

LỊCH SỬ – VĂN HÓA

Những giọng điệu trong tiểu thuyết Mạc Ngôn

TS. NGUYỄN THỊ TỊNH THUY
Đại học Sư phạm Huế

Tóm tắt: Bút pháp miêu tả mang sắc thái chủ quan là cơ sở cho sự hình thành giọng điệu lạnh lùng, giọng điệu bi cảm và giọng điệu tâm tình trong tiểu thuyết Mạc Ngôn. Rất nhiều cái chết trong các tác phẩm đều được tả chân với giọng điệu lạnh lùng, không hề có một cảm xúc nào, dù là thương cảm, buồn đau hay ghê sợ của người kể chuyện chính là dấu ấn của nghệ thuật hậu hiện đại và “phong cách Baroque”. Giọng điệu bi cảm với các cung bậc có trầm có bổng, có thăng có giáng, có lắng có dừng... đã làm nên một những bản hợp xướng gắn với phạm trù “cái bi” trong việc “hướng tới và khẳng định cái bất tử về mặt tinh thần của con người” Cao Mật. Giọng điệu tâm tình chất chứa cảm xúc, trĩu nặng ưu tư gắn với “vết thương”, sự “phản tư” làm rướm máu ngòi bút Mạc Ngôn... Qua các giọng điệu này, có thể nhận ra một Mạc Ngôn vừa ngạo ngược, “tiên phong”, vừa khiêm tốn và khao khát “tâm căn”.

Từ khóa: Mạc Ngôn, giọng điệu, hậu hiện đại, “vết thương”, “phản tư”

Gọng điệu là yếu tố cơ bản làm nên phong cách của nhà văn. Giọng điệu với tư cách là yếu tố hình thức mang tính nội dung thể hiện được “thái độ, tình cảm, lập trường, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả”⁽¹⁾. Giọng điệu còn phản ánh quan niệm nghệ thuật, thị hiếu thẩm mỹ, làm nên cá tính sáng tạo của nhà văn, điều mà Turgheniev cho là

“không thể tìm thấy trong cổ họng bất kỳ người nào khác”.

Từ việc khảo sát giọng điệu trong mối tương quan với thể thống nhất của lời độc thoại, lời đối thoại của các nhân vật và lời của người kể chuyện; từ những bút pháp nghệ thuật quen dùng như bút pháp trào lộng, bút pháp miêu tả để tạo nên các chất giọng riêng biệt; chúng tôi nhận thấy giọng điệu tiểu thuyết Mạc

Ngôn là sự phối thanh của các “bè” bốn cột, khoa trương, giễu nhại, lạnh lùng, bi cảm, tâm tình... Các “bè” này tương tác lẫn nhau một cách bình đẳng, ăn ý, nhuần nhuyễn tạo nên sự phức điệu.

Miêu tả là “một yếu tố không thể thiếu được, vừa phụ thuộc, vừa độc lập đối với chuyện kể”⁽²⁾. Miêu tả có thể làm ngưng trệ hành động nhưng không nhất thiết phải là một quãng ngắt thời gian của sự hư cấu tưởng tượng. Mục đích của miêu tả là làm cho người ta thấy và hiểu sự vật hơn, đồng thời tạo ra một ấn tượng về cái đẹp, về màu sắc địa phương hay màu sắc kì lạ khác thường, về những sự kiện hào hùng, về tầm quan trọng và về sự cao thượng đối với những sự vật được coi là bình thường, thậm chí dung tục. Vì vậy, miêu tả có khả năng “khơi gợi trí tưởng tượng và tình cảm, làm cho người ta cảm động”⁽³⁾. Miêu tả trở thành “cột sống” của tiểu thuyết Mạc Ngôn và chiếm ưu thế là sự miêu tả chủ quan, từ đó người đọc có thể khám phá thế giới thông qua cảm nhận và cảm xúc của nhân vật. Bút pháp miêu tả mang sắc thái chủ quan là cơ sở cho sự hình thành của giọng điệu lạnh lùng, giọng điệu bi cảm và giọng điệu tâm tình. Bài viết này tập trung trình bày các giọng điệu gắn với bút pháp miêu tả.

1. Giọng điệu lạnh lùng

Trong *Độ 0 của lối viết*, R. Barthes cho rằng “không có hành ngôn viết phi thái độ”⁽⁴⁾. Đúng vậy, ngay cả khi không tỏ thái độ gì thì người kể chuyện đã tỏ

thái độ lạnh lùng rồi. Viết về cái xấu, cái ác, cái chết, Mạc Ngôn thường dùng một thứ giọng điệu lạnh lùng, vô âm sắc, tẩy trắng mọi cảm xúc. Chính giọng điệu này đã gây nên sự bất đồng rất lớn trong giới phê bình.

Ở *Đàn hương hình*, qua điểm nhìn của đao phủ Triệu Giáp - cỗ máy giết người của triều Thanh - cái ác được miêu tả một cách lạnh lùng vừa cho thấy sự tàn nhẫn và hiểm ác của pháp luật phong kiến vừa cho thấy tâm lý “hạnh tai lạc họa” đáng sợ của bách tính Trung Hoa.

Trong *Báu vật của đời*, tất cả cái chết đều được tả chân với giọng điệu lạnh lùng, không hề có một cảm xúc nào, dù là thương cảm, buồn đau hay ghê sợ của người kể chuyện. Từ cái chết của những đứa trẻ vô tội: “Tư Mã Phụng và Tư Mã Hoàng mỗi đứa bị một phát đạn vào đầu, viên đạn từ trán chui ra gáy, lỗ đạn không sai nhau mấy mấy”⁽⁵⁾, “... một nửa đầu thằng Cầm anh không còn nữa. Một lỗ thủng bằng nắm tay trên bụng thằng Cầm em. Chúng chưa chết, giương mắt trắng dã nhìn tôi...”⁽⁶⁾; đến cái chết của hoa khôi Kiều Kỳ Sa: “Bụng trương phình như cái chĩnh”; của người con phản bội gia đình nhưng trung thành với cách mạng: “Mắt Phán Đệ lòi ra ngoài, lưỡi thè ra quá nửa”; của người con chí hiếu bán thân để cứu gia đình là Tưởng Đệ: “Tùng đàn giòi vôi vãi rời khỏi thân thể chị. Chúng cảm thấy máu chị đã đông lại, không hút được nữa...”⁽⁷⁾; của nữ anh hùng Long Thanh Bình bị ngấm nước lũ: “Cái xác nổ tung như một quả bom nổ chậm, thịt da chỉ còn là một

đám mây nhầy, tung tóe trên một diện tích gần nửa mẫu, chỉ còn bộ xương là vướng dây thép gai, nham nhở như bị xẻo bằng dao cùn”⁽⁸⁾; của người binh sĩ tự sát giữa chiến trận: “Viên đạn phá vỡ xương chẩm phía sau gáy. Chuột gặm hết tai của anh ta, gặm cả mũi, xương ngón tay trắng hếu như cành liễu bị bóc vỏ”⁽⁹⁾... , tất cả đều khiến người đọc bị sốc vì bút pháp miêu tả không hề dùng đến nhã ngữ. Đặc biệt là cái chết của bà nội Kim Đồng - người đã hành hạ mẹ Kim Đồng trong suốt cuộc đời đắng cay cơ cực này và bây giờ đang muốn “ăn sống nuốt tươi” đứa con gái tật nguyên của mẹ - được tả chân một cách lạnh lùng đến tàn nhẫn. Bà vô lý cắn nát vành tai Ngọc Nữ. “Ngọc Nữ kêu thét lên như lợn bị chọc tiết, bà nội vẫn cắn vào tai chị, nhai sồn sột như nhai miếng thịt dai ngoách”. Mẹ Kim Đồng tìm hết mọi cách nhưng không giải cứu được Ngọc Nữ đang dần mềm nhũn trong tay bà nội. Chính lúc đó chiếc chày cán bột lăn ra. “Vậy là mẹ giơ cái chày lên giáng một nhát vào giữa đỉnh đầu trọc lóc của bà nội... Chỉ một nhát ấy thôi, bà nội co rúm lại, cái đầu nặng nề chững lại trong một thoáng rồi ngoáy đảo lia lịa. Ngọc Nữ bị thân hình đồ sộ của bà đè lên, gần như ngẹt thở. Mẹ vẫn vung chày đập lia lịa vào cái đầu đã nát bét... Cái chày cùng với nỗi oán hận chất chứa suốt mấy chục năm, trút xuống đầu bà nội như mưa. Bà nội mềm nhũn ra, chỉ còn là một đống thịt thối hoác...”⁽¹⁰⁾.

Oán mới thù xưa chồng chồng lớp lớp giáng xuống đầu bà nội không phải bằng sức lực của đôi tay mà bằng những kí ức

đau thương, tâm lý rửa hận phục thù của mẹ. Vừa hoảng hốt kéo lại sợi tơ sự sống mong manh của đứa con bé bỏng, vừa quay cuồng trong cơn bão báo thù. Sự sống và cái chết, yêu thương và thù hận, cứu sống và giết chết, con gái và mẹ chồng... Hai mặt trong từng cặp phạm trù đối lập ấy mẹ chỉ được chọn một. Thời gian ngưng trệ, giãn ra, từng tiếng chày nện xuống là một hành động độc ác và mỗi câu nguyên rửa lại là một lời lý giải cho sự độc ác đó. Bằng cách đưa Kim Đồng - con trai của Lỗ Thị vào vị trí người kể chuyện kết hợp với điểm nhìn xoáy vào tâm lý của bà, hành động đáng lên án, đáng nguyên rửa của mẹ lúc này lại được người kể chuyện bày tỏ bằng giọng lạnh lùng như một cách để cảm thông.

Chiến trường trong *Gia tộc cao lương đở* ngổn ngang xác năm mươi đội viên, người chết ngồi, người chết đứng, người bay đầu, người lòi ruột; chiến trường Kurukshetra trong bộ sử thi vĩ đại *Mahabharata* của người Ấn Độ ngập ngựa bùn máu với một tử sáu trăm sáu mươi triệu không trăm hai mươi ngàn xác chiến binh và không biết cơ man nào là xác voi, xác ngựa. Nhưng những chiến trường tang thương ấy cũng như bao chiến trường trong văn học viết về chiến tranh của thế giới vẫn không gây cảm giác rùng rợn nơi người đọc bằng cái chết của bà nội Kim Đồng, Tướng Đệ hay Cô em, Cô anh. Cảm hứng cao cả, cảm hứng của cái bi đã chi phối tất cả, bởi đằng sau chiến trường của *Gia tộc cao lương đở* là một cánh đồng cao lương đở như máu trong buổi hoàng hôn, là

hình ảnh cậu bé Đậu Quan cùng với cha mình đi vượt mắt từng đồng đội. Tương tự như thế, chiến trường Kurukshetra vang rền tiếng khóc của mẹ già, vợ góa, con cô mà đặc biệt là tiếng khóc của hoàng hậu Ganhari - người mẹ mất một trăm con trai trong trận chiến vĩ đại này. Chính cái phần “hậu”, tức là phần sau của chiến tranh dù gây nên cảm giác bi thương nhưng cũng không nặng nề và kinh khủng bằng sự lặng thinh, vô cảm của chỉ khoảng hơn mười cái chết được miêu tả tỉ mỉ trong tiểu thuyết Mạc Ngôn. Lẽ ra, đi kèm với sự miêu tả ấy phải là cảm giác xót thương, tiếc nuối, đau đớn, sợ hãi, căm thù và thậm chí là kinh tởm nữa; nhưng người kể chuyện khước từ tất cả, gây nên một “cú sốc” cho độc giả. Thông thường, trong tiếp nhận nghệ thuật hậu hiện đại, khi gặp các “cú sốc”, người tiếp nhận cần phải được “giải sốc”. Để “giải sốc” cho hiện tượng lạnh lùng, vô cảm trong giọng điệu người kể chuyện của Mạc Ngôn, không thể không viện đến thuật ngữ “**man rợ**” (**barbare**): sự chai cứng cảm xúc, sở thích chết chóc bạo lực, đôi khi tàn ác, và “**phong cách Baroque**”: sở thích gây bất ngờ, nghệ thuật gây nên sự cuồng nhiệt, sự quá tải, sự ghê tởm⁽¹¹⁾.

Sự thần nhiên trước cái chết cũng là một cách nhìn cuộc đời, nhìn thân phận con người của tác giả. Giọng điệu kể chuyện càng thần nhiên, lạnh lùng và tàn nhẫn thì nỗi đau về thân phận con người càng lớn. Bởi vì khi bị đẩy đến tận cùng của một cảm xúc nào đó, khi quá quen thuộc với một hiện tượng nào đó,

người ta hay rơi vào trạng thái xơ cứng cảm xúc. Trong cuộc sống đầy rẫy những đau thương, khốn khổ, mất mát, “sống là kiếp chó, chết là kiếp người” ở tiểu thuyết Mạc Ngôn thì cái chết là một cách giải thoát, là sự ưu ái, thậm chí là biệt đãi chứ không phải là trừng phạt của thượng đế. Vì vậy những cái chết ghê rợn đó chỉ là hình ảnh cuối cùng của những “kiếp chó” mà thôi, điều đáng tiếc nuối, xót thương, đớn đau lúc này là sự sống chứ không phải là sự chết. Kim Đồng vốn là người đa cảm, mẫn cảm nhất trong *Báu vật của đời*, vậy mà ngay đến cả anh cũng lạnh lùng, vô cảm trước cái chết thì thật đáng thương; bởi vì chỉ có những trải nghiệm đau xót như hai câu tục ngữ đậm chất Trung Quốc: “mạng người như cỏ rác” và “con người thời loạn không bằng con chó thời bình” đúc kết từ dân gian mới khiến anh mất hết cảm xúc như thế. Đằng sau thái độ của người kể chuyện là sự hiện hữu của bóng dáng thời đại. Vì vậy, giọng điệu lạnh lùng là một nét bút hiểm tạo nên cái điệu “trong tuyết thấy mưa đá”, bởi như Kim Thánh Thán từng nói: “Mọi cái hiểm trong thiên hạ đều có thể sinh ra diệu... có hiểm cho nên mới có diệu, càng hiểm càng diệu, không hiểm không thể diệu, không thật hiểm thì cũng không thật diệu”⁽¹²⁾.

Trong tiểu thuyết Mạc Ngôn, không chỉ có cái chết của con người mà còn có những cái chết lớn hơn, đó là cái chết của lý tưởng, của niềm tin nối tiếp nhau diễn ra và cuối cùng làm nên những cái kết không có hậu cho tất cả các tác phẩm.

Những cái chết ấy cũng được miêu tả với giọng điệu lạnh lùng một cách nhất quán.

Hơn 100 năm lịch sử Trung Hoa trong *Đàn hương hình, Báu vật của đời, Sống đọa thác đày, Thập tam bộ, Cây tỏi nổi giận, 41 chuyện tâm phào, Éch...* trôi qua trong chiến tranh, thù oán, chém giết, cưỡng hiếp, đấu tố, bắt công, lọc lừa, đói rét. Rất nhiều lần tác giả thấp lènh trong tác phẩm những ngọn lửa niềm tin nhưng rồi ngọn lửa nào cũng vụt tắt. Mỗi một nhân vật đều mang lại cho người đọc một niềm hy vọng, nhưng cuối cùng không một ai có thể vươn lên, có khả năng làm đổi thay vận mệnh của cá nhân, gia đình và dân tộc. Cũng giống như *Hồng lâu mộng*, các nhân vật của Mạc Ngôn dù xấu hay tốt, có tài hay bất tài đều chịu chung một kết cục là bị huỷ diệt. Mỗi khi có một tia hy vọng lóe lên trong cuộc sống tăm tối của họ thì cũng ngay lập tức nó sẽ bị dập tắt không thương tiếc đến mức như là vô duyên vô cớ. Kim Đồng – đứa con trai duy nhất mà bà Lỗ phải rất nhiều lần mạo hiểm với số phận cuối cùng mới có được, người đàn ông trụ cột duy nhất của nhà Thượng Quan lại là một kẻ vô dụng suốt đời bám lấy bầu vú mẹ, bạc nhược về thể xác lẫn tinh thần. Tư Mã Khố đáng mặt anh hùng lại bị hành quyết. Niệm Đệ và Bác Bít tưởng đã trốn thoát qua được trời Tây nhưng lại phải chết vì quả lựu đạn của người đàn bà xa lạ. Phán Đệ, Lỗ Lập Nhân, Sa Nguyệt Lượng là thủ lĩnh của các phe đối kháng, đại diện cho các

trường phái chính trị của thời đại. Cả ba người rồi cũng phải bắt nhà Thượng Quan nghèo khó chịu tang. Kiều Kỳ Sa – chị sáu Niệm Đệ của Kim Đồng, được bán cho một người Nga rồi cũng lưu lạc về nông trường lao cải. Tưởng Đệ tích góp một đời bán phấn buôn hương mang về cho mẹ và em bao nhiêu là châu báu liền bị cán bộ uỷ ban tịch thu tất cả. Tư Mã Lương trở về với tư cách là một doanh nhân Hoa kiều thành đạt, chưa kịp báo đáp ơn nghĩa của bà Lỗ và Kim Đồng đã phải ra đi vì phá sản. Lỗ Thắng Lợi lên đến chức phó thị trưởng cũng bị tử hình vì tội tham ô (*Báu vật của đời*). Lâm Lam dám làm tất cả kể cả ngủ với bố chồng nhưng rốt cuộc chỉ là một chiếc giày rách (*Rừng xanh lá đỏ*). Bác sĩ Vạn Tâm phải sống trong niềm ân hận và sự ám ảnh về hai ngàn tám trăm thai nhi vĩnh viễn không thể trở thành người (*Éch*)... Tất cả họ dù trôi tận phương nào cuối cùng cũng dạt về Cao Mật, chết trên mảnh đất Cao Mật đầy đắng cay và nghèo khó, hoặc tiếp tục sống trong bế tắc. Công xã nhân dân, Nông trường sản xuất, Liên hiệp chế biến thịt, Hợp tác xã cung tiêu... đều sụp đổ tan tành. *Đó là những đổ vỡ của các “đại tự sự”, để lại những dở dang, những cái chưa hoàn kết từ cách nhìn nhận thế giới của chủ nghĩa hậu hiện đại.*

R.Barthes cũng từng nói: “Không gì phức tạp hơn một lối viết vô sắc”⁽¹³⁾ bởi vì xã hội sẽ biến lối viết vô sắc ấy của nhà văn thành một phong cách và đẩy anh ta trở lại làm tù binh của chính lối

viết của mình. Tuy nhiên sự “phản phúc” ấy cũng khó mà xảy ra với Mạc Ngôn, bởi giọng điệu lạnh lùng với lối viết vô sắc và bút pháp miêu tả đầy nghiệt ngã chỉ là một trong rất nhiều giọng điệu của nhà văn đa phong cách này.

2. Giọng điệu bi cảm

Giọng chính trong tác phẩm *Đàn hương hình* là giọng của Miêu Xoang. Ông tổ Miêu Xoang là Thường Mậu ngày xưa từng đi hát kiếm cơm, vì vậy Miêu Xoang với ăn mày là một. Miêu Xoang vốn là khúc hát đưa tang, vì tử biệt sinh ly mà diễn cho nên “bao giờ cũng mở đầu bằng gào khóc và kết thúc cũng bằng gào khóc”. Nghe hát Miêu Xoang, nước mắt của người lớn trẻ nhỏ đều rơi lã chã. Miêu Xoang buồn nên giọng điệu của *Đàn hương hình* cũng buồn, mở đầu là: “Đại bi điệu” do Mi Nương kể lể. Nàng tóm tắt câu chuyện với một nỗi cảm hận pha lẫn xót xa. Điệu bi ấy trải dài trong tác phẩm qua giọng điệu của từng nhân vật dù sắc thái có khác nhau. *Giọng của Tiên Đình đầy bi phẫn, giọng Tôn Bính bi tráng, giọng Mi Nương bi thiết, bi thảm, bi thương.*

Tri huyện Cao Mật Tiên Đình là mệnh quan của triều đình, vì chiếc mũ ô sa trên đầu mà phải nhịn nhục trước một Triệu Giáp xác ngạo, vì bốn chữ trung quân ái quốc mà phải nuốt hận nhìn bọn lính Đức phá mả đào mồ xây đường sắt, tàn sát dân lành mà không dám làm gì ngoài việc dâng sớ kêu oan. Tiên Đình phẫn nộ bởi trong ông ngổ

ngang muôn mối hận thù và nhịn nhục. Triệu Giáp và Viên Thế Khải là hai kẻ đã thi hành án tùng xẻo đối với người em trai Tiên Hùng Phi của ông, vậy mà ông phải nín nhịn, phải một bữa hai thưa với chúng bởi đó là chức phận của ông. Dù không muốn, ông vẫn phải bắt Tôn Bính, có bốn phận giám sát vụ hành hình người anh hùng này. Dù ghê tởm và khinh bỉ nhưng ông phải cúi người lạy Triệu Giáp. Dù biết thời buổi này “âm dương điên đảo, trắng đen lộn nhào” mà ông vẫn còn tuân thủ quốc pháp, vẫn không dám phản kháng như bao người dân đen khác. “Vương triều Đại Thanh đã đến hồi mạt vận, ta bỏ người hay ta chết cho người? Ngổ ngang trăm mối, do dự bàng hoàng, bơ vơ bốn cõi, một màu thê lương... Ta là một tên hèn, chỉ biết vâng dạ, một tên dân chỉ muốn yên thân..., với dân chúng, ta dương oai diễu võ, với bề trên ta nịnh bợ ôm chân, đồ vô liêm sỉ, sợ trên khinh dưới”⁽¹⁴⁾.

Tiên Đình tự sỉ vả mình, trong nỗi bi phẫn của ông có sự đan xen giận người và giận mình, đau đời và đau mình: “Ta tuy là chức quan nhỏ nhưng cũng đường đường hai bằng tiến sĩ, ngũ phẩm chính ngạch, bị hạ nhục thế này ta đau lắm!”; “Ta nén giận, tim gan như muốn vỡ tung, mắt ứa máu... Ta là một tên hèn vô liêm sỉ!”⁽¹⁵⁾. Khối mâu thuẫn lớn đè nặng lên ông chính là mâu thuẫn giữa nhận thức và hành động. Nhận thức đúng đắn mà hành động sai lầm, nhận thức thông minh mà hành động ngu đần, nhận thức kiêu hãnh mà hành động nhục nhã.

Điều đáng nói ở đây là những cái sai, ngu dốt, nhục nhã ấy từng là giá trị đối với những người đi theo chính luân phong kiến như ông. Ông cố níu giữ, bảo bọc những giá trị lỗi thời ấy bởi chúng gắn với sinh mệnh và lý tưởng chính trị của ông. Càng cố làm điều đó ông càng sai, càng rơi vào bế tắc. “Lòng ta sôi sục, máu dồn lên đỉnh đầu,... ta biết mình nhu nhược. Ta so vai rứt cổ... Ta là một tên hề vô liêm sỉ!”⁽¹⁶⁾. Cuối cùng Tiên Đinh cũng đã hành động đúng đắn cho đời mình là giết Tôn Bính, phá vỡ kế hoạch thâm độc của Viên Thế Khải là cho Tôn Bính chết vào ngày khai trương đường sắt do quân Đức làm. Hành động kết thúc ấy chính là kết quả của một quá trình đấu tranh dữ dội trong ông, ông trở thành con người thức tỉnh sau những tháng ngày dài u uất trầm tư.

Tôn Bính với giọng điệu bi tráng đã hát lên những khúc bi ca chất chứa oán than và thù hận: “*Ngóng quê cha lửa cháy ngát trời... Ôi vợ tui, con tui... Ta thân chịu cực hình, ruột gan tan nát... ngóng quê nhà lệ đầm mắt!*”⁽¹⁷⁾; “*Vợ tui nàng nàng chôn thây bụng cá, các con tui... thăm lấm trời ơi... một gái một trai mệnh tửng suốt vàng... tui tui tui... thăm lấm trời ơi...*”⁽¹⁷⁾. Vợ con bị giết chết, ông theo Nghĩa Hòa Quyền đánh trả quân Đức và quân đội của triều đình với kiến thức quân sự không phải học được từ những binh thư mà từ các kịch bản Miêu Xoang. Để cứu tính mạng của bà con Cao Mật, ông đã bó tay chịu trôi, hy sinh thân mình vì không nhẫn

tâm nhìn thấy họ bị trả thù. Nhưng Tôn Bính và cả tri huyện Tiên Đinh đã phạm “một sai lầm còn ngu xuẩn hơn sai lầm trao đổi con tin”, sau khi bắt Tôn Bính, Caclôt lại ra lệnh cho mười hai khẩu pháo đồng loạt nã đạn vào thị trấn Mã Tang. Tất cả chìm trong biển máu. Tôn Bính uất hận vào ngục chờ ngày ra pháp trường. Để cứu ông, những người ăn mày như Tám Chu, Út Sơn đã tốn lắm công sức, nhiều mạng người nhưng vì khí khái, Tôn Bính quyết không cho giải cứu. “*Tui sống là anh hùng, chết phải cứng cỏi... chết phải chết bi tráng! Tui những muốn oai phong trên đài cao năm trượng, để bà con hương thân thức tỉnh, để giặc Tây bạt vía kinh hồn!*”⁽¹⁹⁾. Đau buồn, uất hận nhưng Tôn Bính chưa bao giờ là người nhụt chí: “*Nam nhi thà chết không rơi lệ, anh hùng biết giấu nỗi đoạn trường*”. Ông tự hào vì mình đã làm vẻ vang sử sách như danh tướng Nhạc Phi, tự hào vì mình đã sống đẹp và chết đẹp: “*chết cho ra chết, cho chúng mở mắt mà nhìn, cho chúng biết cái gan người Cao Mật*”.

Ra pháp trường, tiến gần tới cái chết, ông chợt thấy lòng tê tái, nhớ vợ con, quyến luyến với mảnh đất quê hương, “*chạm nỗi đau, bật lên thành tiếng hát*”: “*Chợt nhớ mây in dòng Mã Tang, chợt nhớ nước sông trong vắt... Nhớ Đào Hồng, nhớ hai con, bầm tím ruột gan thù giặc Đức*”. Nhìn xuống hai bên đường thấy trùng trùng người dân Cao Mật đến không phải để xem hành hình mà để

được nghe ông hát, thấy bao nhiêu hương thân râu phơ phát, bao nhiêu phụ nữ lệ chảy tràn, thấy Mi Nương xác xơ tiêu tụy. Lòng đau như cắt, nước mắt rưng rưng, Tôn Bính cất giọng hát để đền đáp bà con. Vở diễn long trọng nhất của đời ông mở màn. Ông hát lời Miêu Xoang cuối đời và để đời. Khúc bi ca của Tôn Bính trở thành khúc tráng ca hào hùng vút lên như sóng tràn bờ: *“Thôi thôi thôi, bà con chớ phiền phiền nào nào... Bọn gian tặc mở mắt mà trông, để tử ta phát cờ nổi dậy, phá tan đường sắt Giao Đông! Ta chết không ân hận, lửa cháy lên rồi, ta những chờ mong!...”*⁽²⁰⁾. Đám đông bên đường ô lên tán thưởng. Hàng vạn tiếng kêu quyện vào một: *“Mi-ao mi-ao mi-ao!”*. Tất cả nước mắt chan hòa, họ tự hào vì sự bất tử của Tôn Bính, của Miêu Xoang. *“Mi-ao mi-ao mi-ao!”*... Vậy là Miêu Xoang không tuyệt diệt, khí chất oai hùng của người dân Cao Mật không tuyệt diệt. *“Tôn Bính tui ba mươi năm diễn trò, chỉ hôm nay mới có phút giây lừng lẫy”*.

Trong tiếng ca Miêu Xoang cao vút tầng mây, trong tiếng “mi – ao” nóng ran mặt đất, Viên Thế Khải và Cáo Lô mặt vàng bệch, lũ quan quân hoảng loạn như gặp địch. Nói như Tiên Đình: Tôn Bính đã sống không uống một kiếp người.

Mi Nương - người phụ nữ đa đoan, đa tình - rơi vào một tình huống ngàn vạn lần khó xử. Cha đẻ bạo loạn bị cha nuôi (cũng là tình nhân) bắt giữ và cha chồng hành quyết. Đối với cha đẻ là Tôn Bính

nàng vừa thương vừa giận, đối với cha nuôi là Tiên Đình nàng vừa hận vừa yêu, đối với cha chồng là Triệu Giáp nàng vừa khinh vừa sợ. Nàng không đơn độc trong hành trình giải cứu cha mình. Bên cạnh nàng có một đội quân ăn mày nghĩa hiệp của Tám Chu, có hàng vạn hương thân phụ lão và người dân Cao Mật, và quan trọng hơn hết là có quan huyện Tiên Đình, người mà nàng yêu và yêu nàng như ngây như dại. Nàng hy vọng sẽ cứu được cha mình nhưng niềm hy vọng ngày càng trở nên mong manh quá đổi. Nàng chạy vạy nhờ cậy khắp nơi, nàng khóc cha, khóc mẹ, kêu trời, kêu người. Giọng của nàng sao mà bi thiết, bi thảm, bi thương.

“Mẹ ơi, bất hạnh tày trời con mất mẹ, mẹ mất rồi con cơ khổ lênh đênh... Cha ơi, chuyến này cầm chắc là không thoát rồi... Cha ơi, số phận của cha chỉ còn trông mong vào ông trời!”; *“Ôi cha, đêm qua bố trí cứu cha đã hại bốn mạng người...”*; *“Các cụ các ông ơi, các bác các chú ơi, các ông chủ các vị hương thân ơi, cháu là Mi Nương, con gái Tôn Bính, cháu lạy các vị, xin các vị hãy cứu cha cháu...”*⁽²¹⁾

Lời lẽ bi thương, tấm lòng hiếu thảo của nàng, hành động anh hùng của cha nàng đã lay động mọi người. Cụ Cử Đơn dâng thư xin tha cho Tôn Bính. Cụ quỳ xuống trước cửa huyện đường kéo theo một mảng đen những người quỳ trên đường phố từ sáng đến trưa. Qua làn nước mắt, Mi Nương trông thấy họ đập đầu lạy nhấp nhô như sóng, tiếng khóc nào lòng vô xé cả không gian như một

cơn bão bi thương. Và khi xe tù của Tôn Bính đến, đám đông dân chúng tuyệt vọng nức nở, cùng “mi-ao” theo lời ca chấn động tâm can của nghệ nhân thiên tài sắp già biệt cõi đời này. Đúng lúc ấy, “vọt lên tiếng khóc lanh lảnh cao tận chín tầng mây: *Cha ơi... Cha của con !*

Đó là tiếng kêu toát ra từ một tâm tình xúc động nhưng rất ăn nhập với điệu “Bi” của Miêu Xoang⁽²²⁾. Mi Nương khóc, tiếng khóc bi thiết của người con thương cha, của đệ tử Miêu Xoang tiếc sư phụ, của người dân Cao Mật tiếc một anh hùng. Tóc tai rũ rượi, quần áo xộc xệch, mặt mũi nhem nhuốc, nàng xiêu vẹo bước lên đài. Muốn đưa cha về nhà, nàng quỳ xuống lạy Triệu Giáp, buộc miệng kêu mà như ca điệu bi của Miêu Xoang: *“Tha cho cha tui... Tui van các người, hãy tha cho cha tui...”*.

Giọng của nàng bi thiết khiến sỏi đá cũng nổi ba đào, màn kịch *Đàn hương hình* càng hút hồn, rút ruột người nghe.

Tiền Đình, Tôn Bính, Mi Nương đã làm nên một tuyệt phẩm hợp xướng với các cung bậc có trầm có bổng, có thăng có giáng, có lắng có dừng của giọng điệu bi cảm - một giọng điệu gắn với phạm trù “cái bi” trong việc *“hương tới và khẳng định cái bất tử về mặt tinh thần của con người”*⁽²³⁾.

3. Giọng điệu tâm tình

Giọng điệu tâm tình chất chứa cảm xúc, trĩu nặng ưu tư trải dài trong nỗi nhớ nhung, sâu muộn, tiếc nuối, an ủi,

cảm thông, day dứt của người kể chuyện và nhân vật như những nốt nhạc trầm níu lòng người đọc.

Tâm tình thường gắn với tâm sự, tức là gắn với lời người kể chuyện. “Tôi” trong *Rừng xanh lá đổ* theo sát Lâm Lam như hình với bóng để cùng ôn lại với nàng bao câu chuyện của hôm qua và hôm nay. “Cách đây ba mươi năm, em sững người khi lần đầu nhìn thấy cây vẹt. Mã Thúc, xem kìa, đẹp quá!... Hồi đó biển biếc hơn bây giờ, trời xanh hơn bây giờ...”⁽²⁴⁾. “Tôi” như nàng Sheherazade miệt mài thủ thỉ với “em” những điều vốn chôn chặt tận đáy lòng, cùng em chấp nối lại những mảnh vỡ của quá khứ và hiện tại. Mỗi mẩu ký ức là một nhát cửa làm Lâm Lam đau đớn nên trong giọng điệu tâm tình của người kể chuyện còn có sự an ủi, khuyên nhủ, vỗ về. Chính giọng điệu tâm tình đã làm dịu bớt những tội lỗi và khổ đau của người trong cuộc.

Giọng điệu tâm tình ở *Báu vật của đời* song hành với tình yêu bầu vú, tình yêu mẹ và các chị gái bất hạnh của Kim Đồng: “Chị Tám ơi, mỗi khi nghĩ đến chị là lòng em lại quặn đau, nước mắt như mưa... Chị sợ lắm mình trong chum nước thì phiên hà cho mẹ, chị sợ chết tại nhà thì huỷ hoại thanh danh nhà Thượng Quan. Do vậy chị ra sông tự tận”⁽²⁵⁾. Giọng tâm tình của Kim Đồng luôn ẩn chứa những day dứt của “con người thừa” khi lòng thì muốn làm một điều gì đó cho người thân với bất cứ khổ nhưng không thể, thậm chí còn trở

thành gánh nặng của họ. Vì vậy, trong lời trần trối buồn thương của Tưởng Đệ cũng nghẹn ngào sự bất lực của Kim Đồng khiến từng câu chữ trở thành từng tảng đá lăn xuống tâm can của anh và của người đọc.

“Mẹ ơi, lúc sa vào nhà chứa con đã thế rồi, đã bán mình thì một lần cũng là bán, vạn lần cũng là bán, chỉ cần các chị em con được sung sướng, thì tấm thân này có sá gì!... Mẹ, những đồ quý giá này mẹ nhớ cất cho kỹ... chúng là mồ hôi nước mắt của con! ... Mẹ cất kỹ cả chưa?”

Những dòng nước mắt già nua chảy tràn mặt mẹ, mẹ không ngại bẩn, ôm chặt Tưởng Đệ khóc không thành tiếng: - Con gái yêu của mẹ, tim mẹ tan nát vì con, còn nỗi khổ nào trên đời này hơn nỗi khổ của con!...”⁽²⁶⁾

Những lời văn đau đáu nỗi niềm, trĩu nặng yêu thương ấy xoáy sâu vào lòng người khiến cho ta hiểu hơn câu nói của Mạc Ngôn: *Báu vật của đời* là tác phẩm nặng nề nhất của tôi.

Câu chuyện trong *Sống đọa thác đầy* được xây dựng nên bởi một cuộc tâm tình dài giữa Lam Giải Phóng và Lam Ngàn Năm Đầu To. Nội dung cuộc tâm tình ấy là mối quan hệ giữa người nông dân và ruộng đất, là lịch sử Trung Hoa 50 năm cuối thế kỷ XX thông qua lịch sử của một gia đình (Lam Mặt Xanh) và lịch sử một con người (Tây Môn Náo).

Giọng điệu tâm tình trước hết được thể hiện ở lời mở đầu câu chuyện: “Bây giờ tôi kể về cậu Tây Môn Trâu, câu chuyện này không thể không kể”⁽²⁷⁾. Cứ

như thế, hai nhân vật cùng kể chuyện hay nói chính xác hơn là cùng ôn lại chuyện cũ - chuyện của một đời người và mấy kiếp người. Giọng điệu tâm tình còn toát lên từ những sẻ chia tri kỷ giữa người và vật: “Tôi nhìn thấy đôi mắt cậu rục lên như có ánh lửa bên trong, nhưng từ đó hai dòng nước mắt lại trào ra... Tây Môn Trâu ơi!... Tây Môn Trâu bạn tôi ơi!...”⁽²⁸⁾. Những gì trâu nghĩ, trâu làm và chịu đựng được Giải Phóng thấu hiểu và bộc lộ qua lời tâm tình của mình sau mấy mươi năm.

Ở cuối tác phẩm, Tây Môn Náo ở kiếp thứ năm đầu thai thành Chó Bốn trong một gia đình có bốn anh em chó. Chó Bốn theo gia đình chủ lên thành phố sinh sống, rồi lại được theo chủ về quê. Gia đình chủ đoàn tụ, cũng là lúc gia đình chó được đoàn tụ. “Anh cả! Tôi hoan hỉ kêu lên. Chó Bốn! Chó Bốn của anh! Anh ấy cũng cực kỳ xúc động

- Chó Ba thế nào? Anh cả hỏi.

- Chó Ba rất tốt, để ba đưa con, chủ bán được rất nhiều tiền, còn mẹ?

Cả hai tự nhiên im lặng, cúi đầu khóc.

- Mẹ không bệnh mà mất, chắc là chết già thôi!”⁽²⁹⁾

Cuộc gặp gỡ đầy xúc động của hai anh em nhà chó so với cuộc đoàn tụ của con người thấm đẫm “tình người” hơn. Giọng điệu tâm tình ở đây vừa tăng xúc cảm vừa có giá trị như một ngụ ngôn.

Giọng điệu tâm tình bao bọc lấy *Sống đọa thác đầy* như một kết cấu vòng tròn. “Câu chuyện của tôi bắt đầu từ ngày một

tháng một năm một ngàn chín trăm năm mươi”, đó là câu mở đầu và cũng là câu kết thúc sáu kiếp đọa đày của Lam Đầu To. Sự lặp lại ấy vừa mang dấu ấn của kết cấu "lục đạo luân hồi" trong truyện kể dân gian, vừa thể hiện sự quần quanh, bế tắc của con người và lịch sử. Ý nghĩa nhân sinh của tác phẩm vì thế mà càng trở nên thâm thúy hơn.

Gia tộc cao lương đồ có một trường đoạn tâm tình của “bà tôi” với ông Trời. Ôn lại chuyện đời mình qua dòng hồi ức miên man chất chứa cảm xúc chân thật của một con người sắp từ giã thế gian, bà đối thoại với trời đất, độc thoại với chính mình, bà làm chủ ngôi bút của tác giả: “Trời đã cho tôi người tình, trời cho tôi đứa con, trời cho tôi của cải, trời cho tôi cuộc sống... Trời, người đã cho tôi thì đừng có lấy lại. Hãy tha thứ cho tôi, hãy buông tôi ra!”⁽³⁰⁾. Đối diện với đấng thiêng liêng trong những giây phút cuối của đời người, người đàn bà vốn ngang bực và phóng túng của làng Cao Mật trở nên mềm yếu, lời tâm tình của bà biến thành lời van nài khẩn thiết. Giọng điệu của bà toát lên tình yêu tha thiết đối với cuộc sống dù rằng để sống được, bà đã phải trải qua nhiều bến nước đục trong.

Với Mi Nương của *Đàn hương hình*, tâm tình gắn với đa tình, chân tình, si tình, lụy tình. Giống như những nàng hồ ly tinh trong *Liêu Trai chí di*, Mi Nương khao khát có được một tình yêu, một trượng phu của đời mình. Nàng tương tự

quan huyện Tiên Đình dù biết đó là “cóc ghẻ đòi ăn thịt ngỗng trời, dưa mọt chòi mâm son”. Nàng quằn quại trong đau khổ, nhớ nhung: “Em chết người còn sống, người khóc chỉ ba hôm; người chết em còn sống, em khóc cả cuộc đời. Người chết, thực tình em cũng chết... Em yêu người như chim non yêu cái cây mà nó trú ngụ... Em không tìm được bước chân, càng không giữ được con tim...”⁽³¹⁾. Những lời cháy ruột cháy gan đó Mi Nương phải nuốt vào lòng, nén chặt để đến lúc bật lên thành sức mạnh, thành sự liễu lĩnh bằng hành động trèo tường khoét gạch tìm đến với tình lang. Bên cạnh giọng điệu bi, giọng tâm tình của Mi Nương với nhiều âm sắc, khi thương nhớ, lúc hờn dỗi, khi trách móc, lúc thắm thiết đã khiến cho tính chất đa giọng điệu của *Đàn hương hình* không chỉ thể hiện ở nhiều nhân vật kể chuyện khác nhau mà còn ở trong ngôn ngữ của mỗi nhân vật.

Trong *Éch*, giọng điệu tâm tình gắn với nỗi ân hận về những tội lỗi không bao giờ có thể chuộc lại được của từng người dân và của cả đất nước Trung Hoa trong phong trào kế hoạch hóa gia đình. Qua những bức thư của một trí thức Trung Hoa gửi một trí thức Nhật Bản - hai đất nước đã từng phải thí mạng trẻ con vì sự sinh tồn và phát triển của cộng đồng - lời tâm tình trở thành lời tố cáo, thanh minh và thú tội. “Lúc này, tôi vẫn tiếp tục viết về những nỗi đau lớn nhất của nhân sinh, những gì tàn bạo nhất

của loài người. Tôi muốn tự mình đưa lên bàn mổ, đặt dưới ánh sáng của những ngọn đèn y học để tự nhận ra mình... Lâu nay tôi vẫn nghĩ rằng, viết là một cách chuộc lỗi với cuộc đời, nhưng cảm giác tội lỗi của tôi không hề giảm nhẹ đi, thậm chí còn thêm nặng nề... ”⁽³²⁾. Chính chất giọng tâm tình đầy mặc cảm tội lỗi, ám ảnh truyền kiếp này đã khiến *Ếch* trở thành một “vết thương”, một sự “phản tư” mới làm rướm máu ngòi bút Mạc Ngôn, làm trĩu nặng tâm tư của những ai ý thức được rằng vòng nguyệt quế hôm nay không phải được kết bằng hoa mà bằng khổ đau, nước mắt và những chông gai của lịch sử.

Các kiểu giọng điệu được khảo sát trên không phải là tất cả, nhưng chừng đó cũng đủ để khẳng định tính chất đa giọng điệu trong tiểu thuyết và ý thức tự làm mới mình của nhà văn chân đất Mạc Ngôn. Cũng cần nói thêm rằng, sự phân chia các giọng điệu chỉ là tương đối bởi vì giữa các giọng điệu có sự giao thoa lẫn nhau. Đồng thời, các giọng điệu trên không phải được rải đều trong các tiểu thuyết mà tùy vào đề tài, khuynh hướng sáng tác, mỗi tác phẩm sẽ sở hữu một vài chất giọng tương ứng. Điều đó cho thấy giọng điệu cũng là một yếu tố thể hiện sự “không lặp lại chính mình” của Mạc Ngôn.

Mạc Ngôn cũng từng nói: “Nhà văn cần phải có giọng điệu riêng của mình và phải nói lên tiếng nói đặc trưng của mình”⁽³³⁾. Dù viết về đề tài nào, theo khuynh hướng sáng tác nào ông cũng

thể hiện rất rõ chất Cao Mật trong ngôn ngữ, giọng điệu. Từ ngôn ngữ, giọng điệu, có thể hiểu hơn về một Mạc Ngôn vừa ngạo ngược, “tiên phong”, vừa khiêm tốn và khao khát “tâm căn”.

CHÚ THÍCH:

(1),(3),(23) Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.134, 196, 37.

(2),(11) Benac H. (2005), *Dẫn giải ý tưởng văn chương* (Nguyễn Thế Công dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.231, 77.

(4),(13) Barthes R. (1997), *Độ không của lối viết* (Nguyễn Ngọc dịch và giới thiệu), Nxb Hội nhà văn, tr.34, 118.

(5),(6)(7),(8),(9),(10),(25),(26) Mạc Ngôn (2001), *Báu vật của đời*, Nxb Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh, tr.351, 389,588, 568, 372, 828, 809, 588.

(12) Theo Trần Lê Bảo (2008), *Vấn đề tự sự của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử* (phần 2), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội, tr.249.

(14),(15),(16),(17),(18),(19),(20),(21),(22),(31) Mạc Ngôn (2003), *Đàn hương hình*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội, tr. 616, 139, 445, 621, 279, 522, 576, 509, 622, 400.

(24) Mạc Ngôn (2003), *Rừng xanh lá đỏ*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.267.

(27),(28),(29) Mạc Ngôn (2007), *Sống đoạ thác đầy*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội, tr.249, 303, 686-688.

(30) Mạc Ngôn (2000), *Cao lương đỏ*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội, tr.144.

(32) Mạc Ngôn (2010), *Ếch*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.294, 469.

(33) Lâm Kiến Phát, Vương Nghiêu (2004), *Mạc Ngôn và những lời tự bạch*, (Nguyễn Thị Thại dịch) Nxb Văn học, Hà Nội, tr.343.

