



ISSN: 1859-3100

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH

TẠP CHÍ KHOA HỌC

KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

Tập 15, Số 8 (2018): 60-70

HO CHI MINH CITY UNIVERSITY OF EDUCATION

JOURNAL OF SCIENCE

SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

Vol. 15, No. 8 (2018): 60-70

Email: tapchikhoahoc@hcmue.edu.vn; Website: http://tckh.hcmue.edu.vn

LIÊN VĂN BẢN TRONG TIỂU THUYẾT CỦA DIÊM LIÊN KHOA

Nguyễn Thị Tịnh Thy*

Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế

Ngày nhận bài: 29-5-2018; ngày nhận bài sửa: 19-6-2018; ngày duyệt đăng: 24-8-2018

TÓM TẮT

Diêm Liên Khoa - bậc đại sư của chủ nghĩa hiện thực hoang đường trên văn đàn Trung Quốc đương đại - đã sử dụng liên văn bản như một cái “mã” sáng tác trong tiểu thuyết của mình. Liên văn bản đã giúp ông tái hiện hiện thực một cách dữ dội hơn, sống động hơn, sâu sắc hơn, và nhức nhối hơn. Đồng thời, đó cũng là sự phản tư về hiện thực và lịch sử cũng như “lạ hóa” phong cách nghệ thuật giàu chất hài hước đen của nhà văn.

Từ khóa: liên văn bản, Diêm Liên Khoa, cách mạng, giễu nhại, trò chơi.

ABSTRACT

Intertextuality in Yan Lianke's novel

Yan Lianke – the Great Master of Magical Realism in contemporary Chinese literary Circle who implemented intertextuality as a “code” creation in his novels. The intertextuality helped him to recreate the reality in the fiercer, livelier, more profound and stinging way. At the same time, that is also the self-awareness of history and reality that make his style “unique” with black humour.

Keywords: intertextuality, Yan Lianke, revolution, parody, games.

1. Mở đầu

Liên văn bản là một khái niệm thuộc hệ hình phê bình hậu hiện đại. Nó thể hiện quan niệm về sự hiện diện của các trầm tích ngôn ngữ, văn hóa, văn bản quá khứ trong bất kỳ một văn bản nào của thời hiện tại. Các lớp trầm tích đó có thể đến từ vô thức hoặc từ ý thức nghệ thuật của nhà văn. Rất nhiều nhà văn hiện đại đã sử dụng liên văn bản như là sự “đối thoại”, sự tương tác lời “của mình” và lời “người khác” với mục đích làm tăng hiệu quả của trần thuật. Diêm Liên Khoa - bậc đại sư của chủ nghĩa hiện thực hoang đường trên văn đàn Trung Quốc đương đại - đã sử dụng liên văn bản như một cái “mã” sáng tác trong tiểu thuyết của mình. Liên văn bản đã giúp ông tái hiện hiện thực một cách dữ dội hơn, sống động hơn, sâu sắc hơn, và nhức nhối hơn. Đồng thời, liên văn bản cũng là thước đo cho tầm cao nghệ thuật mà nhà văn này hướng đến, góp phần đưa ông trở thành chủ nhân của khoảng 30 giải thưởng văn học trong nước và quốc tế. Chiều theo lí thuyết liên văn bản với năm dạng thức mà nhà tự sự học người Pháp G. Genette đưa ra, có thể thấy cận văn bản (paratextualité): Quan hệ giữa văn bản và phụ đề, lời nói đầu, lời bạt, đề từ... và liên

* Email: nguyentinhthy@gmail.com

văn bản (intertextualité): trích dẫn, diễn tích... là hai dạng thức được Diêm Liên Khoa sử dụng nhiều trong các tác phẩm. Dạng thức cận văn bản được sử dụng trong nhan đề, dạng thức liên văn bản được đan cài ở nội dung của bốn tiểu thuyết *Kiên ngành như thủy*, *Vì nhân dân phục vụ*, *Phong nhã tụng*, *Tứ thư*. Liên văn bản đã khiến cho tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa giàu tính ẩn dụ, ám dụ, khơi gợi khả năng đồng sáng tạo của người đọc.

2. Nội dung

2.1. Cận văn bản trong nhan đề và tiêu đề - sách lược tự sự của Diêm Liên Khoa

Nhà lí luận văn học R. Barthes từng cho rằng: “Mỗi văn bản là một liên văn bản, những văn bản khác có mặt trong nó ở các cấp độ khác nhau dưới những hình thái ít nhiều nhận thấy được: những văn bản của văn hóa trước đó và những văn bản của văn hóa thực tại xung quanh, mỗi văn bản như là tấm vải mới được dệt bằng những trích dẫn cũ” (Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn), 2003, tr.35). Quả đúng như vậy, hầu hết các tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa đều là những “tấm vải mới được dệt bằng những trích dẫn cũ” (I.P Ilin và E.A Tzurganova, (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch), tr.445). Khảo sát các tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa, có thể thấy việc đan dệt văn chương theo dạng thức liên văn bản đã trở thành một sách lược tự sự độc đáo của ông. Từ đề tài, nhan đề, tiêu đề cho đến nội dung các tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa đều có dấu ấn của liên văn bản.

Kiên ngành như thủy, *Vì nhân dân phục vụ*, *Phong nhã tụng*, *Tứ thư* là những tiểu thuyết có nhan đề rất đặc biệt. Tất cả đều là những “văn bản cũ” rất quen thuộc với lịch sử và văn hóa Trung Quốc. Diêm Liên Khoa sử dụng các văn bản ấy một cách có chủ ý, và có thể nói đó là “chiêu thức” đầu tiên gây ấn tượng rất mạnh trong nghệ thuật tự sự của ông.

“Kiên ngành như thủy” (cứng rắn như nước) là một thành ngữ, chỉ sức mạnh huyền ảo của nước. Nước là thứ mềm mại, ẻo lả nhất trong thế giới vật chất; nhưng nước cũng cứng rắn nhất, nó có thể cuốn phăng tất cả, làm gãy đổ tất cả những gì kiên cố nhất. Trong *Kiên ngành như thủy*, mọi thành trì lí tưởng cách mạng đều sụp đổ bởi một thứ tình yêu thắm đẫm dục vọng, biến thái về nhân cách, nhân tính của những nhà cách mạng trong đại cách mạng văn hóa là Cao Ái Quân và Hạ Hồng Mai. Nhan đề đa nghĩa, giàu ẩn dụ và gợi tò mò này đã mở đầu cho bộ tiểu thuyết gây tranh cãi nhiều nhất của Diêm Liên Khoa. “Phạm cả vào vấn đề cách mạng lẫn sắc tình” (Diêm Liên Khoa, (Minh Thương dịch), 2014, tr.11), *Kiên ngành như thủy* đặt mối tình cuồng nhiệt si mê của hai nhân vật chính trong cơn sóng thần của đại cách mạng văn hóa. “Ái tình và hủ hóa, giai cấp và tình thân, hận thù và tranh đấu, lí học và Trình gia, pháp luật và cách mạng, cách mạng và sản xuất, trung thành và ngu muội, đàn ông và đàn bà, dương vật và bầu vú, xinh đẹp và thô lậu, thức ăn và đói khát, cha và con, con và mẹ, đàn ông và vợ, bí thư chi bộ và thư kí, xiềng tay và dây thừng, rom rạ và vàng...” (Diêm Liên Khoa, (Minh Thương dịch), 2014,

tr.39). Tất cả những phức tạp ấy “xét đến cùng đều là thuốc trừ sâu”, xét đến cùng đều là nước chảy mây trôi.

“Vi nhân dân phục vụ” là câu khẩu hiệu có thể gặp ở nhiều nơi trên đất nước Trung Quốc từ năm 1949 đến trước thời cải cách mở cửa. Đó là quyết tâm và là tinh thần chung của thời đại, thể hiện một nền chính trị vì dân, xem nhân dân là chủ. Tuy nhiên, về sau, câu khẩu hiệu này bị giễu nhại, bởi vì nó là bằng chứng cho sự “hư ngụy” - một thứ đại tự sự cần phải được lật đổ. Vì nhân dân phục vụ trong tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa là mật ngữ tình yêu (chính xác là tình dục) của một đôi tình nhân. Lưu Liên là phu nhân trẻ đẹp của sư đoàn trưởng. Vị tướng oai hùng giữa ba quân ấy lại bị bắt lực trên giường chiếu. Để che giấu sự thật làm mất bản lĩnh tướng quân của mình, ông vẫn cưới vợ. Sau khi li hôn vợ thứ nhất, ông cưới vợ thứ hai là Lưu Liên. Chị trở thành món trang sức (ngụy trang) để chồng trở thành người đàn ông hoàn hảo trong mắt người khác. Thế rồi, Lưu Liên bị cuốn hút bởi sự cường tráng của người lính cấp dưỡng Ngô Đại Vượng. Ngôi nhà của sư trưởng trở thành thiên đường tình ái của họ. Theo Lưu Liên, Ngô Đại Vượng làm cho phu nhân hạnh phúc là đã giúp gia đình sư trưởng ấm êm, giúp sư trưởng an tâm phục vụ quốc gia, cũng là phục vụ nhân dân. Như thế là anh đã vì nhân dân phục vụ. Vì nhân dân phục vụ trở thành lí do thuyết phục và mục đích cao cả cho trò chơi tình ái của Ngô Đại Vượng và Lưu Liên. Mỗi khi chị cần anh, chị nói anh hãy “Vi nhân dân phục vụ”. Mỗi khi thấy chị đặt tấm bảng “Vi nhân dân phục vụ” ở bàn ăn, người lính cấp dưỡng vì nhân dân phục vụ được phép đi vào phòng ngủ của chị. Diêm Liên Khoa đã giễu nhại, trào lộng một cách thâm thúy khi đưa văn bản - giá trị chung nhất - vào những hành động, mục đích riêng tư nhất. Hòa trộn cái thiêng liêng với cái phàm tục, cái dâng hiến và cái thụ hưởng trong một tình thái ngôn ngữ đa nghĩa, nhà văn đã khiến tác phẩm “gây sốc” từ trang bìa cho đến trang cuối.

Phong nhã tụng và *Tứ thư* đều liên quan đến những thư tịch cổ của Trung Quốc. *Phong nhã tụng* là ba loại thơ ca trong *Kinh thi* - một trong ngũ kinh của Nho gia. *Tứ thư* là bốn bộ sách kinh điển mà các sĩ tử ngày xưa phải học, phải thi. *Phong nhã tụng* và *Tứ thư* là giá trị văn hóa truyền thống của Trung Quốc. Vậy mà, *Phong nhã tụng* trong tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa là một bức tranh hiện thực tồi tệ, nhố nhăng của tầng lớp trí thức. Hèn hạ, nhu nhược, gian manh, hiểm ác... là bản chất của các trí thức như Dương Khoa, Triệu Như Bình, Lý Quảng Trí. Con một sách Dương Khoa mất ba năm trời vui đầu trong những bài thơ phong nhã tụng để viết sách chuyên khảo, mong được nổi danh, được phong học hàm giáo sư. Chừng đó thời gian đủ để vợ anh là Triệu Như Bình cùng với hiệu phó Lý Quảng Trí thông gian. Chừng đó chất xám đủ để Triệu Như Bình và Lý Quảng Trí lập mưu đẩy anh vào bệnh viện tâm thần. Trong thời gian Dương Khoa lưu lạc từ bệnh viện đến quê nhà ở núi Bả Lâu, Triệu Như Bình đánh cắp bản thảo *Phong nhã tụng* của anh để in thành sách chuyên khảo của chính mình. Cô được giải thưởng cao nhất của Ủy ban học thuật quốc gia, được cấp ngôi nhà hiện đại ở khu dành cho chuyên gia, được bổ nhiệm làm

chủ nhiệm khoa và dựng tượng như một danh nhân. Chức vụ, danh hiệu, tiền bạc Triệu Như Bình đều có cả, và cô đang sống chung cùng với Lý Quảng Trí, lúc này đã lên chức hiệu trưởng. *Phong nhã tụng* của ngày xưa là mồ hôi, nước mắt chân thành của người lao động, *Phong nhã tụng* của ngày nay là sự điên rồ, dối trá lọc lừa của người trí thức. Cái được biểu đạt ở đây đầy chất châm biếm sâu cay.

Tứ thư của Diêm Liên Khoa không phải là *Luận ngữ*, *Mạnh Tử*, *Đại học*, *Trung dung* mà là bốn cuốn sách ghi lại đời sống nghiệt ngã của những trí thức bị đọa đày trong nhà tù của khu lao động tập trung được gọi bằng những cái tên mỉa mai như “Trại cải tạo lao động”, “Nông trường lao động cải tạo” và “Khu Dục Tân đào tạo bồi dưỡng con người mới”. *Tứ thư* không ghi chép về đạo của người quân tử, mà chỉ ghi chép “những việc làm phản khoa học, phản tự nhiên, tàn phá môi sinh, chặt hết cây cối, nông nghênh, náo thiên náo địa, hạ Mặt Trăng, bắn Mặt Trời, trồng lúa trồng ngô bằng máu...” (Diêm Liên Khoa, (Vũ Công Hoan dịch), 2012, tr.3) của con người trong thời kì cách mạng. Người đứng đầu khu Dục Tân là “Con Trời” cuối cùng đã chấp nhận tự đóng đinh mình trên cây thập giá để giải cứu cho những trí thức còn sống sót.

“Con Trời”, “Lối cũ”, “Tội nhân lục”, “Thần thoại Sysyphe mới” là *Tứ thư* mới trong tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa. Đó là những ghi chép của một người trong nhóm cải tạo của khu Dục Tân. Người ấy làm theo yêu cầu của cấp trên, bí mật “ghi chép lại toàn bộ lời nói và hành động của đồng đội” (Diêm Liên Khoa, (Vũ Công Hoan dịch), 2012, tr.17) để lập công, mau chóng trở về nhà. Anh ta viết lại tất cả, nhưng chỉ nộp lên cấp trên một ít. Số còn lại anh ta cất giữ như là những tư liệu sống để sau khi cải tạo xong sẽ viết một cuốn tiểu thuyết. Tiểu thuyết *Tứ thư* này chính là sản phẩm của một “tội nhân lục” (ghi chép của tội nhân) đã thực hiện “lục tội nhân” (ghi chép về tội nhân). “Xem xong quyển sách này ai cũng nói: “Diêm Liên Khoa đã dùng vai của một người đỡ dậy kí ức của một dân tộc”. Theo tác giả Diêm Liên Khoa, ông viết *Tứ thư* này không có ý so sánh với *Tứ thư* cổ, “mà chỉ muốn nói lên mối liên hệ về số phận của trí thức Trung Quốc hiện nay với văn hóa truyền thống Trung Quốc” (Vũ Công Hoan, 2012).

Trong sáng tác nghệ thuật, việc đặt nhan đề liên quan mật thiết với ý thức sáng tạo cá nhân và với ý thức sở hữu tác phẩm của người nghệ sĩ. “Nhan đề tác phẩm là cửa sổ nhìn thế giới do nghệ sĩ mở ra, là “chìa khóa nghệ thuật” giúp người đọc mở ra cánh cửa chìm của tác phẩm”. (Thùy Dương, 2013). Nhan đề phải khái quát ở mức cao về nội dung tư tưởng của văn bản, của tác phẩm; phải nói cô đọng được cái “thần”, cái “hồn” của tác phẩm. Nhan đề, với Diêm Liên Khoa là một sách lược tự sự khi sử dụng yếu tố cận văn bản như một motif. Ông đã vay mượn từ quá khứ, dùng cái quen thuộc nhất để dẫn dắt cái mới lạ nhất, tạo vỏ bọc mỉa mai cho những hiện thực trần trụi nhằm khơi gợi sự liên tưởng, so sánh và đồng sáng tạo ở độc giả.

Ngoài nhan đề, tiêu đề của 45 chương trong *Phong nhã tụng* đều là tên của những bài thơ trong *Kinh thi*: *Quan thư*, *Đô nhân sĩ*, *Phỉ phong*, *Đông môn chi*, *Thanh thanh giả nga*,

Tiểu biên, Tang nhu, Cát lũy... Tác giả còn giới thiệu nội dung, cảm hứng, ý nghĩa của mỗi bài thơ trước khi đi vào kể câu chuyện của người trí thức Dương Khoa. Trên thực tế, đây là những yếu tố cận văn bản, có hình thức như những lời đề từ, lời dẫn xa cho nội dung tiểu thuyết. Tuy nhiên, nếu tách riêng phần này, người đọc có thể có một bản giới thiệu khá đầy đủ về *Kinh thi* - tổng tập thơ ca đầu tiên của Trung Quốc và nhân loại. Mặt khác, nếu kết nối với tiểu thuyết, người đọc lại được cung cấp một dữ liệu mang ý nghĩa tiên đoán nội dung truyện. Ví dụ, chương 1 của phần thứ năm có tựa đề *Thức vi* với lời chú dẫn: “Bài thơ này là tiếng kêu oan của một kẻ đi đày trở về nhà”. Lời chú dẫn này tương hợp với tình cảnh nhân vật Dương Khoa sau sáu năm mới về lại quê nhà, buồn bã khi nhà xưa đồ nát đến không còn cả móng. Anh chẳng có chỗ trú thân, không anh em thân thích, không biết bám víu vào đâu ngoài người yêu cũ là Linh Trân luôn một dạ vì anh.

Dương Khoa trải qua nhiều biến cố cả trong tình yêu, sự nghiệp lẫn đời sống. Anh phụ tình và bị tình phụ, thánh thiện và phàm tục, lương thiện và tàn nhẫn, chân thành và dối trá... Những phức tạp của đời người, nhố nhăng của hiện thực ấy đều được soi rọi qua lăng kính *Kinh thi*. Dẫu tương hợp hay tương phản, những soi rọi đó đều làm nhức nhối người đọc khi chứng kiến sự tha hóa của tầng lớp trí thức và môi trường giáo dục được tái hiện trong *Phong nhã tụng*.

Ở tiểu thuyết *Kiên ngạnh như thủy*, cận văn bản là những từ ngữ, thuật ngữ, gắn với công cuộc cách mạng của đất nước Trung Quốc trong suốt nửa cuối thế kỉ XX và thập niên đầu thế kỉ XXI. Tên của mỗi chương đều gắn với cách mạng: “Chủ nghĩa lãng mạn cách mạng” (chương 6), “Chiến dịch mới” (chương 7), “Cách mạng mới” (chương 9), “Thắng lợi vĩ đại” (chương 10); những đề mục nhỏ trong các chương cũng là khẩu hiệu cách mạng: “Đấu tranh cách mạng thực sự bắt đầu”, “Nỗi nhớ của người cách mạng”, “Mâu thuẫn phát triển và mâu thuẫn chủ yếu mới”, “Bước ngoặt”, “Đến vùng địch hậu”, “Thành công chưa từng có của cách mạng”. Ken dày trong văn bản tự sự của *Kiên ngạnh như thủy* là “cách mạng”. Đây là một cái bẫy ngôn từ của nhà văn nhằm dẫn dắt người đọc xuyên qua hình thức nghiêm trang để đến với cái cốt nhả. Từ đó, họ có thể nhận ra con người cá nhân đằng sau con người bỗ phận, dục vọng xác thịt đằng sau dục vọng tinh thần của một thế hệ sống trong thời kì đầy biến động của đất nước Trung Quốc. Cái biểu đạt và cái được biểu đạt không còn chiếu ứng cân bằng, ngược lại, cái được biểu đạt phong phú hơn rất nhiều nhờ sức liên tưởng của người đọc trong cái nhìn thẩm thấu qua lăng kính lịch sử.

2.2. Trích dẫn liên văn bản - chồng lớp ngôn từ với trò chơi ngôn ngữ

Văn chương hậu hiện đại xem bút pháp trò chơi là địa hạt mà nhà văn có thể bộc lộ năng lực sáng tạo bằng cách tạo ra những khả thể mới. Trò chơi là một cách tạo ra mô hình thế giới mới, phá vỡ những giới hạn của hiện thực, đồng thời kiến tạo một không gian mới chi phối người chơi với những nguyên tắc, những quy ước ngầm và cũng có thể gọi là “hợp đồng ủy thác”. “Trò chơi khi trở thành nghệ thuật sẽ không còn là trò chơi nữa”, nó có căn

cước khác: “chơi mở ra những văn bản (những trò chơi) văn hóa theo cách thức tạo ra những khả thể mới” (Lê Hương Thủy, 2012).

Hans Georg Gadamer, tác giả cuốn *Truth and Method (Chân lí và phương pháp)* quan niệm hành vi chơi như một “phương thức tồn tại của nghệ thuật” (dẫn theo Trần Ngọc Hiếu, 2016, tr.39) là một bộ phận của tiến trình nghệ thuật, từ sáng tạo tới diễn giải. Trò chơi cũng là một phạm trù then chốt trong thuyết giải cấu trúc của Jacques Derrida. Liên quan đến khái niệm trò chơi, “sự chơi tự do” (free play) là thuật ngữ được Derrida khởi xướng, sau này được các nhà giải cấu trúc luận sử dụng. “Derrida cho rằng ngôn ngữ và ý nghĩa chính là một không gian, “một trường (field) của sự chơi tự do (free play)” (dẫn theo Trần Ngọc Hiếu, 2016, tr.42) .

Diêm Liên Khoa cũng mở ra một “trường chơi tự do” trong các tiểu thuyết của mình bằng cách sử dụng liên văn bản với lối chêm chen các văn bản mang tính cộng đồng vào văn bản cá nhân. Đó là thơ trong *Kinh thi* với những câu ca dao đã trở thành điển tích điển cố trong *Phong nhã tụng*, là những khẩu ngữ mang tính khẩu hiệu đậm phong khí cách mạng trong *Vì nhân dân phục vụ, Kiên gan như thủy và Tír thư*.

Phong nhã tụng là một chuỗi những nghịch lí. Trong đó, nghịch lí nực cười nhất là việc Dương Khoa giảng *Kinh thi*. Suốt một đời say mê nghiên cứu và giảng dạy *Kinh thi*, Dương Khoa xem tác phẩm này là nguồn gốc tinh thần của văn hóa Trung Quốc. Anh dồn toàn bộ tâm huyết và trí tuệ vào hơn ba trăm bài thơ bất hủ này. Nhưng mỗi khi Dương Khoa giảng *Kinh thi*, sinh viên lần lượt bỏ về hoặc ngủ gật. Vậy mà khi Dương Khoa giảng *Kinh thi* cho bệnh nhân ở bệnh viện tâm thần, mọi người đều ghi chép cẩn thận, lắng nghe chăm chú, vỗ tay như sấm khiến Dương Khoa xúc động muốn khóc. Viện trưởng tâm thần mời Dương Khoa tiếp tục công việc như một “liệu pháp tôn nghiêm” “có hiệu lực điều trị quan trọng”. “Tập trung tất cả các bệnh nhân là cán bộ vì tham ô mà mắc bệnh tâm thần, mời giáo sư Dương giảng về kinh tế học trong “*Kinh thi*”; tập trung tất cả cá bệnh nhân vì thất tình... mời giáo sư Dương giảng về luyện ái học trong “*Kinh thi*”; tập trung các bệnh nhân vì không được đề bạt cất nhắc trên con đường làm quan mà mắc bệnh tâm thần, mời giáo sư Dương giảng bài đấu tranh cung đình trong “*Kinh thi*”...” (Diêm Liên Khoa, (Vũ Công Hoan dịch), 2010, tr.132). Theo phân công của viện trưởng, các bài thơ *Đại điển, Ân võ* được giảng đi giảng lại trong ba mươi ngày. Phòng học biến thành lễ đường, “người nghe đông như núi như biển”, bài giảng được “hoan nghênh nhiệt liệt” (Diêm Liên Khoa, (Vũ Công Hoan dịch), 2010, tr.133). Đó là một trò chơi thành công của viện trưởng khi đem *Kinh thi* làm liệu pháp tinh thần để chữa bệnh cho bệnh nhân.

Sau khi trốn khỏi bệnh viện tâm thần, Dương Khoa lại một lần nữa giảng *Kinh thi* cho một đối tượng đặc biệt, trong không gian cũng vô cùng đặc biệt. Đó là các cô gái điếm ở phố lầu xanh Thiên Đường. Tiếng vỗ tay liên tục và nồng nhiệt của các cô còn giòn giã và mạnh mẽ hơn sinh viên dành cho tổng thống nước ngoài đến trường. Những câu “Bi đô nhân sĩ hồ cầu hoàng hoàng”, “Kì thực bất cải, xuất ngôn hữu chương” của bài *Đô nhân sĩ*

được Dương Khoa thao thao bất tuyệt, lên bổng xuống trầm. Những câu “Yêu điệu thực nữ, quân tử hảo cầu” của bài *Quan thư* được Dương Khoa viết lên ngực, lên vú, lên hai đùi trắng nõn mịn màng của các cô gái. Bài thơ *Thái cát* với những câu chữ chứa tương tư được các cô gái đọc đi đọc lại đến thuộc lòng. Khi chia tay Dương Khoa, họ đều đồng thanh đọc to: “Nhất nhật bất kiến như tam thu hề!”. Có thể nói, lồng ghép *Kinh thi* vào ngôn ngữ kể chuyện là một “trò chơi ngôn ngữ” mang tính trào lộng mà Diêm Liên Khoa thực hiện thành công.

Ở *Vì nhân dân phục vụ* và *Kiên ngạnh như thủy*, trò chơi chông lóp trò chơi. Bên cạnh trò chơi tình ái của các cặp đôi nhân vật là trò chơi ngôn ngữ của nhà văn với vô số từ ngữ nghiêm túc, mực thước. Cao Ái Quân đã vận dụng hành động cách mạng vào tình yêu: một mình anh ta đào địa đạo để xây tổ ấm cho mình dưới lòng đất; xem tình yêu trai gái cũng mãnh liệt như tình yêu cách mạng, khoái lạc xác thịt như khoái lạc cách mạng: mỗi lần làm xong việc đó, họ đều nói: “Cách mạng thật đáng, chết cũng đáng!”. Trong họ tồn tại một lúc hai cuộc cách mạng, cách mạng văn hóa và cách mạng tình dục. Cả hai cuộc cách mạng song hành bên nhau, không thể thiếu nhau và đều gian khổ, hạnh phúc, cuồng nhiệt như nhau. Diễn ngôn cách mạng ngập tràn, đan xoắn trong diễn ngôn tính dục. “Tôi nói: “Nếu có dũng khí, dám chiến đấu, không sợ hi sinh, liên tục tác chiến, lóp trước ngã xuống lóp sau tiếp bước...” Em nói: “Chất thay đổi là bắt đầu từ lượng thay đổi... Không giải quyết mâu thuẫn từ trong trứng nước, có nghĩa là bất lợi và thất bại đang chờ phía trước”... Tôi nói: “... Đối diện với phong kiến, tư bản, xét lại, chúng ta hoàn toàn vô địch; đối mặt với địa chủ - phú nông - phản Cách mạng - phần tử xấu và cánh hữu, chúng ta hăng hái xung kích; đối mặt với đế quốc Mĩ và xét lại Xô, hét to một tiếng tiến bọn chúng về quê”. Cao Ái Quân và Hạ Hồng Mai đã sử dụng “tài hùng biện, lí luận và sự giác ngộ thâm hậu, bền chắc” (Diêm Liên Khoa, (Minh Thương dịch), 2014, tr.254) của mình để diễn thuyết cho cách mạng và cho cả ái tình. Cao trào cách mạng nâng đỡ cho cao trào tính dục, trò chơi ngôn ngữ bồi đắp cho trò chơi tình ái khiến cho loại ngôn ngữ liên văn bản trong tiểu thuyết *Kiên ngạnh như thủy* mang sứ mệnh “nói đặng đông động đặng tây”, đa nghĩa đến kinh người.

Trò chơi trong tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa đặt ra vấn đề nhìn nhận giá trị văn hóa truyền thống trong thời hiện đại. Những giá trị được tôn vinh một thời đang trở nên không còn phù hợp, thậm chí đã bị chà đạp, bị chối bỏ. Trong guồng quay của tiền bạc, danh vọng và tình dục, những giá trị tinh thần được xác lập từ xa xưa bây giờ trở thành trò chơi nhục dục của tầng lớp quan phương, thú tiêu khiển giết thời gian của tầng lớp dưới đáy xã hội. Tất cả đều gặp nhau ở mục đích trốn chạy thực tại, phủ nhận quá khứ khiến cho nền tảng đạo đức xã hội lung lay hơn, đòi hỏi sự ra đời của những nền tảng mới. Trong sự đòi hỏi và chờ đợi đó chứa đựng nỗi chán chường của nhân vật, họ tìm quên trong sự chơi. Và chính nhà văn cũng đang dùng sự chơi đó để giải thiêng những giá trị văn hóa - lịch sử.

2.3. *Liên văn bản và giải thiêng - chất giễu nhại trong “giả trang từ ngữ”*

Lí thuyết tự sự học xem pastiche là một khái niệm được dùng để diễn tả mô thức căn bản của nghệ thuật hậu hiện đại - một dạng giễu nhại đặc biệt. Theo các nhà lí luận A. Gullelmi, R. Poirier, I. Hassan và F. Jameson, điều làm nên sự đặc biệt của pastiche chính là “tự giễu nhại”. Xuất phát từ chỗ mất niềm tin vào “chuẩn mực ngôn ngữ”, từ sự “hoài nghi chủ nghĩa triệt để”, nhà văn hậu hiện đại cho rằng cái thế giới dị thường này thật vô nghĩa và đã đánh mất mọi nền tảng, họ dùng pastiche – giễu nhại theo kiểu “thiếu đi cái motif kín đáo của sự giễu nhại” với “mô thức mỉa mai” để chống lại “tính ảo tưởng của truyền thông đại chúng và gắn với nó là hiện tượng văn hóa đại chúng... Cố gắng bóc trần chính cái quá trình mê hoặc diễn ra dưới tác động của truyền thông đại chúng đến ý thức xã hội, và bằng cách đó nó chỉ ra tính vấn đề của bức tranh thực tại mà văn hóa đại chúng nhòe nhét cho đông đảo công chúng” (dẫn theo Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn), 2003, tr.33-35).

Đặc trưng của pastiche là giễu nhại các tác phẩm văn học quá khứ mà chủ yếu là của chủ nghĩa hiện đại và giễu nhại chính bản thân tác giả. Vì vậy, nó cũng hướng đến “những độc giả hiểu biết, giàu kinh nghiệm trong lĩnh vực này” (I.P Ilin và E.A Tzurganova, (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch), tr.435).

Trong tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa, chất pastiche mang đậm dấu ấn văn hóa, văn học Trung Quốc với sự giễu nhại các “cách ngôn” cách mạng đã từng trở thành một lớp ngôn từ cửa miệng của toàn dân tộc. Ở *Vì nhân dân phục vụ*, ngay trong ngôi nhà của sư trưởng, Ngô Đại Vượng đã lấy bút lông viết năm chữ “Phải tự tư tự lợi” đè lên năm chữ “Phải đấu tư phê tu” (đấu tư sản phê xét lại). Những tuyên tập lời dạy, hình, tranh ảnh cách mạng “thần thánh trang nghiêm” vốn được bày bố khắp nhà, trên từng đồ vật đều bị anh và Lưu Liên “đốt giết cướp giết”. Họ chỉ cất giữ một thứ duy nhất, đó là tấm biển gỗ “Vì nhân dân phục vụ”. Nó là bằng chứng, tín vật tình yêu của hai người. Ngô Đại Vượng nói đi nói lại đến ba lần việc làm đó chứng tỏ Lưu Liên “là con đặc vụ nằm vùng trong Đảng lớn nhất, lớn nhất, phản cách mạng số một dưới gầm trời, là quả bom nổ chậm lớn nhất, có sức phá hủy vô địch, cài cắm trong hàng ngũ cách mạng” (Diêm Liên Khoa, (Vũ Công Hoan dịch), 2008, tr.140). Nhưng mục đích của lời kết tội là để thừa nhận “Lưu Liên yêu thích yêu thích Đại Vượng gấp trăm lần, gấp ngàn lần, gấp vạn lần Đại Vượng yêu thích Lưu Liên” cho đến khi “mắt người nào cũng đăm lẹ” (Diêm Liên Khoa, (Vũ Công Hoan dịch), 2008, tr.14) .

Tất cả những khẩu hiệu mang tính thời đại, đậm chất nhà binh bây giờ không phải cất lên để khích lệ người lính nơi chiến trường, mà lại để hâm nóng tình yêu của cặp đôi thông gian trên tình trường ngay trong ngôi nhà công vụ của sư trưởng. Chất giễu nhại của ngôn ngữ gắn với bối cảnh, nhân vật và hành động đặc biệt khiến độ châm biếm càng tăng phần sâu cay.

Cũng như vậy, đôi tình nhân trong *Kiên ngạnh như thủy* sử dụng chồng chồng lớp lớp “cách ngôn” cách mạng để tăng nồng độ tình yêu. “Em chỉ tóc của mình nói: “Tóc dài, hiểu biết không ngắn, phụ nữ có thể đội nửa bầu trời”. Tôi chỉ tóc của mình nói: “Tóc ngắn, hiểu biết dài, đại sự quốc gia đầy trong ngực”. Em chỉ mắt của mình nói: “Tâm trong mắt lại sáng, mắt sáng lòng rộng lớn”. Tôi chỉ mắt của mình nói: “Mắt lửa ngời vàng, tròng mắt nhìn bọn đế quốc Mỹ xét lại Xô ở nước ngoài; ngời vàng mắt lửa, đốt cháy bọn quỷ quái yêu tinh trong nước”... Tôi liền dùng lưỡi liếm từng lượt từng lượt lên đùi em. Liên tục vài tháng, chúng tôi hoàn toàn mất đi ý chí đấu tranh cách mạng, hoàn toàn mất đi chí tiến thủ và tính cảnh giác cách mạng, hoàn toàn bị chìm ngập trong trò chơi của ngôn từ cách mạng đến quay cuồng mê muội đất trời” (Diêm Liên Khoa, (Minh Thương dịch), 2014, tr.257-258). Họ đem những lời vốn “trông rỗng, nói suông” làm thành thơ, văn, triết ngôn, cảm ngôn, tráng ngữ như những trích dẫn ngược chiều để “hiến tặng cho Marx, Engels, Lênin, Stalin, Mao Chủ tịch” (Diêm Liên Khoa, (Minh Thương dịch), 2008, tr.260). Đó là “trò chơi vừa mới mẻ, kích thích vừa phát huy khả năng của cả hai” làm cho “tâm hồn kích động, hưng phấn không ngừng” (Diêm Liên Khoa, (Minh Thương dịch), 2008, tr.268) khi hưởng thụ khoái lạc tình dục. “Kết hợp chặt chẽ giữa ngôn ngữ cuồng hoan dục vọng hóa với sự cuồng hoan ngôn ngữ cách mạng, trong đó ngôn ngữ cuồng hoan dục vọng hóa giải sự cuồng hoan ngôn ngữ cách mạng... Cách mạng, bạo lực và tình dục hòa quyện trong sự cuồng hoan của ngôn ngữ đã phá vỡ mô hình tự sự về “cách mạng” (Diêm Liên Khoa, (Minh Thương dịch), 2008, tr.179).

Theo Henry Benac, “Nhại là bắt chước một người hay một tác phẩm nghệ thuật, nổi tiếng hay nghiêm túc, mục đích đạt tới là gây hứng thú cho người xem hay trào lộng, nhạo báng” (Benac, H. (Nguyễn Thế Công dịch), 2005, tr.622). Giễu nhại thường đi kèm với giễu cợt, châm biếm như là sự nổi loạn của lương tri chống lại những giá trị cổ hủ, lỗi thời, lên án những điều bịp bợm, những sự cao thượng giả dối. Vì vậy, nhại trở thành một thủ pháp đặc dụng của tiểu thuyết hậu hiện đại trong việc thể hiện những đổ vỡ của các “đại tự sự” một cách hài hước. Và khi các nhà văn “lượm lặt từ những văn phong đang hiện hữu bừa bãi trong các hồ chứa lịch sử văn chương và ráp chúng lại với một chút khéo léo” (Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn), 2003, tr.243), giễu nhại trở thành một minh chứng của liên văn bản. Đoạn văn điều chuyên công tác Ngô Đại Vượng (thực chất là đòn trừng phạt của sư trưởng) là một dạng giễu nhại đặc thù. “Ngô Đại Vượng không những giác ngộ cao, tư tưởng đỏ, đạo đức tốt, là phần tử tích cực học tập tác phẩm nổi tiếng của Mao Chủ tịch, mà còn nói được làm được, lời nói đi đôi với việc làm, bằng hành động thực tế thực hiện tôn chỉ toàn tâm toàn ý vì nhân dân phục vụ, được sư đoàn bình bầu là “chiến sĩ thi đua vì nhân dân phục vụ” duy nhất toàn sư đoàn... (Diêm Liên Khoa, (Vũ Công Hoan dịch), 2008, tr.190). Tất cả những mỉa từ trên đều dành cho một người bị sa thải, nhưng lại là sa thải dưới vỏ bọc chuyên công tác. Đó còn là thỏa thuận ngầm của những người tham gia cuộc chơi gồm sư trưởng, phu nhân và Ngô Đại

Vương. Vụ dàn xếp scandal tình ái được khoác lên tấm áo ngôn từ mỹ miều, nghiêm túc khiến “đại tự sự” bị giải thiêng trong tình cảnh trở trêu là một kiểu đan lồng liên văn bản đầy chất trào lộng của Diêm Liên Khoa.

Khi đem “những từ ngữ trang trọng chuyển thành những từ ngữ thân mật, bình dị” mang tính giễu nhại, nhà văn đã thực hiện bút pháp “giả trang từ ngữ” (Benac, H., (Nguyễn Thế Công dịch), 2005, tr.111). Sự giả trang của Diêm Liên Khoa không chỉ dừng lại ở mức độ thân mật, bình dị mà thậm chí còn được đẩy xa hơn đến mức suồng sã. Chất liệu giả trang là những khẩu hiệu, cách ngôn chính trị bị lạm dụng trong mọi lĩnh vực của đời sống là thứ ngôn ngữ đã định hình, đã đạt địa vị thống trị một thời, đầy quyền uy; đến lúc này, nó trở nên lỗi thời, phản động, “phải được chết đi và thay thế” (Bakhtin, M., (Phạm Vĩnh Cư dịch), 2003, tr.131). Rất nhiều câu “cách ngôn” cách mạng bao gồm lời nói của các danh nhân, nhiều câu khẩu hiệu từng được xem là bảo bối của văn chương, chính trị, triết học mà cả xã hội hiện đại Trung Quốc (dĩ nhiên là có cả các nhà văn như Diêm Liên Khoa) từng tôn thờ đã được ông sử dụng cho những hành vi đời thường mà chủ thể phát ngôn là những con người tha hóa. Vì vậy, giả trang từ ngữ ở đây đã cùng hòa nhịp với bút pháp trào lộng, bút pháp châm biếm để tiếng cười không bật lên thành âm thanh, mà ngược lại, đầy lặng lẽ và càng tăng phần nhức nhối.

3. Kết luận

Liên văn bản từ nhan đề, đề tài, chủ đề cho đến các yếu tố lịch sử, xã hội, ngôn ngữ, tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa đã làm sáng lại “những điểm mờ của lịch sử” (Vương Nghiêu, (Đỗ Văn Hiếu dịch), 2018, tr.147). Bằng lối sử dụng văn bản của quá khứ một cách có nghệ thuật, ông nhấn mạnh sự “can dự” vào đời sống của văn học. Đó là “đặc trưng tinh thần của Diêm Liên Khoa trong quan hệ căng thẳng giữa ông và hiện thực” (Vương Nghiêu, (Đỗ Văn Hiếu dịch), 2018, tr.156). Đồng thời, đó cũng là tiếng nói chống thỏa hiệp với “chủ nghĩa hiện thực giả dối”, phản tư về hiện thực và lịch sử cũng như “lạ hóa” phong cách nghệ thuật giàu chất hài hước đen của nhà văn.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn). (2003). *Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lí thuyết*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn - Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
- Bakhtin, M. (2003). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Benac, H. (2005). *Dẫn giải ý tưởng văn chương* (Nguyễn Thế Công dịch). Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Diêm Liên Khoa. (2008). *Người tình phu nhân sư trưởng* (Vũ Công Hoan dịch). Hà Nội: NXB Thanh niên.

- Diêm Liên Khoa. (2010). *Phong nhã tụng* (Vũ Công Hoan dịch). Hà Nội: NXB Dân trí.
- Diêm Liên Khoa. (2014). *Kiên ngành như thủy* (Minh Thương dịch). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn - Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
- Diêm Liên Khoa. (2012). *Giải cứu* (Vũ Công Hoan dịch). Sách ở dạng bản thảo của dịch giả.
- Thùy Dương. (2013). 26/04/2018. Nhan đề tác phẩm văn chương- một khía cạnh sáng tạo thú vị. Khai thác từ <http://cinet.vn/doi-song-van-hoc/nhan-de-tac-pham-van-chuong-mot-khia-canhsang-tao-thu-vi-119232.html>
- Trần Ngọc Hiếu. (2016). Trò chơi trong diễn ngôn lí thuyết văn học hiện đại. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn hiến*. 11(5), 34-43.
- Vũ Công Hoan. (2012). 26/05/2018. Tứ thư - Diêm Liên Khoa. Khai thác từ <http://tve-4u.org/threads/tu-thu-diem-lien-khoa.13997>
- IP Ilin và E.A Tzurganova. (2003). *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ* (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch). Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia.
- Lê Hương Thủy. (2012) Thiên Sứ của Phạm Thị Hoài: Tiếp nhận từ lí thuyết trò chơi, Khai thác từ <http://vanhoanghean.com.vn/nhung-goc-nhin-van-hoa/goc-nhin-van-hoa/3824-thien-su-cua-pham-thi-hoai-tiep-nhan-tu-li-thuyet-tro-choi.html>. 27/05/2018
- Vương Nghiêu. (2018). *Văn học đương đại Trung Quốc - Tác giả và luận bình* (Đỗ Văn Hiếu dịch). Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.