

THỦ PHÁP KÌ ẢO VÀ LẠ HÓA - MỘT PHƯƠNG DIỆN NGHỆ THUẬT ĐỘC ĐÁO ĐỂ XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT MẠC NGÔN

BÙI THANH HIỀN*

TÓM TẮT

Kì ảo là một phạm trù thuộc về tư duy nghệ thuật, được tạo ra nhờ trí tưởng tượng và biểu hiện bằng các yếu tố siêu nhiên, phi thường. Lạ hóa là một thủ pháp nghệ thuật làm cho sự vật trở nên khác lạ nhằm khơi dậy cảm xúc mới cho người đọc. Trong tiểu thuyết của mình, Mạc Ngôn đã vận dụng khá thành công thủ pháp kì ảo và lạ hóa để xây dựng một thế giới nhân vật vô cùng phong phú và đặc sắc. Sự kết hợp này đã khơi gợi tính hiếu kì và tạo nên sức hấp dẫn cho người đọc.

Từ khóa: thủ pháp kì ảo, thủ pháp lạ hóa, tiểu thuyết Mạc Ngôn.

ABSTRACT

Mode of miracle and defamiliarization - a unique aspect of art to construct characters in Mo Yan's novels

Mode of miracle is a category of artistic thinking which is created by imagination and reflected through supernatural and extraordinary elements. Defamiliarization is a mode of art, making the subjects unusual to evoke readers' emotions. In his novels, Mo Yan was generally successful in adopting the combination of mode of magic and strangeness to create the world of diverse and fantastic characters. Such an integration exerts an effect of curiosity and passion to readers

Keywords: mode of miracle, mode of defamiliarization, Mo Yan's novels.

1. Mở đầu

Mạc Ngôn là nhà văn lớn của Trung Quốc. Ông thành công ở nhiều thể loại: truyện ngắn, truyện vừa, tạp văn, kịch bản phim truyền hình... Nhưng có lẽ tiểu thuyết mới chính là lĩnh vực thành công nhất trong sự nghiệp viết văn của ông. Chính thể loại này đã đưa Mạc Ngôn bước lên đỉnh vinh quang. Viện Hàn lâm Thụy Điển đã hết lời ca ngợi những tác phẩm của Mạc Ngôn: “Với thứ chủ nghĩa hiện thực đầy ảo giác pha trộn giữa truyện kể dân gian, lịch sử và văn chương hiện đại làm rung động lòng người” [4].

Và một trong những phương diện nghệ thuật độc đáo tạo nên sức hấp dẫn của tiểu thuyết Mạc Ngôn đó là việc sử dụng khá thành công thủ pháp *kì ảo* và thủ pháp *lạ hóa* để xây dựng một thế giới nhân vật phong phú, đa dạng.

Cái *kì ảo* là “một phạm trù tư duy nghệ thuật, nó được tạo ra nhờ trí tưởng tượng và được biểu hiện bằng các yếu tố siêu nhiên, khác lạ, phi thường, độc đáo” [2]. Cái *kì ảo* xuất hiện khá lâu trong lịch sử văn học nhân loại. Nó tồn tại trên những tiền đề tâm lí, xã hội nhất định. Trước vũ trụ bao la rộng lớn còn tồn tại

* HVCH, Trường Đại học Sư phạm TPHCM; Email: bthienppt@gmail.com

những điều bất khả giải, ngay cả trong con người ngày nay luôn tồn tại những ẩn khuất chìm sâu trong vô thức, do đó chỉ có cái kì ảo mới có thể làm cho trí tưởng tượng, thế giới nội tâm của con người được bay bổng. Thông qua cái kì ảo mà sự vật gần gũi, quen thuộc trở nên xa lạ, kì quái, gây nên sự hiếu kì cho người đọc.

Khái niệm *lạ hóa* (*defamiliarization*) xuất hiện vào những năm 20 của thế kỉ XX, gắn liền với chủ nghĩa hình thức Nga. Chủ nghĩa hình thức Nga cho rằng lạ hóa “là để chỉ toàn bộ thủ pháp được dùng trong nghệ thuật một cách có chủ đích nhằm đạt tới một hiệu quả nghệ thuật, theo đó hiện tượng được miêu tả không phải như đã quen biết, hiển nhiên, bình thường, mà như một cái gì mới mẻ, chưa quen, khác lạ” [3, tr.794]. Theo B. Brêch (Bertolt Brecht) nhà soạn kịch người Đức, “lạ hóa gây nên ở chủ thể tiếp nhận sự ngạc nhiên và hiếu kì trước một góc nhìn mới, làm nảy sinh một thái độ tiếp nhận tích cực đối với hiện thực đã bị lạ hóa” [3, tr.794]. Để giảm bớt năng lượng tư duy, người ta thường sử dụng những từ ngữ “cũ rích đến sờn mòn” [2]. Do đó, văn chương phải chống lại sự tự động hóa, trở về với tính tự thân của nó mới thu hút được sự chú ý của độc giả. Khi sáng tác, nhà văn phải coi trọng tính độc đáo, phải sáng tạo và sử dụng hình ảnh lạ, giữ tính “hồn nhiên, tinh khôi” của ngôn ngữ. Nhìn chung, lạ hóa dùng để chỉ toàn bộ những thủ pháp trong nghệ thuật có khả năng tạo ra hiệu quả thẩm mỹ mới mẻ, khác lạ, gây nên sự ngạc nhiên cho người đọc.

Thủ pháp kì ảo là một biện pháp nghệ thuật khá quen thuộc đối với văn chương truyền thống. Thủ pháp lạ hóa là một đặc trưng nghệ thuật của văn học hiện đại và hậu hiện đại. Sự vận dụng giữa nghệ thuật truyền thống và hiện đại, giữa tư duy nghệ thuật phương Đông và phương Tây ở việc xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết của mình, Mạc Ngôn đã tạo nên tiếng nói riêng, vùng đất riêng, “trộn cũng không lẫn” so với các nhà văn đương đại khác của Trung Quốc.

2. Kì ảo và lạ hóa trong việc xây dựng nhân vật

Một tác phẩm văn học không thể không có nhân vật: “trên đời này không thể có truyện mà không có nhân vật hay chí ít là không có tác nhân hành động” [1, tr.124]. Nhân vật là “con đẻ tinh thần” của nhà văn. Nó được thoát thai từ một hoàn cảnh nhất định. Mạc Ngôn tâm sự: “Mọi thứ tôi có đều moi từ chiếc bao tải rách làng Đông Bắc, Cao Mật”. Nhân vật trong các tiểu thuyết của nhà văn cũng được “moi” từ “chiếc bao tải rách” đó mà ra. Nhà văn đã tạo cho mình một không gian nghệ thuật riêng - không gian làng Cao Mật Đông Bắc. Mọi hoạt động của nhân vật đều diễn ra trong không gian ấy: “Thôn Cao Mật Đông Bắc của tôi là một nước cộng hòa văn học do tôi sáng lập ra, và tôi chính là quốc vương của vương quốc ấy” [10, tr.93]. Tất cả những biến động của thời cuộc, những thay đổi của lịch sử và số phận của con người đều được nhà văn tái hiện lại một cách chân thực và đầy đủ trong không gian nghệ thuật đó. Trong hầu hết các tác phẩm, nhà văn đã đưa tất cả những gì mình nghe

thấy, nhìn thấy, tưởng tượng ra đặt vào vùng đất Cao Mật, biến nó thành “nơi đẹp đẽ nhất, xấu xa nhất; siêu thoát nhất, thế tục nhất” [5, tr.14]. Ở đó có ánh trăng đẹp nhất, có rượu cao lương ngon nhất, có nạn châu chấu đỏ khủng khiếp nhất, có làn điệu Miêu Xoang bi thiết nhất, có những hình phạt tàn khốc nhất, có những cuộc đấu tố oan khuất nhất, có những vụ án ăn thịt trẻ vô nhân đạo nhất, có những câu chuyện truyền kì hấp dẫn nhất, có những đôi thay lớn nhất và cũng lạ đời nhất. Đồng thời, đó cũng là nơi sinh ra những con người “trong trắng nhất, như bần nhất; anh hùng hảo hán nhất; đều giả, mắt dạy nhất; giỏi uống rượu nhất; biết yêu đương nhiều nhất ở trên trái đất này” [5, tr.14-15]. Ngoài ra, nó cũng là nơi “sản sinh ra rất nhiều kì nhân, quái nhân”. Vùng Đông Bắc Cao Mật của tỉnh Sơn Đông heo hút là một, là duy nhất nhưng cũng là tất cả. Nó vừa là “không gian nghệ thuật” của riêng Mạc Ngôn, vừa là “không gian địa lí” của Trung Quốc. Mạc Ngôn không chỉ cố gắng biến nơi đây trở thành “hình ảnh thu nhỏ của Trung Quốc” mà còn “khiến cho nỗi đau và niềm vui sướng nơi đây trở thành nỗi đau khổ và niềm vui sướng của toàn nhân loại” [10, tr.94]. Như vậy, bằng tâm huyết và tài năng của mình, qua góc nhìn văn hóa và lịch sử, Mạc Ngôn đã biến vùng Cao Mật Đông Bắc chỉ bé bằng “con tem” trên bản đồ Trung Quốc thành một biểu trưng của đất nước có số dân đông nhất thế giới, tính ở thời điểm hiện nay.

Ngoài ra, không những Cao Mật là của Trung Quốc mà nó còn là của nhân loại bởi trong không gian nghệ thuật này

ẩn chứa biết bao triết lí sinh tồn, chất chứa biết bao bi kịch của kiếp người: con người “dở dở ương ương” (con người thiếu năng) như Triệu Giáp Con (*Đàn hương hình*), Dư Một Thước (*Từ quốc*), Thượng Quan Kim Đồng (*Báu vật của đời*); con người hám tiền tham danh “không vì dân vì cá nhân” như Huyện trưởng Trọng Vì Dân, Bí thư xã Vương An Tu (*Cây tôi nổi giận*), Viên Thế Khải (*Đàn hương hình*); con người “chỉ đẹp một nửa” vì “chân to”, người đẹp mà bạc mệnh như Tôn Mi Nương (*Đàn hương hình*), Thượng Quan Lỗ thị (*Báu vật của đời*), Vạn Tâm (*Éch*); thổ phi, kép hát trở thành “người hùng”, một “trang hảo hán” như Tôn Bính, Út Sơn, Tám Chu (*Đàn hương hình*), Tư Mã Khố (*Báu vật của đời*). Bi kịch của con người hòa chung với những biến động trong dòng chảy của lịch sử. Trong dòng chảy đó con người đang ở đâu? Họ là tinh hoa của tạo hóa hay chỉ là một trò đùa của số phận? Họ là chủ nhân hay nạn nhân của lịch sử? Và trong xã hội với nhiều biến loạn thì “Thế nào là chính đạo? Thế nào là lương thiện? Thế nào là tà ác?” [5, tr.127]. Đây là những câu hỏi lớn luôn ám ảnh Mạc Ngôn. Nhà văn cố gắng xây dựng thế giới nhân vật nhằm gửi gắm tình cảm và tư tưởng của mình. Để đưa Cao Mật bước ra thế giới, Mạc Ngôn đã sử dụng linh hoạt, độc đáo bút pháp tự sự truyền thống kết hợp với tư duy nghệ thuật hiện đại vào việc xây dựng cho mình một thế giới nhân vật vô cùng phong phú và đặc sắc.

Cái kì ảo được Mạc Ngôn vận dụng vào việc xây dựng những huyền thoại về nhân vật, những hình tượng có tầm khái

quát, đa nghĩa. Nếu trong *Trăm năm cô đơn*, G. Marquez đã tạo nên “những nhân vật siêu mẫu”, nghĩa là những con người phi thường, dị thường như huyền thoại về Rêbêca ăn đất, Rêmêdiôt với luồng khí độc thì tiểu thuyết của Mạc Ngôn cũng có những “siêu nhân”- kì tài dị dạng. Trong *Tửu quốc*, Dư Một Thước cao chưa tới một mét, xấu xí nhưng đã ngủ với “tám mươi chín người đẹp thành phố”. Hắn có thể bay mái vượt tường, dán người trên trần nhà và tự thêu dệt cho mình nhiều huyền thoại tạo nên “Những chuyện lạ ở Tửu quốc”. Nhà văn Lý Một Gáo tâm sự với thầy của mình về những điều trông thấy lạ đời, khó tin về Dư Một Thước: “Thằng lùn mà tướng mạo dễ sợ ấy đột nhiên mắt rực sáng như hai đạo kiếm quang. Trò trông thấy lão thu mình lại trên ghế, và thế là một bóng đen nhẹ nhàng bay lên, chiếc ghế da xoay tít đến chạm ốc hãm thì dừng lại. Các bạn, nhân vật chính của thiên truyện này đã dán người trên trần nhà. Tay chân và cả thân hình như mọc đầy ống hút, lão như một con thạch sùng khổng lồ, kinh khủng, bò đi bò lại trên trần nhà” [7, tr.275]. Trong *Tửu quốc* còn có nhân vật Khoan Kim Cương “uồng rượu như hũ chìm”. *Báu vật của đời* có huyền thoại về Tư Mã Khố, dao cạo sứt mẻ vì râu thép, có huyền thoại Hàn Chim, đánh nhau với gấu, nói chuyện với sói. Đồng thời, trong tiểu thuyết *Báu vật của đời* còn có huyền thoại về Tiên chim giống với motif biến hình từ người biến thành bọ hung trong tác phẩm *Hóa thân* của nhà văn Kafka. Nhưng khác với *Hóa thân*, trong *Báu vật của đời*, Lãnh Đệ biến thành Nàng Tiên

chim là để “giờ phép thần thông trừng phạt bọn lưu manh”, kê đơn thuốc chữa bệnh cho con người. Trong *Đàn hương hình* có huyền thoại về đao phủ hạng nhất của Bộ hình Triệu Giáp “hơn bốn mươi năm thi hình án đã giết gần một nghìn vụ”. Một người có đôi bàn tay mềm và nhỏ “tay bố nhỏ tới mức quái đản. Nhìn tay, càng cảm thấy ông không phải người thường, nếu không phải là quỷ thì là tiên” [6, tr.591], nhưng khi bỏ vào nước thì “như thép nung đỏ, nước trong chậu đồng phát ra tiếng lóc bóc, sùi bọc, bốc hơi. Kì quặc thật” [6, tr.49]. Ngoài ra “lão sờ vào cây liễu trên phố, cây liễu run lên bần bật, lá thẳng thốt xào xạc” [6, tr.12].

Để tạo nên phong cách, tiếng nói riêng cho mình, Mạc Ngôn còn chú trọng đến thủ pháp lạ hóa trong việc sử dụng ngôn ngữ, những cách diễn đạt mới mẻ gây hứng thú cho độc giả. Tiếng nói riêng của Mạc Ngôn trước hết ở việc miêu tả cảm giác và mùi vị “như một sự say mê và tài hoa”. Nhiều nhà nghiên cứu văn học đã từng xếp những tác phẩm của Mạc Ngôn vào loại tiểu thuyết cảm giác mới. Điều đó không phải không có lí. Bởi tiểu thuyết Mạc Ngôn chịu ảnh hưởng của trường phái cảm giác mới của chủ nghĩa hiện đại phương Tây và Nhật Bản những năm 20 - 30 của thế kỉ XX vào việc miêu tả cảm giác và mùi vị. Mạc Ngôn bộc bạch: “Khi viết, nhà văn phải huy động mọi giác quan của mình như vị giác, thị giác, thính giác, khứu giác hoặc là một cảm giác kì diệu vượt qua tất cả mọi cảm giác kể trên” [10]. Trong những thiên tiểu thuyết của mình, Mạc Ngôn thường “rót” những ấn tượng chủ quan

vào việc miêu tả khách thể. Khi miêu tả những cảnh sinh li tử biệt, các nhà văn thường giảm nhẹ, nói tránh để làm vơi đi nỗi đau cho con người; ngược lại, Mạc Ngôn thì tô đậm, nói thẳng, nhằm “đóng đinh cái bạo ngược lên, mổ xẻ phanh phui tận nguồn cái ác” [2]. Đọc tiểu thuyết Mạc Ngôn, độc giả được trải nghiệm, nâng cao cảm xúc hơn là đau đớn trước cái chết. Việc “cực tả” và phóng đại cái chết là một cách thức tiếp cận nguồn gốc của cái chết. Nhân vật trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn không chết ngay mà thường ngắc ngoải và vụng vẫy trong sự “lạ hóa” của người kể chuyện.

3. Kì ảo trong thủ pháp xây dựng motif linh hồn và giấc mơ

Cái kì ảo trong *Tửu quốc* và *Thập tam bộ* là motif linh hồn và giấc mơ. Thông qua linh hồn và giấc mơ, Mạc Ngôn đã tạo ra một thế giới thực hư, thật giả lẫn lộn để phản ánh sự hỗn độn của thế giới hiện thực và tâm hồn con người.

Thông thường, để miêu tả những suy nghĩ, giằng co trong tư tưởng của nhân vật, nhà văn thường mượn hình thức độc thoại nội tâm để cho nhân vật đấu tranh với chính mình, nhưng trong tiểu thuyết Mạc Ngôn, nhà văn để cho linh hồn của nhân vật lên án thể xác, mượn giấc mơ để nhân vật tự bộc lộ chính mình. Linh hồn (trong *Tửu quốc*) có thể kể chuyện, khám phá mọi việc xung quanh, lên án và nguyên rủa thể xác của trình sát viên Đinh Câu là đồ “bị thịt”. Còn giấc mơ (trong *Thập tam bộ*) hé lộ những điều thầm kín của cô chuyên gia chỉnh dung Lý Ngọc Thiên, những bí

mật của thầy giáo Phương Phú Quý chôn chặt trong lòng.

Trong *Tửu quốc*, trình sát viên Đinh Câu về thành phố Rượu nhận nhiệm vụ điều tra vụ án ăn thịt người của một bộ phận cán bộ tha hóa. Thế nhưng, từ khi về đây, anh lại chìm đắm trong rượu thịt. Vì vậy, chỉ có thể bằng sự phân tách linh hồn ra khỏi thể xác mới nghe được tiếng nói của Đinh Câu đang tìm ra manh mối của vụ án ăn thịt trẻ: “Chín li rượu liên tiếp vào bụng, Đinh Câu cảm thấy thân thể bắt đầu chia tay với ý thức. Nói chia tay không chính xác. Chính xác là anh cảm thấy ý thức đã biến thành con bướm tuy bây giờ đang thu mình lại, nhưng chắc chắn sẽ xòe đôi cánh đẹp lạ lùng, đang chui ra khỏi huyết bách hội, ló đầu nhìn xung quanh. Cơ thể khi đã mất ý thức chẳng khác con ngải đã chui ra khỏi kén, chỉ còn cái xác nhẹ bồng” [7, tr.77]. Trong trạng thái hồn lìa khỏi xác, ta mới bắt gặp cuộc điều tra thực sự của chàng trình sát viên siêu hạng Đinh Câu với những phán đoán chính xác mà bình thường anh chỉ im lặng: “Khoan Kim Cương, cái tên như một mũi khoan chọc đúng tim Đinh Câu, anh đau nhói, miệng thổ ra một thứ nước bầy nhầy cùng với câu hét kinh hoàng: Con sói ấy... ăn thịt trẻ con!” [7, tr.81-82]. Lời nói của trình sát viên Đinh Câu khi có rượu mọi người xem như một trò đùa. Cứ thế, vụ điều tra như một ẩn số, nửa vời để độc giả phán đoán và suy luận. Hay trong giấc mơ của anh, độc giả cũng tìm thấy những manh mối vụ án ăn thịt người: “Thuyền đã tới gần, có thể nhìn rõ mặt mũi, có thể ngửi thấy hơi của những người trên thuyền,

trong đó có Khoan Kim Cương, nữ xế, Dư Một Thuộc, Cục trưởng Vương, Bí thư Lý... Có một khuôn mặt thậm chí giống anh lạ lùng. Tất cả: bạn bè thân quen, yêu đương bồ bịch, tình địch thù hằn, đều tham gia bữa thịt người” [7, tr.526].

Trong tiểu thuyết *Thập tam bộ*, thông qua giấc mơ, người đọc biết được những dần vật trong tâm hồn của cô chuyên gia chỉnh dung ở nhà tang lễ thành phố Lý Ngọc Thiên khi làm nghề chỉnh dung: lấy mỡ người đổi lấy thịt thú, lấy trộm răng vàng của người chết để đổi bán... Qua những giấc mơ của thầy Phương Phú Quý, độc giả cảm nhận được khát vọng sống mãnh liệt, bị kịch hồn chàng Trương xác thầy Phương: “Nửa đời tôi chưa hề gặp vận may, nhưng tôi không thể chịu nổi vận xấu sẽ dồn xuống đầu mình. Để cho vận xấu hành hạ, sao bằng tôi treo cổ cho xong” [9, tr.438]. Cuối cùng, để giải quyết bi kịch sống nhờ vào thân thể của người khác, anh đã treo cổ tự vẫn.

Nếu những câu chuyện ăn thịt người, hồn lìa khỏi xác vốn rất quen thuộc trong *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh để tăng sức hấp dẫn cho câu chuyện, phản ánh góc khuất của hiện thực, “âm bản” của cuộc sống thì trong tiểu thuyết Mạc Ngôn, cái kì ảo như một phương tiện để nhà văn miêu tả nội tâm của nhân vật, khám phá thế giới tinh thần phong phú và phức tạp của con người trước hiện thực đa tạp, đa chiều kích. Sử dụng motif hồn ma trong *Báu vật của đời*, nhà văn nhằm miêu tả tính cách yếu đuối, nhu nhược của Kim Đồng - một

người không bao giờ chịu lớn: “Với nỗi sợ đến cùng cực, tôi đành giương mắt nhìn con ma hiện hình. Chiếc nắp quan tài bị đội lên từ từ, hai bàn tay xanh lét bám hai bên mép ván thành, ống tay áo rộng để lộ hai cánh tay khẳng khiu, cứng như thép nguội. Nắp quan tài cao dần lên, đầu và cổ con ma nhô lên rồi bất chợt nó ngồi dậy hẳn” [8, tr.382]. Motif “hồn” cũng xuất hiện trong *Đàn hương hình* với cảnh lập đàn tế thần của Nghĩa hòa quyền do Tôn Bính làm thủ lĩnh. Với motif này, nhà văn muốn khắc họa tính cách can trường, dũng cảm của nghĩa quân “áo vải chân đất” chống Đức. Mỗi nghĩa quân chọn cho mình một linh hồn đã khuất của các anh hùng làm lễ nhập hồn để trừng trị quân xâm lược. Câu chuyện này như cổ tích, như một câu chuyện thần thoại đầy màu sắc hoang đường, kì ảo. Nhưng con người sống trong một xã hội mà triều đình bắt tay với giặc thì không thể có một con đường đấu tranh nào khác: “Hôm nay tập quyền, mỗi người lấy cho mình tên một vị thần tiên hoặc một anh hùng hào kiệt mà mình kính phục: Nhạc Vân, Ngưu Cao, Dương Tái Hưng, Trương Phi, Triệu Vân, Mã Siêu, Hoàng Trung, Lý Quỳ, Võ Tòng, Lỗ Trí Thâm, Thổ Hành Tôn, Lôi Chấn Tử, Khương Thái Công, Trình Giảo Kim, Trần Thúc Bảo, Uất Trì Kính Đức, Dương Thất Lang, Hồ Diên Khánh, Mã Lương... Tóm lại, những nhân vật trong kịch, những anh hùng trong sách vở, những ma quỷ trong truyền thuyết, đều xuất động, hạ sơn, hóa phép thần thông, nhập vào dân trấn Mã Tang... Ai cũng có lòng trung nghĩa, người nào cũng võ nghệ tuyệt luân, chỉ

mười ngày luyện được tấm thân sắt thép, quyết so tài cao thấp với quân Đức” [6, tr.298-299].

Như vậy, Mạc Ngôn đã sử dụng thủ pháp kì ảo trong việc xây dựng motif linh hồn và giấc mơ để miêu tả diễn biến nội tâm và phân tích những giằng xé trong tâm hồn nhân vật trước hiện thực cuộc sống vô cùng phong phú và phức tạp. Với thủ pháp này, Mạc Ngôn đã xây dựng nên một thế giới nhân vật đa dạng và đặc sắc nhằm mang lại sức hấp dẫn cho những thiên tiểu thuyết của mình.

4. Lạ hóa trong thủ pháp miêu tả mùi vị và cái chết

Ngoài việc vận dụng cái kì ảo, Mạc Ngôn còn sử dụng thủ pháp lạ hóa để xây dựng nhân vật. Với thủ pháp lạ hóa, nhà văn đã tạo dựng cho mình những nhân vật độc đáo, gây được ấn tượng mạnh mẽ đối với người đọc: “Khác với các nhà văn trên văn đàn Trung Quốc hiện đại, Mạc Ngôn không bao giờ lặp lại chính mình. Mỗi tiểu thuyết của ông là một con đường tìm tòi, sáng tạo độc đáo, tạo ra những phong cách tiểu thuyết riêng... Thế nhưng có một chất keo dính kết các tiểu thuyết góp phần làm nên phong cách tác giả chính là cách lạ hóa văn chương trong miêu tả, kể chuyện” [2]. Đặc biệt, nhà văn vận dụng thủ pháp lạ hóa trong việc miêu tả cảm giác để đặc tả mùi vị của nhân vật. Mỗi mùi vị gắn liền với mỗi nhân vật, làm nên nét riêng của nhân vật đó “trộn cũng không lẫn”. Ở điểm này, Mạc Ngôn gần giống với W. Faulkner. Nhân vật của Faulkner có “có mùi như mùi cây” như Caddy trong *Âm thanh và cuồng nộ*. Trong *Báu vật của*

đời, Tư Mã Lương có mùi “hăng hắc cây hòe”, Kỳ Quỳnh Chi mùi “kem đánh răng”, Kim Một Vú mùi “sữa tươi”, Lai Đệ “mùi chua”, mục sư Malôa có mùi “ngầy ngầy”. Trong *Cây tôi nổi giận*, Cao Mã gắn với “mùi tôi đã lên men”. Trong *Thập tam bộ*, Phương Phú Quý với “mùi viêm lợi mãn tính”, Đồ Tiểu Anh có mùi “bò sữa Nga” và đặc biệt chuyên gia chỉnh dung nhà tang lễ Lý Ngọc Thiên với “mùi xác chết”. Mùi xác chết trên cơ thể Lý Ngọc Thiên được tác giả đặc tả và nhắc đi nhắc lại rất nhiều lần trong tác phẩm như một “chủ âm”, một “điểm nhấn nhá”: “Cái mùi vị đặc trưng của nhà xác từ từ len lỏi vào trong máu, vào tim và xông lên đầu anh. Anh ta biết, thần kinh của mình đã quá mẫn cảm thôi, bởi vì trước khi lên giường cô ta đã dùng thứ xà phòng thơm loại tốt nhất lúc bấy giờ chà sát toàn thân, bất kể chỗ nào, ngay cả sợi lông chỗ kín nhất cũng được cô ta cọ rửa rất kĩ. Nhưng rõ ràng vẫn có một thứ mùi rất đặc biệt, thứ mùi không thể dùng ngôn ngữ lí trí để miêu tả xông lên. Mỗi lần nhận ra cái mùi ấy, anh ta hoàn toàn biến thành một thứ phé thải dưới mắt đàn bà...” [9, tr.45]. Tạo ra một thế giới mùi vị bằng cảm giác đặc trưng cho từng nhân vật là sở trường trong việc xây dựng nhân vật của nhà văn. Xuất phát từ trực giác và di chuyển điểm nhìn vào tâm linh, Mạc Ngôn đã sáng tạo ra một thế giới nhân vật độc đáo, hấp dẫn người đọc.

Bên cạnh đó, Mạc Ngôn còn vận dụng thủ pháp lạ hóa vào việc miêu tả cái chết và đẩy nó lên tầm “mĩ học”. Trong *Tửu quốc*, Mạc Ngôn miêu tả cái chết của Dư Một Thước, người đọc dường như

cảm nhận người kể chuyện đang hòa mình vào nhân vật để thể nghiệm cái chết và truyền cảm giác ghê rợn cho người đọc chứ không phải miêu tả nỗi đau trước cái chết: “Máu và óc vọt ra khỏi đầu... Cơ bắp trên người hắn chuyển động rần rần như làn sóng cổ vũ của các fan mê bóng đá trên khán đài: từ đầu các ngón chân trái lên bàn chân trái bắp chân trái về bên trái mông bên trái eo trái vai trái, vòng sang phải lưng phải eo phải mông phải về phải bắp chân phải bàn chân phải ngón chân phải. Rồi co giật theo chiều ngược lại. Rất lâu, co giật cũng ngừng... Hắn chết” [7, tr.473-474]. Ngoài ra, khi miêu tả cảnh tang thương: “Mạc Ngôn còn phóng đại cái chết chóc và nâng cái khổ hình lên tầm mỹ học của bạo lực” [2]. Hiệu quả gián cách từ thủ pháp này đã gây nên một sự ngạc nhiên, hiếu kỳ cho người đọc. Tiểu thuyết Mạc Ngôn thường miêu tả nhiều về cái chết và cái chết nào cũng ghê rợn và dữ dội. Trong *Báu vật của đời*, cái chết của mục sư Malôa rất ghê rợn “óc tung tóe khắp mặt đất”, cái chết của Câm anh và Câm em thì thảm thiết vô cùng: “Một nửa đầu thằng Câm anh không còn nữa. Một lỗ thủng bằng nắm tay trên bụng thằng Câm em. Chúng chưa chết, giương mắt trắng dã nhìn tôi... Ruột thằng Câm em đùn ra đầy nửa sọt” [8, tr.389]. Đẩy đến mức “cực hạn” trong việc miêu tả cái chết có lẽ *Đàn hương hình* là dữ dội nhất. Ở đây, nhân vật bị hành hình không phải “chết ngọt” mà phải chịu đau đớn đến tận cùng, đau khổ đến tột đỉnh rồi mới chết. Đó là cái chết của thằng Một với khổ hình “Đai Diêm Vương” (móc mắt): “bụp một

tiếng, liền đó bụp tiếng nữa, hai con người của tên Một treo lủng lẳng dưới Đai Diêm Vương... Đầu hắn bị vỡ, óc và bọt máu màu hồng tràn qua kẽ nứt chảy ra ngoài” [6, tr.82], cảnh từng xéo 500 miếng thịt của người anh hùng Tiền Hùng Phi hay việc hành hình bằng cọc đàn hương, xuyên từ hậu môn lên gáy của người anh hùng hát Miêu Xoang Tôn Bính và bắt phải sống trong năm ngày. Cách cường điệu và lạ hóa cái chết có tác dụng cuốn hút độc giả ở cái khác lạ. Bởi lục phủ ngũ tạng của người chết không thể giữ nguyên đến lâu như thế. Nếu như “*Chém treo ngành*”, Nguyễn Tuân mới chỉ dừng lại “nghệ thuật chém” của đao phủ thì Mạc Ngôn đã đẩy vấn đề khổ hình, chém giết lên tầm mỹ học - Mỹ học của bạo lực: “Không giống bất kỳ một nhà văn nào khác, Mạc Ngôn đi tìm nguồn sáng cho hiện thực ở cái nghịch dị, cái trái khoáy, đặt cái đẹp trong cái bạo lực gây nên sự choáng ngợp trong độc giả” [2]. Theo như tên đao phủ hạng nhất triều Thanh Triệu Giáp trong *Đàn hương hình*, đây không phải là giết người mà là “nhạc sư vào loại cao thủ, đang tạo ra âm hưởng làm đắm say lòng người!” [6, tr.80]. Hắn tự cho mình đang diễn một vở kịch hay, “một tấn trò” cho thiên hạ xem: “Phải biết rằng không một vở kịch nào trong thiên hạ hay bằng đàn hương hình - giết người bằng cọc gỗ đàn hương... các người được xem một vở diễn mà thế giới chưa có hoặc không bao giờ có” [6, tr.476] và “... chỉ riêng cái tên: Đàn Hương Hình, đã tao nhã biết chừng nào, ngoài thô trong đẹp, hương sắc cổ xưa, châu Âu các người làm sao nghĩ nổi hình

phạt này?” [6, tr.471]. Việc nâng khổ hình lên tầm mỹ học “ngoài thô trong đẹp” có mối liên hệ sâu xa với quan điểm của các nhà mỹ học Barốc (Baroque). Những nhà mỹ học này thiên về những cái dị thường, đi ngược với quan niệm mỹ học truyền thống. Mạc Ngôn đã tiếp cận quan niệm của các nhà mỹ học Barốc ở khía cạnh bạo lực để đưa nó vào sống chung với cái đẹp. Nhà nghiên cứu Hoàng Thị Bích Hồng cho rằng: “Khác với hiệu quả của mỹ học theo quan điểm cổ điển là cái đẹp có tác dụng thanh lọc tâm hồn con người, mỹ học bạo lực khiến con người ghê sợ, nói cách khác là khiến cho con người từ chối nó. Viết được như thế nhà văn đã đứng cao hơn sự phê phán và tố cáo” [2].

Tóm lại, thủ pháp lạ hóa đã làm cho lời trần thuật của người kể chuyện được thăng hoa để nhà văn thể hiện những chiêm nghiệm về thời thế, về nhân tình. Đồng

thời, việc sử dụng thành công thủ pháp này đã thu hút sự chú ý, kích thích hứng thú đối với độc giả về thế giới nhân vật trong tiểu thuyết của nhà văn Mạc Ngôn.

5. Kết luận

Với việc vận dụng độc đáo thủ pháp kì ảo và lạ hóa, Mạc Ngôn đã mang đến cho người đọc một cái nhìn mới mẻ, khác lạ, tạo được sự ngạc nhiên và hiếu kì. Đồng thời, sự vận dụng này còn nảy sinh một thái độ tiếp nhận tích cực của độc giả. Sự thành công của Mạc Ngôn trong việc sử dụng thủ pháp kì ảo - lạ hóa đã mang lại sự sống động tự nhiên và chất nhân bản cho các nhân vật. Sự gặp gỡ giữa nghệ thuật lạ hóa trong nghệ thuật hiện đại và đặc trưng kì ảo của tiểu thuyết truyền thống đã tạo nên cái “vô kì chi kì” (tạo cái kì lạ từ những gì quen thuộc nhất). Nhân vật của Mạc Ngôn gây được ấn tượng, thu hút người đọc chính là ở những điều “quen mà lạ, lạ mà quen”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Barthes R. (2003), “Nhập môn phân tích cấu trúc truyện kể” (Tôn Quang Cường dịch), *Tạp chí Văn học nước ngoài*, (1), tr.103- 138.
2. Hoàng Thị Bích Hồng (2007), “Nghệ thuật trần thuật gắn với thủ pháp lạ hóa trong tiểu thuyết Mạc Ngôn”, (224) tháng 10, <http://tapchisonghuong.com.vn>.
3. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển văn học* (bộ mới), Nxb Thế giới, Hà Nội.
4. Hải Minh (2012), “Nobel văn chương cho Mạc Ngôn”, ngày 11-10, <http://tuoitre.vn>
5. Mạc Ngôn (2004), *Cao lương đỏ và những truyện khác*, Nxb Văn học, Hà Nội.
6. Mạc Ngôn (2004), *Đàn hương hình*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
7. Mạc Ngôn (2004), *Từ quốc*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội
8. Mạc Ngôn (2007), *Báu vật của đời*, Nxb Văn nghệ, TP HCM.
9. Mạc Ngôn (2007), *Thập tam bộ*, Nxb Văn nghệ, TP HCM.
10. Nguyễn Thị Thái (2004), *Mạc Ngôn và những lời tự bạch* (bản dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 13-8-2014; ngày phản biện đánh giá: 25-8-2014; ngày chấp nhận đăng: 23-9-2014)