

HÌNH TƯỢNG ĐUÔI LỢN TRONG *TRĂM NĂM CÔ ĐƠN*

Nguyễn Thành Trung *

Khoa Ngữ văn – Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh

Ngày Tòa soạn nhận được bài: 25-01-2017; ngày phân biên đánh giá bài: 10-3-2017; ngày chấp nhận đăng bài: 15-4-2017

Hãy giữ gìn không để bất kì người nào trong dòng họ Buendya lấy người cùng chung huyết thống, bởi vì những cuộc hôn nhân như vậy sẽ cho ra đời những đứa con có đuôi lợn. (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.438)

TÓM TẮT

Bài viết hướng đến khảo sát hình ảnh đuôi lợn trong *Trăm năm cô đơn* của G. G. Marquez với tư cách là một hình tượng nghệ thuật. Trong quá trình này, đuôi lợn được nhìn dưới quy luật nghệ thuật từ phản ánh đến sáng tạo hiện thực. Theo đó, mối quan hệ giữa hình ảnh và hình tượng được khái lược làm cơ sở cho việc tìm hiểu bản chất và chức năng của hình tượng nghệ thuật như một thể chứa đựng nhiều tầng bậc văn hóa và tham gia tích cực vào việc hình thành giá trị nội dung và nghệ thuật tiểu thuyết.

Từ khóa: hình tượng nghệ thuật, đuôi lợn, văn hóa, ý nghĩa, *Trăm năm cô đơn*.

ABSTRACT

The Image of Pig Tail in One Hundred Years of Solitude

This paper examines the image of pig tail in G. G. Marquez's *One Hundred Years of Solitude* as an artistic figure. The image is viewed under artistic principles from depicting to creating reality. Therefore, the relationship between general image and artistic figure is summarized to be a foundation for searching the nature and function of an artistic image as an object conveying varieties of cultures and participating actively in the construction of the content and artistic values of the novel.

Keywords: artistic image, pig tail, culture, meaning, *One Hundred Years of Solitude*.

1. Cái đuôi lợn và con đường của hình tượng nghệ thuật

Trăm năm cô đơn (TNCĐ) mở đầu bằng cái chết hụt của một người nhưng kết thúc bằng cái chết chung cho một dòng họ, một ngôi làng, bởi vì phạm cấm kỵ: lời nguyền đuôi lợn và tội loạn luân của nhà Buendia. Nhưng, vì sao đuôi lợn lại là loạn luân? Ý nghĩa này nằm ở bản thân đuôi lợn hay do mối quan hệ với các tình tiết khác; nghĩa là hình ảnh tự có giá trị hay phải đặt

trong hệ thống? Ý nghĩa hình tượng nên hiểu ra sao? Có khuôn khổ nào quy định nội dung hình tượng nghệ thuật? Hình ảnh đuôi lợn có cấu trúc thế nào, vận hành và đóng góp gì cho tiểu thuyết?...

Đuôi lợn nói riêng và hình tượng nghệ thuật nói chung có thể tìm thấy nguồn gốc của mình trong ngôi nhà nghệ thuật, trước hết là những bích họa hang động cổ xưa. Hình ảnh lợn hươu tìm thấy trên đảo Sulawesi (Indonesia) hay hình lợn trong

* Email: thanhtrungdhsp@yahoo.com

hang động Altamira (Tây Ban Nha)... là bằng chứng cho lịch sử lâu dài lợn gấn bó và dần mang ý nghĩa đời sống con người: *Xứ Gaule cũng như ở Hi Lạp, người ta săn lợn lòi và thậm chí giết chết nó. Đó là hình ảnh của cái tinh thần bị cái vật chất vây dòn* (Chevalier, 1997, tr.529). Những đường nét phác họa loài lợn, là hình ảnh; nhưng khi bao hàm quan niệm cuộc sống thì đã trở thành hình tượng nghệ thuật. Ý nghĩa bích họa do các họa sĩ cổ xưa quy định hay do suy đoán của người xem, liệu có khả năng cộng gộp các lớp ý nghĩa này khi giải thích hình tượng?

Khả năng sáng tạo từ phía người tiếp nhận nói dài khâu tạo lập. Bằng cách đó, độc giả tạo mối liên hệ nhờ tính tương tự, cụ thể nâng dần lên thành trừu tượng, thậm chí tưởng tượng, tức bỏ qua những cái nhất thời, vụn vặt, không cần thiết, không hợp hệ thống, điều hòa mối quan hệ chủ quan, khách quan. Với hình tượng cổ, ngưỡng mộ tính chất con vật cụ thể, người ta hòa mình vào đó; hình ảnh con vật thành totem, vật tổ. Người Trung Hoa, Hàn Quốc nhận thấy khả năng sinh sôi mạnh mẽ của lợn nên hình ảnh này được chiếm lĩnh và thể hiện lớp ý nghĩa Mẹ vĩ đại. Người lí giải những nguyên nhân, nhận ra lí lẽ tương hợp này hẳn là bộ phận tinh hoa trong xã hội, chịu trách nhiệm tâm linh; dần dần để nhấn mạnh vai trò của các pháp sư, lí giải minh nhiên dần trở nên ẩn tàng và bí hiểm. Hình tượng ra đời bởi tính tưởng tượng và sáng tạo cá nhân, cộng đồng; ngược lại, tính sáng tạo bảo vệ cho hình tượng khỏi mọi nỗ lực thay đổi; hình tượng nghệ thuật

vừa cụ thể cá biệt vừa trừu tượng khái quát là như vậy.

Hình tượng nghệ thuật được tạo thành dựa trên nguyên tắc phản ánh gián tiếp, mang vẻ đẹp trực quan, gợi cảm, độc lập của hình ảnh đồng thời thể hiện tính chất tài hoa của nghệ sĩ, tức dùng cái này thay thế cho cái kia; dưới tác động của quy luật nghệ thuật, khi mối quan hệ để thay thế bị xóa bỏ, một môi trường đầy quy ước, võ đoán xuất hiện. Ở đây, sự chấp nhận, bắt chước là bắt buộc; sức hút của nó là hiểu, tức cách tạo nghĩa chứ không ở cách dùng bởi nhiều khi từ một phía tiếp nhận, hình tượng không có ý nghĩa rõ ràng, hay được cho là như vậy, hoặc những ý nghĩa liên tục chống đối nhau trên chiến trường giữa tính chủ quan và khách quan, lí trí và tình cảm, hiện thực và lí tưởng, tạo hình và biểu hiện, hữu hình và vô hình, truyền thống và hiện đại, phương Đông và phương Tây... Kiểu như các nước Thiên Chúa giáo xem lợn là hình tượng xấu của thói dâm ô, phạm ă; Phật giáo nhìn lợn như tham muốn của con người. Trung Quốc xem lợn là hình ảnh tốt đẹp, may mắn và phồn thịnh nhưng cũng lên án nó bằng một Trư Bát Giới tham tài háo sắc. Hình tượng với tất cả day dứt, băn khoăn, ẩn tượng sâu đậm trở thành cách một cộng đồng quan niệm thế giới; phương thức tác giả chiếm lĩnh, thể hiện và cải tạo hiện thực bằng ngôn ngữ. Hình ảnh biểu đạt thế giới theo cách nó được ý thức. Thế giới được ý thức, ngôn ngữ bị quy định và ngôn ngữ là một kiểu ý thức. Ngôn ngữ làm cho thế giới rõ ràng, có trật tự nhờ đó mà hình ảnh trở thành hình tượng để diễn đạt thế giới chân thực

hơn. Sự thật hiện ra rõ thêm khi con người nhận ra mình thuộc một hệ hình lớn hơn, với tư cách một yếu tố trong chỉnh thể. Trong mỗi ngôn ngữ, danh từ thể hiện rõ nhất quan niệm của cộng đồng, dân tộc. Ở Trung Hoa, lợn gắn gũi với đời sống con người; từ “gia” (家) vừa là nhà, vừa là những giống vật nuôi trong nhà, phổ biến nhất có lẽ là lợn, bởi dưới mái nhà 宀(miên) có một con lợn 豕 (nét cuối cùng là một cái đuôi lợn rất rõ). Người Anglo-Saxon có vẻ đã phải chịu đựng lợn rừng khá nhiều nên họ gọi nó là fearh – liên quan đến furh: đào bới, ủi húc, rãnh đất... Từ pig ra đời, có lẽ, trễ hơn khi được dùng để chỉ lợn con. Người châu Âu mang lợn đến Úc và Mĩ Latin; dân Tây Ban Nha gọi nó là cerdo nhưng Mĩ Latin lại gọi là chancho, puerco và thường gắn với nét nghĩa xấu do nhiều nguyên nhân, nhưng quan trọng nhất là mâu thuẫn chính trị và kinh tế.

Từ hình ảnh hiện thực đến hình tượng văn học nghệ thuật, theo cách đó, một tác phẩm ra đời không còn là cái biểu hiện đơn độc để người ta chăm chú tìm cái được biểu hiện từ tác giả; khâu tiếp nhận đã chiếm lấy vị trí quyết định, cái biểu hiện tự nó trở thành cái được biểu hiện đối với cái biểu hiện khác, không chỉ một mà nhiều, không chỉ thêm một chu kỳ mà là một tiến trình bất tận, đa phương, đa diện. Hình tượng nghệ thuật được liên tục soi chiếu từ mối quan hệ giữa thực tại với thế giới nghệ thuật; tư tưởng tình cảm tác giả và hình tượng với tư cách một khách thể có đời sống độc lập; hình tượng và ngôn ngữ, văn hóa; tính đa nghĩa của hình tượng với người đọc trong tất cả vẻ phong phú vốn

có... Điều này cũng có nghĩa là người đọc tham gia chủ động vào tác phẩm nghệ thuật để nhìn thế giới và khả năng mọi sự vật hiện tượng đều trở thành đối tượng của quá trình hình tượng hóa; hình tượng nghệ thuật mang đậm tính vô đoán do sự liên tưởng của tâm lí thường biến chuyển; sẽ không thể có một ý nghĩa chính xác cho hình tượng mà chỉ tồn tại những nét nghĩa cho từng cộng đồng, thậm chí cá nhân. Bởi vậy, bài viết này hướng đến tìm phương thức mã hóa, cấu trúc lí giải, những thỏa thuận ngầm và chức năng hơn là xác quyết bất kì một lí giải duy nhất nào.

Trong bài viết này, hình tượng là đối tượng mang thông điệp, chỉ ra một cái rộng hơn nó dựa trên quan hệ liên tưởng; là cái cụ thể dẫn đến cái nhìn thấy và không thể thấy, cái nhất thời dắt đến cái cá biệt và khái quát. Hình tượng nghệ thuật là một hệ thống không ngừng sinh trưởng; hình tượng được nghiên cứu từ bản thân, cách nó tạo nghĩa tức thâm nhập vào văn bản, làm cơ sở cho cách nhìn văn bản như một hình ảnh, bức tranh rộng lớn bao quát. Nghiên cứu hình tượng, chúng tôi không tìm cái chuẩn mà lệch chuẩn, ở đây là sự kết hợp con người và đuôi lợn. Chính sự lệch chuẩn này tạo nghĩa cho văn bản, cấp sức sống cho nhân vật và cuộc đời của tiểu thuyết; bởi trong *TNCD* đuôi lợn gắn với những dấu hiệu về cử chỉ, hành động, trạng thái của các nhân vật, theo kiểu hiểu hình tượng rộng lớn hơn cả ngôn ngữ, hành động và nó chi phối ý nghĩa, cách lí giải như một tổng thể. Ý nghĩa tổng thể tức hình tượng không loại trừ mà gắn với các thành tố khác của tiểu thuyết trong suốt

quá trình vận động. Từ hình ảnh đến hình tượng là hành trình đi từ trực quan sinh động đến tư duy trừu tượng, từ tương đồng không gian, thời gian đến quan hệ liên tưởng, võ đoán. Đây là khái quát hóa, khi những dấu hiệu bên ngoài mất đi thì hình tượng vượt thoát khỏi lớp áo gắn với lí do ban đầu, nâng mình lên cao, quán xuyên nhiều hơn, trông thấy rộng hơn, sáng tạo sâu sắc hơn. Đọc tiểu thuyết Marquez, người ta không quan tâm đến tác giả đang đề cập đến lợn rừng hay lợn nhà, lợn đen Iberia hay *những con lợn thiên có rốn ở đuôi* (Đoàn Tử Huyền, 2006, tr.5) mà mỗi người đọc có một hình ảnh riêng, và một cái đuôi lợn tương ứng, bởi bản thân hình tượng không đồng nhất với cái nó thể hiện mà vượt qua phần được nói đến, mãi mãi không thể lấp đầy. Như vậy, từ đời sống vào văn học theo lối hình tượng chính là vận dụng khả năng liên tưởng gỡ mọi cánh cửa để chấp nhận và tổng hợp các khả năng, tạo đường nối những ý kiến đối lập nhất bằng nghệ thuật tư duy hình tượng, lấy hạt nhân tất cả nhưng không thuần là gì cả, nó nói lên cái khác bằng chính sự mâu thuẫn và vượt thoát khỏi bản thân, bởi nó là hình tượng nghệ thuật.

2. Đuôi lợn là sự xếp chồng nhiều tầng bậc văn hóa

Đề cập hình tượng đuôi lợn trong *TNCD* với đặc điểm xếp chồng nhiều tầng bậc văn hóa, về bản chất, thiên về mô tả hơn là lí giải, tức lựa chọn một lối đi vòng hơn là chính diện đối mặt với những vấn đề gai góc đang bày ra như: tính vượt thoát ngôn ngữ của hình tượng, rơi vào mê cung giải thích mà không biết ý nghĩa (Marquez

miêu tả trong trận dịch mất ngủ và mất trí nhớ, người ta viết tên sự vật lên những tấm bảng nhưng cuối cùng lại quên cách đọc), cái quy chiếu và giải thích biến đổi theo thời gian, theo từng đối tượng. Vậy đâu là khung chuẩn để lí giải hình tượng nghệ thuật? Tiếp cận tác phẩm nghệ thuật nói chung và tiểu thuyết *TNCD* nói riêng là để thể nghiệm cuộc sống chân thực và sinh động, để mở rộng kinh nghiệm và cảm xúc chứ không dừng lại ở tích lũy kiến thức. Tuy nhiên, ma lực lí giải hình tượng vẫn không thôi nài nỉ, van xin, ám ảnh bởi ai đọc tiểu thuyết cũng muốn đôi lúc sáng lên ý nghĩa hình tượng, đề tài và chủ đề thông qua khai thác vỉa tầng văn hóa. Xác định tầng bậc văn hóa không chỉ là nhìn ra cấu trúc mà chúng tôi cũng hi vọng cơ may tìm ra ý nghĩa trên tinh thần gắn bó giữa văn hóa và hình tượng nghệ thuật.

Trong luận văn Thạc sĩ của mình, Benjamin Joseph Zadik đã có những khái quát cơ bản về giống lợn Iberia ở Tây Ban Nha và châu Mỹ vào thời kì Columbus. Theo đó, giống lợn này phổ biến ở Tây Ban Nha sau khi Thiên Chúa giáo chiến thắng Hồi giáo, nó gắn với vài thánh sử, trở thành một bộ phận văn hóa Iberia và được mang đến tân thế giới trong chuyến hải hành thứ hai của Columbus để đảm bảo lượng thịt cho thủy thủ. Khác với các động vật lớn chiếm nhiều chỗ trên tàu và khó tìm thức ăn, lợn Iberia nhỏ hơn, hợp thủy thủ, đặc biệt là đời sống hoang dã; chúng trở thành món ăn chính, đầy chất dinh dưỡng và rẻ nhất châu Mỹ. Dân bản địa trước đó chỉ ăn đồ luộc và nướng, nay có thêm đồ chiên, người ta còn dùng mỡ lợn để chữa

bệnh, lão trạng Buendia (TNCD) dùng để luyện vàng. Đối với dân bản xứ, lợn là công cụ khai hóa của Thực dân, gắn liền với hình ảnh người lính, ngựa và chó. Thịt lợn chưa bao giờ chiếm được cảm tình của dân Maya, bởi họ ác cảm với thức ăn béo; tầng lớp thấp thích ăn thịt dê vì cung cấp nhiều chất dinh dưỡng cho lao động tay chân còn giai cấp quý tộc thì quá xa lạ với mùi vị mới, nếu không đến nỗi bị shock phòng vệ. Người Aztec cho rằng việc chuyển khẩu phần ăn từ rau quả thiên về thịt lợn làm thui chột đạo đức, điều đó khá mơ hồ nhưng hiển nhiên là thịt lợn với hàm lượng béo cao làm suy giảm tuổi thọ của họ. Ngay cả sau cuộc chiến, người da đỏ vẫn ghét lợn bởi chúng mang đến bệnh cúm châu Âu trong khi dân bản địa lại chưa có sức đề kháng. Bất chấp thái độ phân đối, lợn Iberia từ 8 con giống đã phát triển mạnh mẽ, được thuần hóa thành gia súc phổ biến, nhưng đặc biệt là vẫn thả rông theo kiểu *một cái sân rộng với cây dẻ khổng lồ, một vườn cây thẳng hàng và một vườn cỏ rộng mà ở đấy nào dê, nào lợn, nào gà sống thành bầy vui vẻ* [3,32]... Dù có thái độ như thế nào với lợn, người Mĩ Latin vẫn không thể thoát khỏi ảnh hưởng của nó. Vì thế, họ chấp nhận và gắn nó với nét nghĩa tiêu cực – thái độ đặc trưng của xứ (hậu) thuộc địa: *mia mai - Anh cứ khư khư giữ những thói quen tốt đẹp của mình để đến nỗi sống chẳng khác gì một con lợn* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.414).

Là hình tượng nghệ thuật, lợn ít nhất trải qua hai lần mã hóa để bước vào tiểu thuyết TNCD. Lần thứ nhất từ đối tượng thực tế thành ký hiệu ngôn ngữ (pig,

puerco, cerdo...) võ đoán; lần mã hóa thứ hai, nó được lọc qua lăng kính văn hóa cộng đồng tiếp nhận mang tính đa tuyến vì cùng lúc chịu nhiều hệ thống quy luật, ngữ cảnh và văn hóa tác động và phiên dịch lẫn nhau. Vốn không được ưa chuộng ở Mĩ Latin vì lí do chính trị, dinh dưỡng, lợn lại tiếp tục bị chỉ trích công khai bởi Thiên Chúa giáo: *Các con bảo dân Y-sơ-ra-ên: Trong số các loài vật sống trên đất, đây là các loài các ngươi được phép ăn: Các ngươi được phép ăn các loài vật có móng rẽ ra, bàn chân chia hai và nhai lại* (Levi 11, 2-3) (Nhiều tác giả, 1985, tr.163). Theo đó, *vì heo là một loại thú vật dơ bẩn, chúng ta không nên ăn thịt heo và không bao giờ nên chạm vào thịt heo* (Đệ nhị luật 14,8) (Nhiều tác giả, 1985, tr.291). Tiếp đó, trong Tân Ước, Jesus dạy rằng: *Đừng quăng điều gì linh thiêng cho lũ chó, đừng ném chuỗi ngọc trai cho lũ heo kéo chúng dùng chân giẫm đạp lên chuỗi ngọc trai ấy* (Matthew 7, 6) (Nhiều tác giả, 1985, tr.1808). Trong dụ ngôn đưa con hoang đàng (Lc 15,11-32) (Nhiều tác giả, 1985, tr.1925), việc ăn cám heo là sỉ nhục lớn nhất của người Do Thái. Trong nhiều bản Tin mừng, bị Jesus dùng uy quyền trừ quỷ, ma quỷ xin nhập vào đàn heo rồi lao mình xuống biển (Mt 8,28-34) (Nhiều tác giả, 1985, tr.1811), (Mc 5,1-26) (Nhiều tác giả, 1985, tr.1860] và (Lc 8,26-39) (Nhiều tác giả, 1985, tr.1908). Các tác giả Tân Ước đề cập đến lợn để hợp thức hóa vai trò cứu độ của Jesus như người được Cựu ước giới thiệu và dọn đường; Jesus thường xuyên trích dẫn Cựu Ước là vì thế. Người Do Thái xác định lợn ô uế là kinh nghiệm của

một dân tộc sinh sống trên vùng đất khô cằn, khắc nghiệt. Ở khu vực nhiệt đới, khí hậu nóng, các bệnh dịch lây lan nhanh, loài lợn lại ăn tạp, dễ mang mầm bệnh, là đối thủ cạnh tranh nguồn lương thực của con người. Trong tâm thế đó, Marquez đã xây dựng hình tượng quan trọng bậc nhất của TNCĐ là đuôi lợn với nét nghĩa tiêu cực có liên quan đến Kinh Thánh, gắn liền với tội lỗi “ăn trái cấm”, truyền đời như tội tổ tông, tạo ra những cái chết thảm khốc không chỉ cho cá nhân mà còn cộng đồng:

Bà cô của Ucsula lấy ông chú của Hôse Accadiô Buêđya sinh ra một đứa con suốt đời mặc quần rộng thùng thình và chết vì bệnh chảy máu sau khi đã sống một cuộc đời bốn mươi hai tuổi luôn luôn trai tân, bởi vì y sinh ra và lớn lên với cái đuôi xoắn hình chiếc mở nút chai ở cuối có một túm lông. Đó là một cái đuôi lợn mà y không bao giờ để cho bất kì người đàn bà nào nom thấy. Và y đã phải trả giá bằng cả cuộc đời mình khi một người làm nghề đồ tể dùng con dao phay chặt phết luôn cái đuôi lợn ấy đi. (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.45)

Loạn luân vốn là nguy hại, tàn tích từ thời công xã nguyên thủy, cảm quan khái huyền thúc đẩy Marquez đưa gánh nặng lịch sử nhân loại lên vai dòng họ Buendia. Họ sợ hãi chiếc đuôi lợn không phải vì nó ghê tởm mà vì nó không bình thường: *Bà nghĩ rằng cái cơ thể quá cỡ của con trai mình là một sự không bình thường như cái đuôi lợn của người chú họ* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.51). Hình tượng vừa mang giá trị tự thân vừa bị quy định, diễn giải bởi cá nhân lẫn cộng đồng. Trường

hợp này, đuôi lợn được cộng đồng diễn giải là khác so với bình thường, tức tiêu cực. Theo hướng đó, cái đuôi lợn bị trừu tượng hóa quá mức: phân loại lưỡng nguyên tốt xấu, đáng ngưỡng vọng hay đáng kinh sợ: *Trong lúc bà than vãn về số phận hẩm hiu của mình mà lòng tự thấy rằng những sự trái thối trái tính của các con trai mình quả thật cũng đáng kinh sợ như cái đuôi con lợn* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.68).

Theo khảo sát chưa đầy đủ của chúng tôi thì trong tác phẩm TNCĐ (Gabriel Garcia Marquez, 1967), Marquez đã trên dưới 28 lần nhắc đến lợn bằng những từ khác nhau như cerdo (17 lần), puerco (7 lần), comilonas (1 lần), puerca (1 lần), glotonas (1 lần), paco (1 lần)... Ngoại trừ khoảng 9 lần thuần túy miêu tả, kể chuyện, còn lại đều gắn lợn với nét nghĩa tiêu cực. Đáng lưu ý là với tần số 10 lần xuất hiện, cái đuôi lợn tiêu cực có hai hình thức là *cola de puerco* (5 lần) và *cola de cerdo* (5 lần). Thoạt nhìn thì cân bằng nhưng tỉ lệ 5/7 của *puerco* (thường được dùng ở Mỹ Latin) là 72% cao hơn hẳn 29% (5/17) của *cerdo* (tiếng Tây Ban Nha chuẩn). Trong trường tiếp nhận hình tượng nghệ thuật thì sự phân biệt này nói lên nhiều điều hơn là bản dịch Nguyễn Trung Đức (Marquez, Gabriel Garcia, 1986) tổng cộng dùng 31 lần lợn, chỉ có 1 lần dùng từ heo nhưng lại là cá heo.

Quay lại quá trình khai mở các lớp văn hóa cấu trúc hình tượng đuôi lợn, có lẽ cũng nên đặt vấn đề bản thân nhà văn: Liệu có một tầng văn hóa cá nhân nào ảnh hưởng ở đây chăng? Có lẽ hình tượng đuôi

lợn là ám ảnh sâu sắc và cũng dễ thấy nhất, nó kết hợp hình ảnh đuôi lợn với con người, một nghịch hợp mang ý nghĩa tiêu cực, day dứt nhân loại và Mĩ Latin trên hành trình phát triển, khám phá bản thân và tha nhân; Marquez ắt hẳn nhận ra mình trong ấy. Marquez đã không sáng tạo nghĩa mới mà vận dụng nét nghĩa truyền thống; vấn đề là ông đặt nó đúng chỗ. Từ Kinh Thánh đến tiểu thuyết, nhân loại đến họ Buendia, tác giả gắn đuôi lợn với tội tổ tông: dựa trên tính võ đoán, Marquez tạo cho nó tính quy ước, một khi được sử dụng lâu, đuôi lợn lại quy ước chính bản thân nó.

Thái độ đánh giá các loại lợn thay đổi theo từng vùng văn hóa nhưng có một khuynh hướng chung là đề cao lợn rừng, hay còn gọi là lợn lòi – sức mạnh thuần túy tự nhiên, chưa thuần hóa. Một số nền văn hóa còn thiêng hóa lợn nái bởi khả năng sinh sản, đây là dấu vết ma thuật vi lượng dựa trên nguyên tắc tương đồng của người nguyên thủy. Tuy nhiên, những thảo nguyên mênh mông Mĩ Latin đã dành vị trí ma thuật này cho bò, tư tưởng tình dục phóng khoáng để lại câu tuyên bố bất hủ của Aureliano Segundo: *Hỡi những con bò cái, hãy giạng háng ra kéo cuộc đời quá ư ngắn ngủi* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.248), bởi anh ta càng quan hệ mạnh mẽ thì gia súc càng sinh sôi nảy nở, lợn cũng có trong số ấy: *Bò cái đẻ sinh ba, gà mái một ngày hai lần đẻ trứng, còn lợn thì lớn nhanh như thổi. Không một ai có thể lí giải được sự giàu có dường như là kết quả của phép màu nhiệm* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.245). Khuynh hướng nam tính mạnh mẽ Mĩ Latin không có vị trí quan

trọng dành cho lợn nái, truyền đến khâu tiếp nhận, đến nỗi chỉ xuất hiện duy nhất một lần nhưng puerca lại được dịch là lợn đực: *Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerca, gallina, yuca, malanga, guineo* (Gabriel Garcia Marquez, 1967, p.42) - *Rồi ông ra vườn viết lên từng con vật và từng cây một: bò cái, dê đực, lợn đực, gà mái, sắn, khoai sọ, chuối mắn* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.76). Đến khi được đem về nuôi, được thuần hóa, lai giống thì lợn mang ý nghĩa thấp kém: ăn bần, ờ dơ, tham lam vô độ. *Lợn là biểu tượng rất phổ quát cho các xu hướng đen tối dưới mọi hình thức: ngu dốt, thờ phụng cái dạ dày, dâm dật và ích kỉ* (Chevalier, 1997, tr.528). G. G. Marquez dùng *comilonas desafortadas* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.259): buổi tiệc ăn nhậu xả láng, trong đó comilonas gắn với tính tham lam, háu ăn của loài lợn.

G. G. Marquez đã kế thừa những ý nghĩa tiêu cực dưới tác động Thiên Chúa giáo, quan niệm Mĩ Latin... về lợn để sáng tạo hình tượng đuôi lợn. *Đuôi của nhiều động vật đóng một vai trò sinh thực khí trong nhiều huyền thoại châu Mĩ và châu Á* (Chevalier, 1997, tr.322). Trong khi muốn lợn sinh đẻ nhiều để làm giàu, người ta vẫn xem nó là thấp kém, khác hẳn với voi và ngựa. Phức cảm con người đặt cho lợn thể hiện một ản ức. Đuôi là phần còn lại, sót lại, cái không thể giấu đi hay lãng quên, đó là ản ức tính dục vô thức. Khát vọng cận huyết, tiếng gọi đam mê dục vọng xa xưa trong hang động được nhắc gọi qua lỗ lợn, được cảnh báo bằng chiếc đuôi. Con người sợ hãi nhưng không thể chối bỏ, không thể

cắt được chiếc đuôi. Đã có người trong dòng họ Buendia cố chặt đi và đã chảy máu đến chết. Đuôi lợn là sức mạnh từ vô thức mang hình hài và trở thành định mệnh.

3. Đuôi lợn như mạch kết nối nghệ thuật tiểu thuyết

Nguyễn Trung Đức khi dịch và giới thiệu *TNCD* đã có lưu ý về thủ pháp đặc tả chi tiết gắn với từng nhân vật, làm cho giữa mê cung những cái tên trùng điệp bầy thế hệ và sự kiện quanh co trăm năm người đọc vẫn nhớ được từng nhân vật. Hiệu quả này có được là bởi những chi tiết ấy đều mang giá trị hình tượng: mùi khét phả ra từ nách Pilar Tecnera, bàn tay có nước da mai mái xanh của Pierro Crespi... Đuôi lợn cũng mang sức mạnh ấy, sức mạnh để nhận diện những con người ích kỉ, chỉ hướng vào thỏa mãn bản thân, cắt đứt mọi đường dây liên hệ với cộng đồng. Họ đắm chìm vào khát khao, vọng tưởng, tri thức, quyền lực và tình ái. Người đàn ông đầu tiên trong dòng họ mang đuôi lợn chết vì mất máu, kẻ cuối cùng mang đuôi lợn thì bị kiến tha đi. Chiếc đuôi này chỉ gắn với những người đàn ông, mà đàn ông dòng họ Buendia lại bị thu hút bởi những người phụ nữ lớn tuổi hơn mình. Dấu vết phức cảm Eudipe hé lộ phần nào vô thức tác giả, bởi nếu Isabel Allende viết *TNCD* thì những người phụ nữ sẽ mang đuôi lợn và phụ nữ Buendia sẽ có khuynh hướng bị hấp dẫn tính dục bởi những người đàn ông lớn tuổi.

Thật ra bất kì một người đàn ông nào trong dòng họ Buendia, dù âu sầu hướng nội hay lạc quan sôi nổi thì cũng vô tình hay cố ý che giấu một cái đuôi lợn. Cái đuôi lợn vô hình nguy hại nhiều lần hơn cái

đuôi lợn bị lôi ra ánh sáng, thế cho nên, khi đánh giá về đại tá lúc còn bé thì: *Những người khác đoán rằng nó sẽ là nhà tiên tri, trái lại, cụ (Ursula) rùng mình trước ý nghĩ sáng tỏ rằng cái tiếng gầm sâu lắng kia là dấu hiệu đầu tiên của cái đuôi lợn khủng khiếp, và cầu trời hãy để cho nó chết luôn từ trong bụng* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.312). Đây là dấu hiệu con người bất ổn tâm lí, kẻ tội đồ nhưng luôn cho rằng mình là đáng cứu tinh, phạm tội nhưng không hề hay biết. Tất cả người thân yêu xung quanh kiểu nhân vật này đều phải chết: Remedios, đại tá Marquez, 17 đứa con trai...

Hệ thống nhân vật diễn hành, yêu thương, giết nhau rồi tất cả đều chết được kết nối bằng hình tượng đuôi lợn hé lộ bi kịch cô đơn của Mĩ Latin. Cô đơn là chủ đề triết học nhưng Mĩ Latin nhìn nó dưới góc độ địa lí, chính trị, xã hội. Với thế giới, Mĩ Latin bị cô lập giữa biển cả như làng Macondo giữa đầm lầy rừng sâu, vài dòng họ sống quẩn quanh rồi con cháu kết hôn trái qua nhiều thế hệ dẫn đến suy kiệt nội giống, đuôi lợn là bản án tử hình treo trên đầu họ Buendia. Dưới sức ép chính trị phương Tây, Mĩ Latin mở cửa để tín ngưỡng, lối sống, ngôn ngữ, phong tục Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha ùa vào. Thiên Chúa giáo tiêu diệt đền đài cổ, ngôn ngữ tổ tiên bị thay thế, quan niệm biến đổi, Mĩ Latin không thể phản ứng chính trị nên dùng con đường văn hóa: Đức bà Maria bắt đầu có màu da nâu và mặc áo thổ dân, thần học kinh viện được nhào nặn thành thần học giải phóng, tiếng Tây Ban Nha đến Mĩ Latin bị biến đổi cả về ngữ âm lẫn từ vựng.

Cư dân trung nam Mỹ không chỉ cố tìm lại hào quang xưa mà còn mong xây dựng một thế giới riêng đủ sức đối trọng văn hóa Iberia để rồi nhìn lại, bất giác, họ cảm thấy buồn vì châu Âu và thế giới không hiểu nổi mình. Họ lại cô đơn. Giữa cô đơn và bị đồng hóa, Mỹ Latin đã chấp nhận cô đơn, nghĩa là cái đuôi lợn lại tiếp tục được mơn trớn bởi nỗi sợ không hiện rõ hình sắc của dòng họ Buendia và Mỹ Latin là lai tạo, hủy hoại, mất đi tính thuần chủng. Giống lợn lai bị người Mỹ Latin coi khinh bởi tự thăm sâu họ sợ mình đang ngấp sâu trong vũng bùn hòa huyết trăm năm: Làng Macondo như chốn thiên đường tươi đẹp dần bị đô thị hóa, công nghiệp hóa, tàn hại rồi diệt vong khi người từ bên ngoài đến, mở đầu bằng cuộc hôn nhân của chàng trai nhà Buendia và con gái nhà Moscoite. Lão trượng Buendia mang hai nét tính cách truyền lại cho hai dòng Arcadio và Buendia cũng dần mờ nhạt đến nỗi có lúc người ta không phân biệt được hai anh em. Hòa huyết, đồng hóa là diệt vong, *TNCD* là ngu ngôn chính trị Mỹ Latin. Ngu ngôn thường đi đường vòng, tức bước vào địa hạt của những ngoại biên: yếu tố huyền ảo. Đuôi lợn thực chất là một hình tượng huyền ảo mang ý nghĩa hiện thực; trước hết tất cả các thành tố đều xuất phát từ hiện thực, huyền ảo là ở cách kết hợp, tức cách nhìn. Đây là một cách nhìn mới, cách nhìn huyền ảo hóa thực tại để phản ánh chính trị xã hội, cách nhìn của Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo. Dưới góc độ này, đuôi lợn được đánh dấu linh thiêng, kẻ mang đuôi lợn trở thành vật hi sinh. Người Maya, Aztec và sau này là Thiên Chúa giáo đều quan tâm

đến hiển tế. Dường như có sự tiếp nối, một cuộc đối thoại với văn hóa truyền thống khi hai thành viên nhà Buendia mang đuôi lợn cũng có vai trò hiển vật, nhưng có lẽ Thượng Đế đòi hỏi nhiều hơn; cả làng Macondo biến mất trong cơn bão lớn.

Hình tượng đuôi lợn được cấu trúc dựa trên tính chất từ tương đồng, đến tương cận và liên tưởng. Thực ra đây là con đường của ma thuật và nghi lễ, của ẩn dụ hoán dụ và tượng trưng văn học. Đuôi lợn như chìa khóa vào thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết *TNCD* khi mở tung mọi cánh cửa để nhận thấy cùng một bầu trời xanh, cùng một nguyên lí của nhiều hình thái ý thức xã hội, cùng một mô hình của nhiều hệ thống. Mỗi nhà văn, cộng đồng có một mô hình thế giới quan và nhân sinh quan chỉ đạo những thành phần hình thức, những thủ pháp nghệ thuật gắn kết với nội dung tư tưởng. Mô hình con người và thế giới của Marquez chỉ đạo để đuôi lợn mở đầu và kết thúc dòng họ Buendia, để các thế hệ luôn nhắc nhở nhau: *những người đàn bà trong gia đình này nếu không cẩn thận sẽ để ra những đứa con có đuôi lợn* (Gabriel Garcia Marquez, 1986, tr.455). Đuôi lợn là hình tượng quán xuyên chủ đề: ám ảnh cô đơn và tội lỗi loạn luân. Dường như bản thân đuôi lợn không nặng nề bằng tâm lí sợ hãi đuôi lợn, một lần nữa vai trò của cách giải thích song hành cùng bản thân hình ảnh bởi hình tượng được tái hiện có chọn lọc thông qua tưởng tượng và tài hoa người nghệ sĩ, bị chi phối bởi phong nền văn hóa có liên quan và khả năng của đối tượng tiếp nhận – độc giả.

Hình tượng đuôi lợn đạt được tính năng sản nhờ liên tưởng liên hệ, tạo hàng loạt các ý nghĩa mới, hiện hữu hóa các lớp ý nghĩa tiềm năng và trở thành phần linh động nhất trong cấu trúc nghệ thuật tiểu thuyết. Bên cạnh đó, cái đuôi lợn nằm trong chiến lược kể chuyện mỉa mai, hài hước, châm biếm nhẹ tênh mặt tỉnh mà Marquez học được của bà mình khi kể chuyện huyền ảo. Trên bình diện này, hình tượng đuôi lợn đẩy tác phẩm thành một bức họa lớn, với những điều kiện tâm lí kinh tế xã hội bên dưới, những mã văn hóa cá nhân, giới tính, tuổi tác liên tục cấu tạo các diễn giải mới cho toàn bộ tác phẩm. Nhìn *TNCD* là một tổng thể dẫn đến vấn đề giảng dạy văn học nước ngoài, yêu cầu hiểu tác phẩm tức không thể thông qua những tóm tắt hay những chỉ dẫn ngôn ngữ vắn tắt; sinh viên cần được đọc sâu, hiểu cái giữa những dòng chữ, tức dùng lí giải bản thân bù đắp vào những khoảng thiếu, khoảng trống cần giải thích; được tự chọn cách hiểu. Khi đó đuôi lợn có thể không còn là lời nguyện của một G.G.Marquez chịu nhiều đắng cay cuộc đời mà trở thành cam kết về miền đất hứa, nơi không có dòng họ nào bị kết án trăm năm và

luôn có một cơ hội thứ hai của những thanh niên mười tám đôi mươi đang tràn đầy nhiệt huyết và tình yêu. Theo đó, quá trình giao tiếp giữa tác phẩm văn học với sinh viên – người tiếp nhận sẽ diễn ra trên ít nhất năm bình diện: tác giả - sinh viên, sinh viên với truyền thống văn hóa, sinh viên với bản thân mình, sinh viên và văn bản, tác phẩm với mã văn hóa đích. Tất cả đều có thể, hạn chế nếu có chỉ là trí tưởng tượng, khả năng liên tưởng; bởi chúng ta đang sống trong một thế giới hình tượng.

Tóm lại, từ hình ảnh đuôi lợn, bài viết này đã làm rõ hình tượng nghệ thuật về bản chất và chức năng của nó trước hết là với vai trò hình ảnh đời sống đi vào hành chức văn học, sau đó đặt nó trong môi trường giao thoa văn hóa để nhìn các nét nghĩa, tức các quyền lực diễn giải; cuối cùng nhấn mạnh tính năng biến từ phía người đọc và liên hệ đến công tác giảng dạy tác phẩm *TNCD* nói chung và hình tượng đuôi lợn nói riêng. Vẫn còn nhiều ý nghĩa chưa thể tỏ bày, nhiều mối quan hệ chưa thể làm rõ, và trên tất cả, đây vẫn là một trong muôn ngàn khả năng diễn giải hình tượng nghệ thuật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Đoàn Tử Huyền. (2006). *Các nhà văn giải Nobel*, Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A.. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Phạm Vĩnh Cư (chủ biên), Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Marquez, Gabriel Garcia. *Trăm năm cô đơn* (1986). Hà Nội: NXB Văn học.
- Márquez, Gabriel García. (1967). *Cien años de Soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Nhiều tác giả. (1985). *Kinh Thánh*. Trịnh Văn Căn (dịch). Hà Nội: Tòa Tổng Giám mục Hà Nội.
- Zadik, Benjamin Joseph. (2005). *The Iberian Pig in Spain and the Americas at the time of Columbus*. US: MA Thesis in Latin American Studies, University of California.