinh đẹp và hiện đại. Nó mặc chiếc áo bông trắng muốt, đầu đội chiếc mũ màu trắng, không phấn son, trông nó đẹp một cách thánh thiện (8, tr.759). Vẻ đẹp của Phụng Hoàng đã làm say đắm lòng người. Không chỉ đẹp về ngoại hình, Phụng Hoàng còn có một tâm hồn trong trắng. Trong những năm đầu thiên niên kỉ mới, con người điên cuồng lao vào ánh hào quang của vật chất như con thiêu thân lao vào lửa, trong đó có Bằng Kháng Mỹ, thì Phụng Hoàng vẫn như hoa sen giữ chốn bùn nhơ, không bị vật chất cám dỗ .

Như vậy, có thể thấy dù Mạc Ngôn không phải là nhà văn nữ quyền của văn học Trung Quốc nhưng dưới “điểm nhìn” thiên vị, bằng thủ pháp tả thực kết hợp với thủ pháp lạ hóa, nhà văn đã ca ngợi hương sắc vẹn toàn của những người phụ nữ nông dân. Mỗi người một vẻ đẹp, một phẩm chất, một số phận... mà nếu thiếu họ, thế giới này không chỉ khuyết đi một nửa mà còn mất những gì đẹp nhất, quý nhất, đáng trân trọng nhất. Vẻ đẹp và hương thơm của những người phụ nữ nông thôn cũng tượng trưng cho những gì đẹp đẽ nhất, trong lành nhất, thuần khiết nhất của nông thôn Trung Quốc từ bao đời nay. Cũng như hương thơm người thiếu nữ trinh nguyên sẽ không còn khi họ trở thành vợ, thành mẹ, nông thôn Trung Quốc sẽ mất đi những thứ quý giá nhất trong cuộc



“phối hôn” với thành thị. Đó có phải là cái giá của sự phát triển không bền vững?

### **3.2. Bi kịch hôn nhân thời hiện đại**

Không chỉ ca ngợi những vẻ đẹp của những người phụ nữ nông dân, Mạc Ngôn còn đặt họ vào hiện thực đời sống để khám phá ra số phận của họ. Bằng quan điểm nhân văn, nhà văn đã thể hiện sự đồng cảm khi vẽ nên bức tranh cuộc sống đầy đau khổ của họ.

Trong di sản từ Nobel, Mạc Ngôn đã kể những mẩu chuyện xúc động về người mẹ của ông. Chúng ta dễ dàng bắt gặp điểm tương đồng của cuộc đời mẹ ông với cuộc đời những người phụ nữ nông dân trong các sáng tác của ông. Cuộc đời của Lỗ Toàn Nhi và các con gái trong *Báu vật của đời* cũng là cuộc đời của biết bao người phụ nữ khác trên đất nước Trung Hoa. Một trong những nỗi khổ lớn nhất của họ là trót sinh ra làm phụ nữ trong xã hội trọng nam khinh nữ. “Kể cũng lạ, súc vật nuôi trong nhà, trâu bò lừa ngựa, thậm chí cả chó, đẻ ra nếu vạch đuôi thấy con cái thì vui mừng hơn hở, nếu là con đực thì ỉu sùi. Nhưng với con người thì ngược lại, đẻ ra thằng cu thì hơn hở, đẻ ra cái hĩm thì thở ngắn than dài”(5,tr.452). Đứa con gái từ khi mới lọt lòng đã phải hứng chịu cái nhìn ghẻ lạnh của bố mẹ và trong suốt cuộc đời dài đằng dặc đã phải gánh biết bao nỗi bất hạnh chồng chất. Con gái lớn lên thì phải lấy chồng, bi kịch bắt đầu từ đây.

#### **3.2.1. Bi kịch hôn nhân gả bán**

Nếu trong tác phẩm của Lỗ Tấn, thím Tường Lâm bị mẹ chồng gả bán về nơi thâm sơn cùng cốc để lấy tám mươi quan tiền, thì trong tác phẩm của Mạc Ngôn, nhiều ông bố, bà mẹ cũng gả bán con gái ruột của mình. Những nạn nhân là Phương Bích Ngọc, Kim Cúc, người đàn bà vợ lão Lưu gù...

Phương Bích Ngọc trong *Bạch miên hoa* là cô gái xinh đẹp, “khí chất không giống người thường, một kiểu tính cách tự nhiên trời ban”. Cô là người trong mộng của biết bao thanh niên trong làng, trong đó có Mã Thành Công,

người nhỏ hơn cô năm tuổi: “Trán chị sáng bóng, như bầu trời cao chẳng có đám mây nào, đôi lông mày cong vút, như vành trăng đầu tháng ở cuối trời tây, chiếc eo thon và mềm có khác nào cành liễu đung đưa trong gió, đôi khuôn ngực mềm ảm...”(11, tr.18); Cô ấy mặc đồng phục xanh màu lam giống như học sinh, thần thái sao mà thanh thoát, xinh đẹp, chẳng khác nào một thanh niên trí thức, chỉ đáng tiếc là trên túi áo không cài cây bút máy mà thôi (11, tr.18). Có thể nói, Phương Bích Ngọc là hình tượng phụ nữ lý tưởng trong thời đại mới: chăm chỉ, siêng năng, xinh đẹp, thông minh, giỏi võ, có bản lĩnh, “một kỳ nữ hữu dũng, hữu mưu”. “Vì sao một cô gái có đầy đủ những điều kiện tốt nhất như Phương Bích Ngọc lại đính hôn với gã mặt sẹo Quốc Trung Lương? Về chuyện này, người trong thôn bàn tán xôn xao. Có người nói bố cô ta muốn mượn con gái để trèo cao, có người cho rằng, Phương Bích Ngọc chủ động tìm cơ hội để rời xóm làng...”(11,tr.32). Chỉ biết rằng cuộc hôn nhân ép buộc đó đánh mất cơ hội tìm hạnh phúc của Phương Bích Ngọc. Khi chuyện tình yêu vụng trộm với Lý Chí Cao bị phát giác, mọi tội lỗi đổ lên đầu Phương Bích Ngọc. Bố của Quốc Trung Lương đến đánh chửi cô ở xưởng. Một đêm gần cuối tháng chạp, Bích Ngọc bị máy cán bông cán nát khi đang làm việc. Có người bảo cô tự tử. Cái chết của Phương Bích Ngọc và những đồn đoán về hồn ma cô ấy làm xưởng gia công bông phải đóng cửa. Nhưng Phùng Cà Lăm, vốn là bảo vệ cũ của xưởng gia công, quả quyết rằng Phương Bích Ngọc vẫn còn sống. Có thể Phương Bích Ngọc còn sống không chỉ là mong ước của Phùng Cà Lăm, của Mã Thành Công mà còn là mong ước của tất chúng ta. Bằng giọng văn, tâm tình, lối kể đảo thuật thời gian, Mạc Ngôn đã kể một câu chuyện đầy nước mắt về thân phận người nông dân, nhất là người phụ nữ trong những năm bảy mươi của thế kỉ trước.

Một nạn nhân khác của hôn nhân gả bán là Phương Kim Cúc trong *Cây tôi nổi giận*. Kim Cúc gây ấn tượng với Cao Mã bởi “khuôn mặt tròn vành vạnh như hoa quỳ, và cũng như hoa quỳ, trên mặt phơn phớt màu vàng kim quuyến rũ, cô không cao, người chắc nịch như một con nghé tơ... Cô như một bông hoa.

Tấm lưng rộng và phẳng, mái tóc như dòng suối (5,tr.30). Bằng bút pháp tả thực, tác giả đã miêu tả vẻ đẹp khỏe khoắn đậm chất nông dân của Kim Cúc. Cao Mã có cảm tình với Kim Cúc “mình đã hai bảy, nàng hai mươi, mình phải lấy nàng”. Nhưng Kim Cúc là hoa đã có chủ. “Em đẹp hơn hẳn mà phải lấy Lưu Thắng Lợi, chẳng khác hoa nhài cắm bãi cứt trâu, chẳng khác con bướm màu lấy chàng bộ hung dũi cứt”. Bằng giọng hài hước pha chút xót xa, Cao Mã đã hé lộ hoàn cảnh Kim Cúc. Kim Cúc sẽ lấy Lưu Thắng Lợi, người đàn ông bốn mươi lăm tuổi, bị bệnh suyễn để anh cô là Phương Nhất Quân “người đàn ông ngoài bốn mươi, tóc muối tiêu, mặt đầy nếp nhăn, chân trái mảnh và đi cà nhắc” cưới Tào Văn Linh; còn Lưu Lan Lan sẽ lấy Tào Văn Đính. Chính từ lúc thấy “Kim Cúc cắn môi, hai hàng nước mắt lã chã”, lòng Cao Mã không lúc nào yên. “Kim Cúc, anh yêu em, anh muốn cưới em làm vợ...Một năm rồi đấy, Kim Cúc! Mỗi lần anh định nói chuyện với em thì em lại lảng tránh. Anh phải cứu em ra khỏi cái vũng lầy này”(5,tr.38). Anh yêu Kim Cúc, Kim Cúc bảo anh chết, anh cũng chết ngay không do dự. Nhưng Kim Cúc không bảo anh chết, vì cô cũng yêu anh. Khi anh nói với cô: “Kim Cúc. Tôi yêu em! Em làm vợ tôi nhá” thì cô chỉ biết nắc trong đầu khổ: “Anh ơi, chẳng lẽ anh không biết em đã bị gả đổi để anh trai em có vợ; Em chẳng biết làm thế nào nữa...Anh trai em đã ngoài ba mươi, lại thọt...Tào Văn Linh mới mười bảy, lại xinh hơn em”. Cô không dám phá bỏ hôn ước, một phần vì sợ bố mẹ đánh, phần khác, mẹ cô bảo nếu cô không đồng ý thì mẹ cô sẽ uống thuốc độc. Cô chỉ ao ước: “Anh Mã này, giá như anh có một cô em gái thì hay biết mấy! Gả cô ấy cho anh em, còn em thì lấy anh”. Điều mơ ước đó không thể xảy ra. Cô lại đưa ra đề nghị táo bạo: “Anh này, hay là ta cứ vụng trộm với nhau, đợi lão chết đi, em sẽ tái giá với anh”. Dĩ nhiên, Cao Mã không đồng ý. Có hiểu biết về luật pháp, Cao Mã đọc luật hôn nhân cho Kim Cúc nghe và hứa sẽ đến nhà Kim Cúc để thuyết phục bố mẹ cô bỏ hôn ước. Nhưng khi anh đến nhà cô, vừa mới mở miệng đã bị bố và hai anh cô đánh một trận thừa sống thiếu chết. Kim Cúc cũng bị đánh một trận, sau đó nhốt trong

phòng, cấm không được bước ra khỏi cửa. Khi anh vừa hồi phục, nghe chị Vu kể Kim Cúc ngày nào cũng bị đánh, anh cuống cả lên, lại muốn sang bên ấy nhưng chị Vu can: “Chú tự đi tìm cái chết! Nhà họ Tào và họ Lưu đều có người bên ấy, không hề nhau đánh chết chú mới là chuyện lạ”. Anh ngã lặn, mệt rũ, khóc tằm tức, nước mắt chảy trên khuôn mặt bẩn thỉu, rót vào tai: “ Tôi không thiết sống nữa”(5,tr.63). Đời anh, chỉ khóc hai lần, lần này và lần Kim Cúc chết. Trong một sáng tác khác, Mạc Ngôn cũng để cho một người đàn ông khác cũng vì yêu mà rơi lệ. Đại Hổ khóc khi Trần Ngọc Trai cho biết cô và Lã Đại Đồng đã đăng ký kết hôn: “Cô đã có giao kết từ trước với anh ta, sao cô lại để cho tôi thấy mặt? Vì sao cô có thân hình này, khuôn mặt này, cái mũi này, cặp mắt này? Vì sao cô dùng ánh mắt long lanh để hớp hồn tôi? Vì sao cô dùng mùi thơm như bạc hà để mê mẩn trái tim tôi...Đại Hổ chồm tới quì trước mặt Ngọc Trai, hai tay ôm chân, trán tì vào đầu gối, khóc như mưa như gió”(4,tr.362). Những giọt nước mắt của Đại Hổ làm Ngọc Trai bối rối, cô không ngờ người đàn ông to lớn kia dễ dàng rơi nước mắt vì cô. “Ngọc Trai lòng rối bời, giơ tay xoa đầu Đại Hổ. Đại Hổ nhân đó đứng dậy, vòng tay ra sau lưng Ngọc Trai ôm chặt, dẫu mở định hôn...”(4,tr.363) và không những thế anh ta dùng sức định dẫn Ngọc Trai xuống sàn nhà. Ngọc Trai chống cự và thoát ra, bỏ chạy. Cho nên, những giọt nước mắt của Đại Hổ thể hiện nỗi thất vọng khi anh ta không đạt được thứ mong muốn, anh ta khóc vì anh ta chứ không phải khóc vì người mình yêu. Còn Cao Mã, anh khóc vì yêu Kim Cúc, vì thương cô đang bị đánh đập hành hạ. Chuyện tình của Cao Mã và Kim Cúc chịu nhiều oan trái. Họ trốn chạy cùng nhau nhưng bị bắt về, Cao Mã bị đánh, bị trấn lột đồ đạc, tiền bạc. Kim Cúc bị đánh, bị bỏ trôi treo trên trần nhà. Vừa đánh, vừa chửi nhưng chú Tư quyết định: “Tao cho chúng mày lấy nhau! Bảo Cao Mã đem một vạn đồng đến đây, tiền trao cháo múc”. Tưởng chừng mọi việc khó khăn đã vượt qua nào ngờ họ lại rơi vào bế tắc vì tôi không bán được. Kim Cúc thất cổ tự tử khi cái thai quấy đạp muốn chào đời.

Kim Cúc và Phương Bích Ngọc giống nhau ở sự cam chịu. Nếu Phương Bích Ngọc cam chịu sự sắp đặt của gia đình, chỉ khi gặp và yêu Lý Chí Cao cô mới bắt đầu rơi vào bi kịch. Nhưng ngay cả khi Lý Chí Cao hèn nhát để mình cô hứng chịu nhục nhã thì cô vẫn không oán hận anh ta. Còn Kim Cúc cam chịu vì thương bố mẹ, thương anh trai. Cô biết cha mẹ nuôi cô lớn đến chừng này không dễ dàng gì, với anh trai, nếu cô không chấp nhận gả đổi sẽ không thể cưới vợ được. Tình cảm của cô đối với anh trai giống như đối với cái chân thọt của anh, lúc thương lúc ghét. Thương cộng với ghét, ghét cộng với thương, mâu thuẫn ấy cứ giày vò cô. Nhớ khi cô và anh Cả bắt được con thỏ, anh Cả dùng dây giày buộc chân con thỏ vào một cây ngô. Nhìn con thỏ giãy dụa “nó rướn căng về phía trước như muốn rút đứt cái chân bị buộc, bỏ chạy bằng ba chân còn lại. Cô chạy tới cắt đứt dây giày, cởi nút, thả con thỏ ra”. Cô cảm nhận rất rõ những sợi dây đang buộc chặt đời cô, cô đang giãy giụa nhưng không thoát ra được. Nhưng cô không thể chịu nổi nếu không thoát ra. Vì vậy, cô đã sang ruộng ngô của Cao Mã, anh vẫn chờ cô ở đấy từ rất lâu. “Anh nắm tay cô chạy dọc theo những luống ngô, cuối gập người mà chạy như bay về hướng nam. Lá ngô cửa trên mặt. Theo bản năng, cô nhắm mắt lại theo bàn tay đã dắt cô, hai hàng nước mắt nóng hổi ràn rụa trên mặt. Cô nghĩ: mình không thể trở về được nữa! Sợi tơ cuối cùng đã đứt”(5,tr.121). Con thỏ đã chạy thoát vào ruộng ngô. Cô và Cao Mã cũng chạy vào ruộng ngô, băng qua ruộng ngô, chui vào ruộng đay. Biển đay mênh mông nghiêng ngả, dập dềnh trước làn gió hoang hôn mát lạnh. Cô cảm thấy cô và anh như hai con cá không biết bơi. Cánh đồng đay mênh mông, che khuất hai người. Tiếng gọi của bố và anh Cả trườn trên ngọn cây đay mà lan xa. Cô gần như trông thấy bố khóc. Cô thưa lên một tiếng, Cao Mã bịt miệng cô, cô cào vào mặt anh, cào vào vết thương cũ bật máu. Cao Mã khuyên cô: “Cúc này, anh nghĩ chín rồi... Em về nhà đi”. Nhưng cô đã không đồng ý: “Anh, lòng em đã quyết. Dù chồng gậy đi ăn mày, em cũng theo anh”(5,tr.138).

So với Phương Bích Ngọc, diễn biến nội tâm của Kim Cúc phức tạp hơn nhiều. Kể ở ngôi thứ ba nhưng điểm nhìn đồng cảm khiến người kể chuyện có thể lặn sâu vào những góc khuất của tâm tư, tình cảm nhân vật. Có vẻ như, sự lựa chọn nào của Kim Cúc cũng không mang đến hạnh phúc cho cô. Nếu bằng lòng lấy Lưu Thắng Lợi, cô sẽ sống có khác gì cái bóng dật dờ của người vợ lão Lưu gù trong *Con đường nước mắt*. Rồi có thể, cô cũng sẽ ôm con trốn theo người đàn ông khác như cô vợ của lão Lưu chẳng? Còn bỏ chạy theo Cao Mã, phá hỏng hôn ước của ba gia đình, có ba người đàn ông không cưới được vợ, mang tiếng là đưa con bất hiếu, liệu cô có hạnh phúc được không? Trước khi quyết định chết, cô đã đến nhà Cao Mã, cất tiếng gọi thảm thiết: Anh Mã ơi, cứu em! Cao Mã làm sao cứu được cô vì đang trốn lệnh truy nã. Đứa bé quấy đạp, cào cào trong bụng cô. Trong cơn cùng quẫn, cô đã chui đầu vào thùng lọng.

Một bi kịch hôn nhân khác xảy ra ở Rừng vẹt. Trần Ngọc Trai cũng có giao ước với Lã Đại Đồng. Nhưng may mắn hơn Kim Cúc và Bích Ngọc, Trần Ngọc Trai sẵn lòng làm vợ Đại Đồng không chỉ vì lời trời trăng của mẹ cô mà Đại Đồng còn là một thanh niên giỏi giang ở trong thôn. Là một cô gái có bản lĩnh và rất thương em, bố mẹ chết sớm, mặc dù mồ trai ngọc rất giỏi nhưng ở Rừng vẹt đã không còn trai ngọc tự nhiên nên Ngọc Trai đang túng bấn. Nhiều người đã chuyển sang nuôi trai ngọc như Đại Đồng, mà muốn nuôi trai ngọc phải có vốn. Cô quyết định lên thành phố tìm việc làm. Cô nói với bé Hải: “chị cũng không muốn xa em, nhưng ngọc trai ngày càng hiếm, trại của Đại Đồng không kiếm ra đồng nào, chúng ta sắp chết đói đến nơi... Chị lên thành phố, kiếm tiền mua thịt cho em ăn, mua quần áo cho em mặc... Khi có nhiều tiền, chị đưa em lên bệnh viện lớn ở Bắc Kinh, ở Thượng Hải để người ta khám cho em, chị tin rằng em lại nói được”(4,tr.213). Ngọc Trai thăm dò biết ở thành phố một công ty ngọc trai đang tuyển công nhân nữ. Cô bàn chuyện xin việc làm với Đại Đồng. Đại Đồng nói ở thành phố kiếm tiền không dễ, và anh có thể nuôi hai chị em. Nhưng Ngọc Trai cương quyết: “Bọn em lành lặn, ai cần anh nuôi”. Ngọc

Trai gởi bé Hải cho Đại Đồng và xin tuyển vào công ty của Đại Hổ. Mọi chuyện bắt đầu trở nên phức tạp. Đại Hổ si mê vẻ đẹp của Ngọc Trai, tìm mọi cách tiếp cận Ngọc Trai và đề nghị Ngọc Trai lên làm thư ký riêng nhưng Ngọc Trai cương quyết từ chối. Đại Hổ tìm mọi cách lấy lòng cô, mua sắm quần áo đẹp, tổ chức sinh nhật cho cô ở một nhà hàng sang trọng. Cô rất cảm động, nhất là khi gặp bà phó thị trưởng, mẹ của Đại Hổ. Sự quan tâm có tính chất đùm bọc của bà khiến cô cảm thấy ấm áp như tình mẹ con. Cô nhận lời lấy Đại Hổ vì nhiều lý do, nhưng lý do chính là do bà phó thị trưởng đã cứu được mạng sống của em trai cô. Ít hôm sau, Đại Hổ bị bắt trong lễ hội ngọc trai, lúc đang ôm hoa chuẩn bị tặng cho Nàng tiên ngọc trai do Trần Ngọc Trai thủ vai.

Ngọc Trai là cô gái hương sắc vẹn toàn. Ngay cả người từng trải như Lâm Lan cũng phải khen sự lựa chọn của Đại Hổ khi tiếp xúc với Ngọc Trai. Không chỉ xinh đẹp, Ngọc Trai còn là người rất mực thuần khiết. Cô muốn tự kiếm tiền để nuôi sống bản thân và em trai, không lợi dụng lòng tốt của ai, kể cả người chồng sắp cưới. Cuộc sống ở thành phố nhiều cạm bẫy, những cô gái xinh đẹp lại thường dễ bị sức hút của vật chất nhưng Ngọc Trai vẫn giữ được mình. Nếu cô không lên thành phố xin việc, nếu cô không gặp Đại Hổ thì cô có hạnh phúc với Đại Đồng không? Một người như Đại Đồng, theo lời viên Trợ lý dân chính phụ trách kết hôn: “Đàn ông gì cái thứ anh, chết đi còn hơn”, nếu Ngọc Trai lấy anh ta làm chồng, cuộc sống của cô sẽ như thế nào? Bằng bút pháp tả thực, Mạc Ngôn đã nhìn cuộc sống phức tạp như bản chất của nó. Trong cuộc sống bộn bề đó, người phụ nữ phải làm thế nào để tìm thấy hạnh phúc? Và khi đã sống lâu ở thành phố, làm người thành phố, Ngọc Trai có còn giữ được vẻ thuần khiết vốn có hay sẽ trở thành một Lâm Lam thứ hai?

Lâm Lam cũng từng là nạn nhân của cuộc hôn nhân gả bán. Khi bố cô nhận lời gả cô cho Tần Cường, đưa bé ba tuổi trong thân xác của người thanh niên hai mươi tuổi, chỉ biết ăn, đái dầm và vẽ ngựa, con của bí thư Tần, cô hỏi bố mình: “Thế bố thì sao? Bố đồng ý gả con cho một thằng ngốc? Bố không

đồng ý, nhưng bố nợ ông ta một món nợ ân tình...Bố được trở lại làm việc là nhờ bác ấy chạy vạy”(4,tr.498). Đám cưới của cô cũng rất linh đình. Nhìn những giọt nước mắt của Ngọc Trai trong ngày hôn lễ, cô chạnh nhớ đến những giọt nước mắt của chính mình. Rồi cô cũng đồng ý cưới, cô trả lời bố: “Bố yên tâm, con sẽ là dâu thảo của nhà họ Tần. Nhưng con phải nói với bố câu này: Bố và lão Tần đều là những tên đốn mạt”(4,tr.499). Câu nói của cô như một nhát búa tạ đập trúng trái tim ông bố. Mặt ông vàng như nghệ, mắt chỉ còn lòng trắng, rồi hực lên một tiếng, thổ huyết. Trong khoảnh khắc đó, nỗi đau trong lòng khiến cô có phản hồi hận, nhưng cô đã quyết không tỏ ra nhu nhược, đi ra cổng một mạch mà không một lần ngoái lại. Những ngày đầu lấy chồng của cô là một bi hài kịch đầy nước mắt. Trong đêm tân hôn, chồng cô tè dầm xong rồi đánh rắm, tiếng đánh rắm của cậu ta làm cô giật cả mình. Cô tủi thân bước ra ngoài. Lúc ấy cô mới là một phát thanh viên có chút ít tên tuổi. Trong một trận bão ở Rừng vẹt, cô và các bạn vật lộn với sóng gió để cứu trai ngọc. Nhiều bạn học của cô đã ngã xuống, cô cũng bị sóng cuốn đi, may nhờ Mã Thúc cứu kịp. Có nhiều thanh niên đã bị sóng cuốn đi. Cô viết một bài hùng ca về những sự tích anh hùng ở Rừng vẹt. Con đường danh vọng thênh thang trước mắt. Cô được đề bạt làm Cục phó cục phát thanh huyện khi mới tròn hai mươi tuổi, là người trẻ nhất trong đội ngũ cán bộ huyện. Cô nhanh chóng được đề bạt Phó ban Thường trực ban tuyên truyền địa ủy kiêm Cục phó Cục phát thanh, tham dự các cuộc họp của Thường vụ Địa ủy. Cô nói năng khúc chiết, đi đứng chững chạc, người ta khúm núm trước mặt cô ngày càng nhiều.

Nơi quan trường cô thăng tiến càng nhanh thì thái độ hằn học với gia đình càng giảm. Vinh dự do chức tước đem lại càng nhiều thì tình cảm càng không đáng kể. Khi ngồi trên bục chủ tịch đoàn, cô thầm cảm ơn bố. Nếu bố không ép cô làm dâu nhà họ Tần, làm sao cô có ngày hôm nay? Quyền lực có sức cám dỗ ghê gớm, nó làm giảm giá trị tình yêu, làm vợi đi nỗi đau, làm biến chất tình cảm, nó độc hơn thuốc phiện. Nghiện thuốc phiện còn có thể cai, còn



nghiệp làm quan thì làm sao? Cô lấy một người chồng thiếu năng, mất một số thứ, nhưng được hơn rất nhiều. Biết bao nhiêu người thèm muốn địa vị của cô. Nhưng cái gì cũng phải có cái giá của nó. Mãi sau này cô mới biết, bí thư Tần không phải cưới cô cho con trai ông ta. Ông ta đã để ý cô từ rất lâu, từ khi cô còn bé. Một đêm mưa gió, ông ta đã thô bạo cưỡng hiếp con dâu của mình. Những lời biện minh của ông ta thật trơ trẽn: "...nếu dân chúng làm chuyện này là mất đạo đức, là loạn luân, là xấu. Nhưng chuyện xảy ra ở những người như chúng ta thì là lãng mạn, quan càng to thì chỉ là chuyện vặt... Võ Tắc Thiên vốn là con dâu của Lý Thế Dân, sau lọt vào mắt xanh của Lý Thế Dân, lọt vào thì đưa vào hậu cung, lúc đầu phong làm Quý Phi, sau lập làm Hoàng Hậu... Dương Quý Phi cũng là con dâu của Đường Minh Hoàng, cuối cùng cũng đưa vào cung. Chuyện của họ đời đời ca tụng, ai dám bảo họ mất đạo đức? Ai dám bảo họ loạn luân? Huống hồ Cường hoàn toàn không phải là đàn ông, các con chỉ là vợ chồng trên danh nghĩa, không phải là vợ chồng trên thực tế. Võ Tắc Thiên và Dương Ngọc Hoàn từng ăn nằm với Vương Tử - chồng, họ không bị coi là loạn luân thì ta càng không phải"(4, tr.561).

Những lời của ông Tần đã bóc trần bản chất của chốn quan trường: dám làm những chuyện xấu xa nhất mà dân thường không dám làm, thậm chí chuyện loạn luân họ cũng không xem đó là chuyện xấu. Những lời lẽ của ông ta đã khiến cô rũ bỏ cảm giác tội lỗi. Cô trở thành đồng phạm tích cực với bố chồng. Và kết quả, cô có thai. Cô dẫn vật, muốn bỏ thai, đứa bé sinh ra sẽ gọi ông ta là gì? Là ông? Là bố? Nhưng ông ta không cho cô bỏ thai, tìm mọi mối quan hệ, mọi lời khuyên nhủ cô giữ cái thai để ông ta có kẻ nối dõi tông đường. Cô đành giữ lại cái thai, khi thai nhi cựa quậy trong bụng cô, cô biết rằng giữa cô và nó đã có mối ràng buộc thiêng liêng, cô không thể bỏ nó. Để rồi sau này khi nó lớn lên nó phá hủy tan tành cái sự nghiệp chính trị mà cô tốn công gầy dựng. Ít lâu sau, "chồng" cô chết. Rồi bố chồng cũng chết, ông ta chết vì nhồi máu cơ tim khi hai người đang mây mưa trong phòng tắm. Cô rất bình tĩnh xử lý sự việc. Cô

xóa sạch dấu vết nam nữ tắm chung rồi trở về buồng mình, sấy cho khô tóc, tính toán chi li sự việc xảy ra trước mắt đến khi cảm thấy hợp tình, hợp lý không còn kẽ hở thì mới để đầu óc nghỉ ngơi. Rồi mọi chuyện như cô tính toán, đến giờ ăn cơm, bảo mẫu đi gọi ông chủ không thấy tiếng thưa, anh bếp đi tìm, tiếng rú của anh bếp cất lên. Cô gọi điện, lãnh đạo thị và bác sĩ đến. Mọi người thương cảm vì bí thư Địa ủy nhồi máu cơ tim trong khi tắm.

Sau khi Cách mạng Văn hóa kết thúc, cô đưa con trai về Nam Giang làm lại từ đầu, từ Phó lên Cục trưởng.... Huyện Nam Giang trở thành thành phố Nam Giang, cô được bầu luôn làm Phó thị trưởng với số phiếu rất cao, bỏ qua cả dự khuyết. Ba tháng sau cô được đề bạt làm Phó thị trưởng thường trực. Cô trở thành một Phó thị trưởng tài năng, trẻ trung, xinh đẹp và trọt dài trên con đường tham vọng. Cô có chuyên môn sâu về ngọc trai, si mê ngọc trai, tôn thờ ngọc trai, và nhận rất nhiều quà cáp làm từ ngọc trai quý giá. Bao giờ cô cũng rất khôn khéo. Như việc cô nhận tám khăn kết bằng chín trăm chín mươi chín viên ngọc trai của vợ Chủ nhiệm Ủy ban giáo dục, chị ta nói thật mà như đùa: “Chị thị trưởng, em hồi lộ chị”. Rồi chị ta nói có người tặng em chiếc khăn ngọc trai rơm này, hàng mỹ nghệ, giá năm mươi tệ. Cầm chiếc khăn, cô biết đó là món quà vô giá. Cô chột nghĩ ra một mẹo, lấy một trăm tệ, dúm vào tay chị ta, nói: Nhớ nhé, chị nợ tôi năm mươi tệ. Dĩ nhiên, sau đó, vào thời điểm thích hợp, cô nói giúp một câu để chị ta được giữ chức Cục phó Cục Tài chính, đúng như chị ta mong muốn. “Các vị cán bộ mũ măng đảng hoàng đều được mua bằng tiền, đó là bí mật ai cũng biết mà không nói ra”(4,tr.402). Ngay cả việc cô chiếm viên Ngôi sao Biển Nam của chị em Ngọc Trai cũng rất tinh vi. Khi đường hoàng là mẹ chồng, cô vận động Ngọc Trai hiến viên ngọc để cho thành phố triển lãm trong Lễ hội ngọc trai. Sau khi lấy được viên ngọc, cô cho thợ giỏi mô phỏng theo ngọc thật làm ba viên giả, trông thật hơn cả thật, không thể phân biệt. Sau đó nói rằng, vốn không có ngọc thật nhưng đã trót tuyên truyền nên phải chế tác ngọc giả thay thế. Trong lòng cô không phải không có mâu thuẫn,

chiếm làm của riêng như thế phải chăng là bỉ ổi? Nhưng cô tự biện hộ, viên ngọc này vào tay cô mới đích đáng, chỉ có cô mới thấy hết cái đẹp của nó, chỉ có cô mới thấy hết giá trị của nó. Nó là ân thưởng của Thượng đế đặc biệt dành cho cô. Từng bước, từng bước cô lún sâu vào vũng lầy của danh vọng, vật chất và không thoát ra. Kết cục, cô bị điều tra tham nhũng, bị bắt giam.

Trong các sáng tác của Mạc Ngôn, còn những nhân vật nữ khác cũng có kết cục cho chẳng đường làm quan giống như Lâm Lam là Bàn Kháng Mỹ trong *Sống đọa thác đầy* và Lỗ Thắng Lợi trong *Báu vật của đời*. Kháng Mỹ và Thắng Lợi bị xử tử hình. Trong ba nhân vật ấy, Mạc Ngôn đã dõi theo con đường của Lâm Lam từ một cô nữ sinh ngây thơ đến bà Phó thị trưởng thủ đoạn nhưng “bề ngoài thơn thớt nói cười”, còn hai nhân vật kia, tác giả chỉ điểm qua. Sự giống nhau giữa họ là xinh đẹp, tài năng, may mắn và không cưỡng lại ma lực của danh vọng, tiền bạc. Kết thúc bi thảm cho cuộc đời họ cũng là điều tất yếu cho những suy nghĩ và hành xử của chính họ. Họ là nạn nhân của thời kinh tế thị trường hay là nạn nhân của chính bản thân mình? Tuy có cái nhìn thông cảm và xót thương cho những người phụ nữ nhưng nhà văn cũng rất nghiêm khắc với những người như Lâm Lam, Bàn Kháng Mỹ, Lỗ Thắng Lợi. Họ phải chịu trách nhiệm cho những suy nghĩ, việc làm của mình và không ai có thể biện minh cho những sai lầm của họ. Liệu Trần Ngọc Trai có đủ bản lĩnh trước những cám dỗ vật chất, danh vọng để không trở thành một Lâm Lam thứ hai?

Như vậy, Mạc Ngôn đã đặt ra một vấn đề có tính thời đại. Trước sự thống lĩnh của những giá trị vật chất, những vẻ đẹp thuần khiết, những giá trị tinh thần sẽ đi về đâu? Bên cạnh đó, qua những bi kịch của người phụ nữ bị chồng phụ bạc, Mạc Ngôn cũng đã đụng chạm đến một vấn nạn nhức nhối trong xã hội hiện đại: ngoại tình.

### **3.2.2. Bi kịch chồng ngoại tình**

Trong xã hội phong kiến, người đàn ông năm thê bảy thiếp là chuyện thường. Có thể người phụ nữ cam phận kiếp chồng chung rất chua chát, phải cố

đám ăn xôi, nhưng họ đã được dạy phải chấp nhận điều đó. Còn trong xã hội hiện đại, với chế độ một vợ, một chồng, chồng hay vợ ngoại tình là trái đạo lý. Nhưng dù vậy, người đàn ông ngoại tình cũng được xã hội khoan dung hơn. Và khi ấy, người phụ nữ càng đau khổ. Hôn nhân của Hoàng Hợp Tác trong *Sống đọa thác đầy* thật sự là thảm kịch. Hoàng Hợp Tác cũng là một trong những mỹ nhân của làng Tây Môn. Cô từng yêu Kim Long nhưng người cưới cô là Lam Giải Phóng. Trong khi người mà Lam Giải Phóng thầm thương trộm nhớ lại là người chị em song sinh với cô, Hoàng Hồ Trợ. Trong suốt cuộc đời làm vợ của mình, Hợp Tác chưa biết mùi vị của hạnh phúc là gì. Chồng cô gần gũi cô như một nghĩa vụ, số lần ấy đếm trên đầu ngón tay. Cô càng đau khổ hơn khi chồng cô có tình nhân. Cô không biết chia sẻ nỗi niềm với ai, chỉ biết tâm tình với Chó bốn: “Chó bốn! Tao không trẻ bằng cô ấy, tao không đẹp bằng cô ấy, đúng không? Nhưng tao cũng từ trẻ mà thành già, từ đẹp mà thành xấu, đúng không? Và lại bây giờ tao không trẻ cũng không đẹp, nhưng còn ông ấy, có hơn gì tao. Ngay cả lúc trẻ ông ấy có đẹp gì đâu... Bây giờ tao già rồi, tao xấu rồi, ông ấy làm quan to nên muốn vứt tao như vứt một đôi giày rách. Chó bốn, mày xem ông trời có mắt không? Thiên lý ở đâu? Lương tâm ở chỗ nào?... Tao phải ngẩng cao đầu, tao phải cứng cáp hơn. Tao phải mài cho mình sáng loáng như con dao này... Mười mấy năm nay tao không màng tới công xa, một tí mảy may cũng không hề lợi dụng để giữ thanh danh cho ông ấy. Uy tín mà ông ấy có do tao góp công một nửa. Chó bốn à, ở hiền thì bị người ta khinh, ngựa ngoan thì bị người ta cười. Tao không chịu được nữa, tao sẽ làm như vợ con các ông quan khác...” (8, tr.684). Khi đời sống vật chất càng đầy đủ thì con người càng cô đơn, Hợp Tác chỉ biết nói chuyện với Chó bốn, cũng là nói với chính mình để vơi bớt đi những nỗi niềm phần uất. Khi Giải Phóng nói chuyện ly hôn, cô đang sàng đậu. “Chiếc sàng trong tay cô ấy nghiêng hẳn một bên, rủ xuống, một hạt, hai hạt, một trăm hạt đậu rời khỏi sàng rơi xuống nền nhà. Một dòng thác đổ ập xuống. Hàng ngàn, hàng vạn hạt đậu vung vãi khắp nền đá. Toàn thân Hợp Tác

như mất thăng bằng... Rất cương quyết, Hợp Tác dùng hai ống tay áo quệt nước mắt, rồi rít ra kẽ răng: Chờ cho tôi chết đã”(8, tr.643). Cô không muốn ly hôn. Từ lúc chồng đề nghị ly hôn, lòng cô chẳng phút nào được yên. Cô muốn đập phá, muốn làm gì đó để vui đi nỗi niềm. Nhưng vốn đã quen cam chịu, lại còn vì con, cô chỉ biết trút nỗi căm tức vào mấy củ hành tây. Cô cầm một con dao sáng loáng, chém lia lại xuống cái bàn, trên đó có mấy củ hành tây và bánh quẩy. Cứ mỗi nhát dao chém xuống bàn là một tiếng kêu tức tưởi: Hận! Hận quá! Tức chết mất thôi. Nhưng con trai cô lại vào. Còn con trai, cô đành phải nén đau thương, dồn uất hận để mà sống. Cô bảo con đi ngủ và hứa làm bánh cho con ăn. Cô nhào bột làm bánh. Cô vừa nhào bột vừa khóc. Nước mắt làm nỗi buồn vui đi. Rất quyết liệt và dữ dội, cô đã gặp tình nhân của chồng, viết mệnh lệnh bằng máu: “Hãy rời xa ông ấy”. Cô không muốn ly hôn. Cô không để con cô không có cha. Cũng có thể cô muốn trả thù người đàn ông bội bạc. Ông ta không thể sống hạnh phúc với cô thì cũng không thể hạnh phúc với người đàn bà khác.

Biết bao cuộc hôn nhân không hạnh phúc nhưng người đàn bà không dám từ bỏ nó để giải thoát cho mình. Liệu ly hôn có phải là con đường giải thoát? Cùng viết về đề tài nông thôn rất thành công, Giả Bình Ao cũng có nhưng trang viết khắc khoải về bi kịch hôn nhân của người phụ nữ hiện đại. Triệu Di trong *Quê cũ* của Giả Bình Ao là một cô gái xinh đẹp, là niềm tự hào của gia đình, của vùng núi Hồ Đen. Cô hiện là phu nhân của một nhà văn ngoài thành phố, có cuộc sống vinh hoa phú quý, thời thượng, biết bao nhiêu người ao ước. Nhưng không ai biết được nỗi khổ của cô. Từ khi cô già đi, sắc đẹp tàn phai thì người chồng có tình nhân. Cô có đầy đủ bằng chứng ngoại tình của người chồng và cô đã làm gì? Cô mua vé mời chồng xem phim, khi anh ta vào rạp, một cô gái ngồi cạnh anh ta, đó chính là cô gái anh ta đang lòng thông. Triệu Di là người đã mua vé và mời cô gái ấy đi xem phim: “Việc này trời biết, đất biết, một người đàn ông biết, và hai người đàn bà cùng biết. Cô gái ấy đã trở thành vợ hờ của người chồng, và người vợ cũng không chế luôn được cô gái ấy”(16,tr.63). Khoác bên

ngoài vỏ bọc hôn nhân hạnh phúc, cuộc sống viên mãn, cô là tấm gương sáng chói ở vùng núi Hồ Đen, nhưng khi trở về thành phố, về ngôi nhà của mình, cô thấy vô cùng lạ lẫm. Cô đi loanh quanh mãi trong khu nhà cao tầng, một viên cảnh sát thấy lạ, theo dõi. Cô bảo cô tìm nhà cô, anh ta nghi cô là trộm nên đòi vào nhà để kiểm chứng. Cô mở cửa vào nhà, mở cửa vào một căn buồng, trên đi văng, có hai người đang ngủ, một nam một nữ. Cô vội đóng sập cửa lại. Anh cảnh sát hỏi người đàn ông là ai. Cô trả lời chồng tôi. Anh ta hỏi tiếp người đàn bà là ai. Cô trả lời là tôi. Anh cảnh sát nói cô mắc chứng mộng du rồi và bỏ đi (15,tr.125). Có phải cô đang mộng du về cuộc hôn nhân của mình. Cô tự lừa dối mình và lừa dối mọi người để làm gì? Tại sao cô không ly hôn? Người phụ nữ đã lấy chồng có bao giờ nghĩ sẽ ly hôn. Họ bao giờ cũng muốn níu kéo cuộc hôn nhân, dù cuộc hôn nhân đó không hạnh phúc.

Từ rất lâu, Lỗ Tấn cũng có những trang viết rất hay về nỗi niềm người vợ khi có chồng ngoại tình trong *Ly hôn*. Cô Ái ê chề khi chồng có tình nhân. Bà Tứ trong *Châu chấu đỏ* của Mạc Ngôn cũng ê chề không kém. Nếu cô Ái quyết định đi tìm công bằng cho cuộc hôn nhân tan vỡ ở chốn cửa quyền thì bà Tứ đã tìm công bằng cho mình bằng cách khác. Khi chồng bà ngày đêm tơ tưởng đến người đàn bà mặc váy đỏ mà lạnh nhạt, hắt hủi vợ, bà đã đáp lại tình cảm của anh thợ hàn nôi Lý Đại Nguyên. Hậu quả, bà trở thành dâm phụ, bị chồng bắt tại trận hành động gian dâm. Bà bị chồng viết giấy bỏ, đuổi về nhà mẹ đẻ như vạt chiếc giày rách. Trên đường đi, bà bị bọn lính sàm sỡ, làm nhục và bị bắn chết. Bà Tứ là nạn nhân của ông chồng thủ đoạn. Từ ngày mê người đàn bà váy đỏ, ông Tứ lạnh nhạt với bà Tứ. Ông cũng đoán được tình ý của người thợ hàn nôi dành cho vợ mình, nhưng ông không ngăn cản mà còn tạo cơ hội. Ông bảo với vợ có việc cần ngủ lại ở tiệm thuốc nên không về. Ông âm thầm chuẩn bị vũ khí để hại tình địch. Bà Tứ và anh thợ hàn nôi đã sụp vào cái bẫy ông đã giăng ra. Đàn bà ngoại tình bị chồng bỏ mang một nỗi nhục khôn rửa nổi. Thật ra, bà Tứ đã chết từ lúc ông Tứ viết giấy bỏ vợ.

Dương Ngọc Trân trong *Tứ thập nhất pháo* cũng chịu nhiều đau khổ khi chồng bỏ theo người đàn bà khác. Bao nỗi oán hận bà biến thành sức lực để lao động kiếm tiền. Không chỉ vất kiệt sức mình, bà còn bắt đứa con trai đang tuổi ăn tuổi ngủ phải ăn uống kham khổ, dậy sớm theo mẹ ra thành phố buôn phế liệu. Bà vạch ra kế hoạch phải xây được nhà, mua xe, để ông chồng thấy, không có ông ta mẹ con bà vẫn có thể sống, thậm chí sống tốt hơn trước kia. Vì sao chồng bà lại bỏ bà để chạy theo cô ta? Cô ta đẹp, cô ta biết chiều chuộng hay cô ta cũng thích cuộc sống hưởng thụ như ông ta? Bà vốn xuất thân từ gia đình trung nông, từ nhỏ bà đã chăm chỉ siêng năng và sống tần tảo. Theo lời bố của bà, miệng của con người chỉ là cái cửa để mọi vật đi qua, thịt cá rau dưa đi qua cái cửa này cuối cùng đều hoàn toàn giống nhau. Con người muốn có cuộc sống bình yên phải biết đấu tranh với chính cái miệng của mình. Người chồng sống chẳng biết ngày mai, có gì thì cứ hưởng cho đến tận cùng, người mà “hôm nay trong túi còn một đồng, đến chiều tối chưa tiêu hết quyết không yên tâm mà ngủ”(9,tr.20), không như thế ông ta còn triết lý: “vạn vật trên đời là hư ảo, chỉ có thịt trôi vào dạ dày là thực”. Có vẻ như quan niệm sống của hai người hoàn toàn khác nhau. Chồng trốn theo tình nhân, bà thật sự uất hận và đau khổ mà không biết làm sao với bót, tính tình ngày càng cộc cằn, khó chịu. Thăng bé trở thành nạn nhân của những trận lôi đình của mẹ vì những lý do như không chịu dậy ngay khi mẹ gọi hoặc làm trái ý mẹ. Lúc nào cũng vậy, vừa đánh, vừa thở than, vừa chửi. Đầu tiên là chửi con, kế đến là chửi chồng và chỉ kết thúc khi nào đã dùng những lời lẽ thô tục nhất mặt sát tình nhân của chồng. Chửi xong, hai mẹ con lại khởi động chiếc xe cà tàng đi mua phế liệu. Không có chuyện gì của đàn ông mà bà không làm được. Ngay cả việc điều khiển chiếc xe ba gác này không phải người đàn ông nào cũng làm được, nhưng chỉ cần lão Lan hướng dẫn trong một buổi bà đã điều khiển thành thục. Không những vậy, khéo mua đi bán lại, mua sắt vụn nhưng vì biết phân loại hàng, những thứ phế phẩm còn dùng được thì đem vào thành phố bán lại, những thứ nào bỏ đi thì mới bán lại

theo giá sắt vụn. Ăn uống thì tần tiện, khi cháo ngô, khi rau dưa, năm năm liền bà chưa từng biết mùi vị của thịt. Và sau năm năm, bà đã xây được nhà cao cửa rộng. Lúc ấy thì ông chồng quay về, mang theo đứa con gái nhỏ khoảng bốn tuổi. Ông chồng xuống nước xin lỗi: “Lần này anh trở về là muốn sống cùng em và con đến cuối đời. Anh đã nghiệm ra rằng, cách sống của họ Dương và của em là vô cùng đúng đắn, còn cách nghĩ của anh và họ La nhà anh là vô cùng sai lầm. Nếu em có thể tha thứ cho anh..., anh mong em tha thứ cho anh...” (9,tr.132). Những lời ấy không làm voi đau khổ và oán hận chồng chất trong lòng bà. Bà cất tiếng chửi để giải tỏa những uất hận dồn nén. Thằng con trai thấy bố về thì vui lắm, nó muốn bố ở lại. Bà không muốn sao? Nhưng bao nỗi vất vả của hai mẹ con bà năm năm qua, ông ta có biết không? Chịu không nổi những lời oán hận của vợ, người đàn ông lại bỏ đi. Nhưng lần này bà đã chạy theo thuyết phục ông ta trở về. Và lần đầu tiên sau năm năm, bà mua thịt cho cả nhà ăn. Với đứa con của chồng, bà có cái nhìn rộng lượng: “Tất cả mọi chuyện do người lớn gây ra, trẻ con không có tội tình gì”. Có lẽ, trong những năm tháng bị chồng ruồng rẫy, Dương Ngọc Trân đã không ít lần mong chồng quay về, vì bà cũng như những người khác, khó có được hạnh phúc trọn vẹn nếu thiếu một mái ấm gia đình.

Nhưng trong các nhân vật nữ của Mạc Ngôn, nhân vật Thượng Quan Lỗ Thị là hình ảnh tiêu biểu cho những người vợ, bà mẹ nông dân nhất. Cô gái xinh đẹp Lỗ Toàn Nhi, báu vật loại một của vùng đất Cao Mật, trong suốt cuộc đời làm dâu, làm vợ, làm mẹ chưa có lấy một ngày sung sướng, hạnh phúc. Bị bạo hành, bị khinh rẻ, bị làm nhục...tất cả những gì khổ nạn của kiếp phụ nữ, kiếp con giun, Toàn Nhi đều nếm trải. Những nỗi đau thể xác, nỗi đau tinh thần, chưa có nỗi đau nào Lỗ Thị chưa biết. Nhờ lòng khoan dung độ lượng, ý chí quật cường và tình thương vô bờ bến với con, với cháu đã tạo nên sức mạnh phi thường để bà nuôi nấng, che chở đàn con cháu qua những bão táp của cuộc đời.



Mỗi thời đại, mỗi nỗi khổ khác nhau. Thời Lỗ Toàn Nhi, không đẻ được con là có tội, thời Vương Nhân Mỹ trong *Éch* đẻ nhiều con là có tội. Vương Nhân Mỹ sau những ngày trốn tránh để bảo vệ đứa con trong bụng, nhưng vì sự thăng tiến của chồng, vì vận mệnh của dân tộc, vì tương lai của quốc gia cuối cùng phải chấp nhận phá thai. Hậu quả, cô chết vì mất máu trên bàn mổ với ước muốn rất nhỏ nhoi không bao giờ được thực hiện: “Sau khi về nhà, anh phải hầm một con gà mái cho em ăn nhé”(15,tr.231). Nếu Vương Nhân Mỹ chết khi bỏ thai thì Vương Đam chết khi cố gắng sinh cho chồng đứa con thứ hai với mong muốn đó là đứa con trai. Thân thể bé nhỏ của Vương Đam vật vã trong cơn đau, để rồi khi đứa bé ra đời mẹ nó cũng chết vì mất máu và kiệt sức. Đứa bé là con gái.

### 3.3.Tiểu kết

Bằng cái nhìn của một người con, người yêu, người chồng, người cha, Mạc Ngôn đã thấu cảm những nỗi đau, những kiếp nạn của người phụ nữ nông dân. Không chỉ bị rẻ rúng, bị xem thường mà có lúc họ còn bị đối xử thua cả loài vật. Dù chỉ ở cương vị một nhà văn nam viết về người phụ nữ nhưng Mạc Ngôn đã đồng cảm với những khát vọng, nỗi niềm của họ. Họ là phụ nữ, vì vậy, trách nhiệm, bổn phận, hạnh phúc của họ phải gắn liền với người đàn ông. Trong mối quan hệ đó, người phụ nữ là người bị động, họ chịu đủ mọi thiệt thòi và bất hạnh. Nếu như trong các sáng tác của Lỗ Tấn, phụ nữ là nạn nhân của xã hội phong kiến và mọi bi kịch của người phụ nữ có mầm mống từ xã hội, từ sự u mê, lạc hậu, mê tín thì đến các sáng tác của Mạc Ngôn, tàn dư của xã hội phong kiến, nhất là thái độ trọng nam khinh nữ cũng đè nặng lên số phận những người phụ nữ nông dân. Ở thời đại mới, khi xã hội càng phát triển thì người phụ nữ cũng chịu nhiều áp lực về kinh tế, họ cũng tham gia vào cuộc hội nhập khốc liệt của nền kinh tế thị trường. Và nhiều bi kịch nảy sinh từ chính cách suy nghĩ, lối sống coi trọng vật chất của chính họ. Vì vậy họ cũng là nạn nhân của chính mình. Nhân vô thập toàn, người phụ nữ đâu đẹp, đâu nhiều ưu điểm thì cũng

phải có những khiếm khuyết, sai lầm. Có những khuyết điểm có thể khoan dung, tha thứ nhưng có những khuyết điểm không thể bỏ qua được. Trong cuộc sống bộn bề của nền kinh tế thị trường, nhiều người phụ nữ đã thăng tiến trong sự nghiệp bằng tài năng, bằng sắc đẹp nhưng có khi bằng cả thủ đoạn. Trong các sáng tác về nông thôn của mình, Mạc Ngôn xây dựng một số trường hợp những phụ nữ không thể giữ mình trước ma lực của tiền tài, địa vị. Họ trượt dài trên con đường tha hóa. Những bản án tử hình, những cái chết ghê rợn là lời cảnh tỉnh cho những ai dễ dàng bán rẻ lương tâm, đồng thời nó cũng phản ánh tính khốc liệt của nền kinh tế thị trường. Mạc Ngôn cũng có cái nhìn nghiêm khắc với những người phụ nữ không giữ được bản chất thiên lương. Nhưng nhìn chung, thái độ, tình cảm nhà văn dành cho họ vẫn là sự trân trọng, đồng cảm và thương xót. Đây là điều đáng quý của nhà văn bởi tư tưởng trọng nam khinh nữ vẫn tồn tại dai dẳng ở xã hội Trung Quốc. Tuy nhiên, nhà văn đôi khi quá sa đà trong việc khai thác sâu bản năng tình dục để diễn tả thế giới nội tâm phức tạp, nổi khổ, niềm đau của những người phụ nữ trong cõi nhân sinh.

## KẾT LUẬN

Bằng những tác phẩm của mình, Mạc Ngôn đã đưa vùng đất hẻo lánh, nghèo khó Cao Mật ra thế giới. Cao Mật không chỉ gắn với những hình ảnh quen thuộc cây cao lương, cây tỏi, cây đay, cây hòe, cây hạnh, con trâu, châu châu đỏ, rượu cao lương... mà còn gắn với thân phận những người nông dân thấp cổ bé họng nhưng có sức sống vô cùng mãnh liệt. “Khi viết về số phận cá nhân thì phải động đến những nỗi đau lớn nhất trong tâm hồn người ấy; viết về nhân sinh thì phải lục lợi những điều không dám ngoái đầu nhìn lại không kìm ức của mình”(15,tr.294). Dám nghĩ, dám viết, Mạc Ngôn đã có nhiều tác phẩm chạm đến trái tim người đọc. Rất gắn bó với nông thôn, viết về nông thôn là sở trường của Mạc Ngôn, vì vậy “Đề tài nông thôn trong sáng tác của Mạc Ngôn” là một mảnh đất giàu tiềm năng. Qua khảo sát 13 tác phẩm viết về đề tài nông thôn đã được dịch ra tiếng Việt, chúng tôi có những kết luận sau:

1. Điểm khác biệt của Mạc Ngôn với các nhà văn khác khi viết về nông thôn chính là ở “điểm nhìn” dân đen. Với quan niệm sáng tác trở về với dân gian, đứng trên lập trường dân gian để quan sát cuộc sống, Mạc Ngôn đã thấy được những góc khuất trong tâm hồn của người nông dân, nhà văn giúp người đọc đã chiếm lĩnh hiện thực tác phẩm với tất cả bề rộng và bề sâu, lời cuốn họ không chỉ bằng những câu chuyện mà chính ở cách kể những câu chuyện đó. Như có trong tay cây bút thần của Mã Lương, những mảng màu sắc, những mùi hương, những âm thanh đặc trưng của làng quê, những kiếp người bé mọn, những mảnh đời lay lắt, những bi kịch cơm áo gạo tiền, những xấu xa nhơ nhớp... hiện lên sống động qua ngòi bút của Mạc Ngôn. Để có thể thưởng thức tác phẩm của Mạc Ngôn, người đọc phải vận dụng tất cả các giác quan, phải dám bỏ qua những gân guốc, xù xì thậm chí xấu xa, nhơ bẩn của lớp vỏ bên ngoài để tìm chất ngọc ở bên trong.

2. Từ những nỗi đau về thân phận con người, nhất là người phụ nữ, nhà văn không chỉ ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của những nông dân, cảm thông

những khổ đau cùng cực trong chiến tranh, trong đói rét, trong đau tố... mà còn phê phán những dục vọng của họ khi đã cơm no áo ấm, thăng quan tiến chức. Đặc biệt nỗi đau âm ỉ từ thời Lỗ Tấn về một dân tộc “ăn thịt người” đến Mạc Ngôn đã trở nên nhức nhối. “Ăn thịt người” cũng được nhà văn sử dụng như một biểu tượng quốc dân tính ở thời hiện đại. Đó là sự u mê trong nhận thức, quá đề cao và tôn sùng những giá trị vật chất của những người nông dân. Đó là sự sa đọa trong lối sống, đạo đức của một bộ phận quan chức Trung Quốc. Cuộc sống càng văn minh hiện đại con người càng khó xác định những giá trị đích thực của cuộc đời. Chính trong cuộc sống đầy đủ về vật chất, con người dễ dàng cho phép được hưởng thụ, được ăn ngon, mặc đẹp, được chà đạp lên những chuẩn mực đạo đức truyền thống, trở nên lạnh lùng, tàn nhẫn đến vô cảm. Nhà văn cũng giúp chúng ta thâm nhập một thế giới khác, thế giới của những phụ nữ thành đạt, để khám phá đằng sau ánh hào quang chói lọi của thành công chôn quan trường là sự băng hoại về đạo đức, thoái hóa về nhân cách.

3. Sức hấp dẫn trong các tác phẩm ở Mạc Ngôn là cách kể những câu chuyện. Thành công của nhà văn là lựa chọn phương thức tự sự phù hợp với “điểm nhìn”. Có khi câu chuyện được kể ở ngôi thứ ba với nhiều người cùng kể chuyện một câu chuyện như trong *Cây tôi nổi giận*, *Con đường nước mắt*, có khi được kể ở ngôi thứ nhất với người kể chuyện tự bạch như *Báu vật của đời*, *Châu châu đỏ*, *Sống đọa thác đầy*, *Tứ thập nhất pháo*, *Ếch*; có khi được kể ở ngôi thứ nhất ảo hóa, người kể chuyện phân thân như *Rừng xanh lá đỏ*, *Châu châu đỏ*, *Sống đọa thác đầy*..., hoặc người kể chuyện tự biếm trong *Sống đọa thác đầy*, *Tửu quốc*. Ngôi kể biến hóa không chỉ tạo tính đa thanh, đa giọng cho tác phẩm mà còn giúp nhà văn len lỏi vào từng ngõ ngách tâm hồn của nhân vật, để gây xúc cảm cho người đọc. Đặc biệt, bằng thủ pháp tự giễu nhại nhà văn đã xóa bỏ những ranh giới giữa các cấp độ trần thuật, tạo nên sức hấp dẫn mới cho tác phẩm. Chính vì vậy, các tác phẩm của Mạc Ngôn, qua mỗi lần đọc chúng ta đều có cảm thụ khác nhau.

Giới hạn những sáng tác của Mạc Ngôn trong “điểm nhìn” dân đen, chúng tôi cũng tự đặt ra cho mình những ranh giới không thể vượt qua. Do đó, có rất nhiều giá trị trong các sáng tác của Mạc Ngôn chúng tôi chưa khai thác hết được. Ngay trong chính “điểm nhìn” dân đen, chúng tôi cũng chỉ khai thác một vài phương diện với ý nghĩa mở ra một khe cửa hẹp trong cách tiếp cận tác phẩm. Trên cơ sở “lấy hồn ta để hiểu hồn người”, trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi dựa vào cảm quan nên phần lý luận cũng còn nhiều khiếm khuyết. Rất mong nhận được sự phê bình và góp ý của quý thầy cô và người đọc để có thể hoàn thiện đề tài, cũng như giúp đề tài có giá trị thiết thực trong việc nghiên cứu về các sáng tác nói chung và sáng tác về nông thôn của Mạc Ngôn nói riêng, đặc biệt là mở rộng khảo sát về các đề tài trong sáng tác của Mạc Ngôn.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

### Tiếng Việt

#### A. Tác phẩm

1. Mạc Ngôn (2000), *Cao lương đỏ*, Nxb Văn Nghệ, Tp. Hồ Chí Minh.
2. Mạc Ngôn (2001), *Báu vật của đời*, Nxb Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh.
3. Mạc Ngôn (2002), *Đàn hương hình*, Trần Đình Hiến dịch, NXB Phụ nữ
4. Mạc Ngôn (2003), *Rừng xanh lá đỏ*, Trần Đình Hiến dịch, NXB Văn học
5. Mạc Ngôn (2003), *Cây tôi nổi giận*, Trần Đình Hiến dịch, NXB Văn học
6. Mạc Ngôn (2004), *Tửu quốc*, Trần Đình Hiến dịch, NXB Hội Nhà văn
7. Mạc Ngôn (2004), *Con đường nước mắt*, Trần Trung Hỷ dịch, NXB Văn học
8. Mạc Ngôn (2007), *Sống đọa thác đầy*, Trần Trung Hỷ dịch, NXB Phụ nữ
9. Mạc Ngôn (2007), *Tứ thập nhất pháo*, Trần Trung Hỷ dịch, NXB Văn nghệ
10. Mạc Ngôn (2008), *Người tỉnh nói chuyện mộng du*, Trần Trung Hỷ dịch, Nxb Văn học, Hà Nội.
11. Mạc Ngôn (2009), *Bạch miên hoa*, Trần Trung Hỷ dịch, NXB Văn học
12. Mạc Ngôn (2009), *Châu châu đỏ*, Trần Trung Hỷ dịch, NXB Văn học
13. Mạc Ngôn (2009), *Hoan lạc*, Trần Trung Hỷ dịch, NXB Văn học
14. Mạc Ngôn (2009), *Trâu thiến*, Trần Trung Hỷ dịch, NXB Văn học
15. Mạc Ngôn (2010), *Ếch*, Nguyễn Trần dịch, NXB Văn học

#### B. Tài liệu

16. Giả Bình Ao (2002), *Quê cũ*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.
17. Nguyễn Thị Cẩm Anh (2008), “*Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết Đàn hương hình của Mạc Ngôn*” tạp chí Nghiên cứu văn học, (10).
18. Vương Văn Anh (2005), *Văn học hiện đại Trung Quốc nhìn từ Thượng Hải*, Nxb Văn học, Hà Nội.
19. Trần Lê Bảo (2009), “*Giải mã văn hóa trong tác phẩm văn học (dẫn chứng từ nền văn học Trung Quốc)*”, Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc, (2).

20. Tào Tuyết Cần (2011), *Hồng Lâu Mộng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
21. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
22. Phạm Tú Châu (1989), “*Bước đầu tìm hiểu tiểu thuyết thời kì mới của Trung Quốc*”, Tạp chí Văn học, (5).
23. Will Durant (2006), “*Lịch sử văn minh Trung Hoa*”, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
24. Võ Nguyễn Bích Duyên (2011) “*Cái kỳ trong tiểu thuyết Mạc Ngôn*”, Luận văn thạc sĩ Văn học, Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
25. Đường Đắc Dương (2003), *Cội nguồn văn hóa Trung Hoa*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
26. Hà Minh Đức (chủ biên) (2002) *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
27. N.A. Gulaiep (1982), *Lí luận văn học*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
28. Nguyễn Thị Bích Hải (2007), “*Truyền thống “hiếu kỳ” trong tiểu thuyết Trung Quốc*”, Tạp chí Nghiên cứu văn học, (6).
29. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
30. Phạm Thị Hảo (2008), *Khái niệm và thuật ngữ lý luận văn học Trung Quốc*, Nxb Văn học, Tp. Hồ Chí Minh.
31. Hồ Sĩ Hiệp (2002), *Một số vấn đề văn học Trung Quốc thời kỳ mới*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
32. Hồ Sĩ Hiệp (2003), “*Tiểu thuyết của Mạc Ngôn với độc giả Việt Nam*”, Tạp chí Văn nghệ, (51).
33. Hồ Sĩ Hiệp (2004), “*Đọc một số tác phẩm văn học đương đại Trung Quốc dịch ra tiếng Việt*”, Tạp chí Văn nghệ (51)
34. Đỗ Đức Hiểu chủ biên (2005), *Từ điển Văn học*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

35. Nguyễn Thị Vũ Hoài (2010), “*Giấc mơ trong tiểu thuyết Mạc Ngôn*”, <http://evan.vnespress.net/News/phe-binh/nguyen-cuu/2010/08/3B9AEC37/>.
36. Hoàng Thị Bích Hồng (2007), “*Nghệ thuật trần thuật gắn với thủ pháp lạ hóa trong tiểu thuyết Mạc Ngôn*”, Tạp chí Sông Hương, (224).
37. Trần Quỳnh Hương (2007), “*Dấu ấn của chủ nghĩa hiện đại trong văn học đương đại Trung Quốc*”, Tạp chí nghiên cứu văn học, (12), tr.79 -92
38. Bùi Thị Thanh Hương (2010), *Người kể chuyện trong tiểu thuyết Mạc Ngôn*, Luận văn Thạc sĩ, Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Tp. Hồ Chí Minh.
39. Đào Lưu (2008), “*Đặc điểm nghệ thuật trong tiểu thuyết Báu vật của đời của Mạc Ngôn*”, Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc, (7)
40. Phương Lựu (2008), “*Vấn đề phân loại góc nhìn trần thuật*”, Tự sự học - Một số vấn đề lý luận và lịch sử (Phần 2),.
41. M.Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
42. Hồ Á Mẫn (2011), *Giáo trình Văn học so sánh*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
43. Phạm Xuân Nguyên, “*Sự sinh, sự chết và sự sống: Đọc “Báu vật của đời” của Mạc Ngôn*”, [http://www.tanvien.net/ds/ds\\_tresor\\_vie.html](http://www.tanvien.net/ds/ds_tresor_vie.html).
44. Lâm Kiến Phát, Vương Nghiê (2004), *Mạc Ngôn và những lời tự bạch*, Nxb Văn học, Hà Nội.
45. Pospelov G.N (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
46. Lưu Lê Oanh (2011), *Lý luận văn học*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
47. Nguyễn Khắc Phi (2002), “*Thế giới nghệ thuật của Mạc Ngôn qua hai tiểu thuyết Đàn hương hình và Báu vật của đời*”, Tạp chí Sông Hương, (166).
48. Trương Quốc Phong (2001), *Tiểu thuyết sử thoại các thời đại Trung Quốc*, Nxb Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh.
49. Nguyễn Thị Minh Quân (2006), *Nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết Đàn hương hình của Mạc Ngôn*, Luận văn Thạc sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.



50. Trần Huyền Sâm (2008), *“Kiểu tự thuật “đánh tráo” chủ thể trần thuật trong tiểu thuyết hậu hiện đại”*, Tự sự học - Một số vấn đề lý luận và lịch sử (Phần 2).
51. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
52. Phan Thị Thanh Tâm (2011), *Tiểu thuyết Mạc Ngôn dưới góc nhìn văn hóa*, Luận văn Thạc sĩ văn học, Trường Đại học Sư phạm Huế, Thừa Thiên Huế.
53. Lỗ Tấn (2012), *AQ chính truyện – Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb Văn học, Hà Nội
54. Khâu Chấn Thanh (1994), *Lí luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc - 100 điều*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
55. Bùi Việt Thắng (2000), *Bàn về tiểu thuyết*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
56. Lương Duy Thứ (1986), *Văn học hiện đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
57. Trần Thị Thanh Thủy (2006), *Nghệ thuật tự sự trong 41 chuyện tâm phào của Mạc Ngôn*, Luận văn thạc sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
58. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2013), *Tự sự kiểu Mạc Ngôn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
59. Lưu Thiện Tín (2008), *“Năm hình thái Người kể chuyện trong tiểu thuyết tự sự Trung Quốc đương đại”*, Tạp chí Văn học nước ngoài, (5), tr.157-173.
60. Lê Huy Tiêu (2003), *“Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết Mạc Ngôn”*, Tạp chí Văn học nước ngoài, (4).
61. Lê Huy Tiêu (2005), *Cảm nhận mới về văn hóa và văn học Trung Quốc*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
62. Lê Huy Tiêu (2006), *“Sự đổi mới thi pháp tiểu thuyết đương đại Trung Quốc”*, Tạp chí Văn học nước ngoài, (2).
63. Lê Huy Tiêu (2007), *Tiểu thuyết Trung Quốc thời kỳ đổi mới*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
64. Lê Huy Tiêu (2011), *“Chủ nghĩa hậu hiện đại và tiểu thuyết đương đại Trung Quốc”*, Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc, (7).

65. Phong Tuyết (2008), “*Người kể chuyện trong văn xuôi*”, Tạp chí Văn học nước ngoài, (5).
66. Phùng Văn Tửu (2010), *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
67. Đinh Phan Cẩm Vân (2000), “*Cái “kỳ” trong tiểu thuyết truyền kỳ*”, Tạp chí Văn học, (10).
68. Đinh Phan Cẩm Vân (2011), *Tiếp cận thể loại văn học cổ Trung Quốc*, Nxb Đại học Sư phạm Tp.Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
69. Victor Sklovski (2007), “*Nghệ thuật như là thủ pháp*”, Lý luận phê bình văn học thế giới thế kỷ XX,(1).

## C. Website

### C.1. Website Tiếng Việt

70. Hà An – Nguyễn Huệ (2012), “*Mạc Ngôn: Tôi thắng giải vì viết về cuộc sống người Trung Quốc*”, <http://www.vnexpress.net>.
71. Chu Anh (2012), “*Gốc gác nông dân đã đưa sự nghiệp Mạc Ngôn đến Nobel 2012*”, <http://vtv.vn>
72. Huyền Anh (2013), “*Mạc Ngôn: Tại sao Nobel văn chương không vì văn chương ?*”, <http://www.vannghequandoi.com.vn>.
73. Huệ Anh (2006), “*Mạc Ngôn, cá tính làm nên số phận*”, <http://www.vnexpress.net>.
74. Chu Hồng Châu (2012), “*Mạc Ngôn – nhà văn nông dân*”, <http://www.danviet.vn>.
75. Nguyễn Lệ Chi (2006), “*Nhà văn Mạc Ngôn: Tôi luôn sống trong ác mộng*”, <http://www.tuoiitre.vn>
76. Thu Hằng (2012), “*Cao Mật thành vùng văn hóa Mạc Ngôn*” <http://www.baomoi.com>
77. Nguyễn Thu Hằng (2004) , Trần Đình Hiến và Mạc Ngôn: “ *Đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu*”, <http://www.vietbao.vn>.

78. Margatet Hillenbrand (2012), “ *Lý giải phong cách viết của người chiến thắng giải Nobel Văn học 2012*”, <http://vannghequandoi.com.vn>.
79. Nguyễn Thị Vũ Hoài (2010), “*Giấc mơ trong tiểu thuyết Mạc Ngôn*”, <http://www.vnexpress.net>.
80. Trần Hoàng Hoàng (2012), “ *Mạc Ngôn, nhà văn chân đất*”, <http://www.qdnd.vn>
81. Thanh Huyền (2012), “*Mạc Ngôn trong cách ứng xử với quê hương*”, <http://www.vnexpress.net>.
82. Việt Lâm (2013), “*Mạc Ngôn: Phụ nữ khôi phục mọi thứ mà đàn ông đã phá hủy*”, <http://thethaovanhoa.vn>

## **C.2. Website Tiếng Anh**

83. CNC (2012), “ *Mo Yan: sound of silence*”, <http://www.cncworld.tv>.
84. China Daily (2003), “*Novelist Mo Yan takes aim with 41 bombs*”, <http://www.china.org.cn/english/NM-e/68238.Htm>
85. Shelley W. Chan (2010), “*Mo Yan spawns fresh controversy*”, <http://www.chinadaily.com>.
86. Shelley W. Chan (2010), “*A Subversive Voice in China: The Fictional World of Mo Yan*”, <http://www.books.google.com.vn>.
87. Kenny K.K. Ng (2005), “*Big Breasts and Wide Hips*”, <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/reviews/ng.htm>
88. Global Times (2010), “*Mo Yan’s bold leap forward*”, <http://english.peopledaily.com.cn/90001/90782/90873/6858277.html>
89. Robert Con Davis-Undiano (2012), “*A History of Contemporary Chinese Literature*”, <http://www.worldliteraturetoday.org>.
90. Michael Sollare, Arbolina Lamas Jennings (2008), “*The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Present*”, <http://www.books.google.com.vn>.
91. Anna Sun (2012), “*The Diseased Language of Mo Yan*”,

<http://www.kenyonreview.org>.

92. Jeff Wassertrom (2012), “ *Who is Mo Yan, anyway?*” ,  
<http://www.salon.com>.

### **C.3. Website tiếng Trung**

93. 杨守森 (2012), “高密文化与莫言小说”, [https:// vip.book.sina.com.cn](https://vip.book.sina.com.cn).  
 94. 杨守森 (2012), “故园情结”, <http://vip.book.sina.com.cn>.  
 95. 管谟贤 (2012), “莫言和他的“高密东北乡系列”小说”,  
<http://vip.book.sina.com.cn>.  
 96. 管谟贤 (2012), “莫言小说中的人和事”, <http://vip.book.sina.com.cn>.  
 97. 马 璐 璐 (2005), “莫言：伟大的小说不应像宠物应该像鲸鱼”,  
<http://news.xinhuanet.com>.