

YẾU TỐ HUYỀN THOẠI HÓA TRONG TRUYỆN VỪA “CON ĐƯỜNG NƯỚC MẮT” CỦA MẠC NGÔN

Trần Thị Thanh Nguyên*

TÓM TẮT

Mạc Ngôn là nhà văn đương đại Trung Quốc, đạt giải Nobel văn học 2012, ông vốn khá quen thuộc với độc giả Việt Nam với các tiểu thuyết và truyện vừa, trong đó có truyện vừa “Con đường nước mắt” (nguyên tác “Trúc lộ” 筑路). “Con đường nước mắt” là một tác phẩm phản ánh xã hội nông thôn Trung Quốc thời kì đầu xây dựng cơ sở hạ tầng xã hội chủ nghĩa bằng phương thức sử dụng các yếu tố huyền thoại hóa. Mạc Ngôn rất có ý thức và chủ động vận dụng tư duy huyền thoại để xây dựng nên một “hiện thực thứ hai” trong tác phẩm của mình. Việc nhận diện, lí giải các yếu tố huyền thoại hóa trong tác phẩm của Mạc Ngôn cũng là một cách nhận diện nhà văn - người dân, nông dân vùng Cao Mật (Trung Quốc) này.

Từ khóa: Con đường nước mắt, Huyền thoại hóa, Mạc Ngôn, Nobel văn học 2012, Phê bình huyền thoại, Văn học Trung Quốc đương đại.

ABSTRACT

Mo Yan, a contemporary Chinese writer, who received the Nobel prize in literature in 2012, has been familiar to Vietnamese readers with his novels and medium-stories and “Zhu lu” (筑路) is one of them. “Zhu lu” reflects the society of Chinese countryside in the beginning of setting socialist infrastructure by using mythologized elements. Mo Yan sets “the second reality” in his works consciously and actively by mythical thinking. Recognizing and explaining mythologized elements in Mo Yan’s works seem to be a method to distinguish this writer - a people, a farmer of the land named Cao Mi (China).

Key words: Contemporary Chinese literature, Mo Yan, Mythological criticism, Mythologized, Nobel prize in literature in 2012, Zhu lu.

Mạc Ngôn là tiểu thuyết gia đương đại Trung Quốc, từ lâu trước khi nhận giải Nobel Văn học 2012, ông đã không còn xa lạ với độc giả Việt Nam với các dịch phẩm tiếng Việt như *Cây tỏi nổi giận, Rừng xanh lá đỏ, Báu vật của đời, Đàn hương hình, ...* Bên cạnh các

tiểu thuyết, Mạc Ngôn còn là tác giả viết các thể loại truyện vừa, truyện ngắn; trong đó đã có các truyện được dịch sang tiếng Việt như *Con đường nước mắt, Trâu thiên, Hoan lạc, Ma chiến hữu, ...*

Trong diễn từ nhận giải Nobel với tiêu đề “Storyteller”, Mạc Ngôn có kể về quãng đời thơ ấu của mình, có đoạn: “*Ra tới bãi, tôi*

*Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cửu Long

thả lũ dê bò cho chúng tự gặm cỏ. Trời xanh lồng lộng, bãi cỏ rộng mênh mông xung quanh chẳng hề thấy một bóng người nào, chẳng nghe thấy tiếng người nói mà chỉ có lũ chim kêu trên trời. Tôi cảm thấy rất cô đơn, thanh vắng im ắng, trong lòng trống rỗng. Có lúc tôi nằm trên bãi cỏ, ngắm những đám mây lơ lững trôi trên trời, trong óc hiện lên nhiều ảo ảnh kỳ lạ không sao hiểu nổi (người viết nhân mạnh). Quê tôi lưu truyền nhiều chuyện cáo biến thành gái đẹp, tôi ước sao có một chú cáo biến thành cô gái xinh tươi đến làm bạn chăn bò với mình, nhưng cô gái ấy lại chưa bao giờ xuất hiện. Có lần thấy một con cáo lông đỏ rục nháy phóc ra từ bụi cỏ trước mặt, tôi sợ quá ngồi thụp xuống. Cáo chạy mất hút rồi mà tôi vẫn còn ngồi đấy run lập cập". Lời bộc bạch của chính tác giả đã cho thấy ngay từ thời ấu thơ, cậu bé Quản Mạc Nghiệp đã thích quan sát thế giới xung quanh bằng đôi mắt huyền thoại. Từ đó, khi đã là nhà văn, yếu tố huyền thoại đã đóng một vai trò quan trọng trong những sáng tác của ông và những yếu tố huyền thoại Trung Hoa cũng đã góp phần làm nên cái gọi là bản sắc dân tộc khi các tác phẩm của ông hòa nhập vào văn đàn thế giới.

Con đường nước mắt, có tên nguyên tác là *Trúc lộ*, là một truyện vừa của Mạc Ngôn lấy bối cảnh nông thôn Trung Quốc thời kì xây dựng cơ sở hạ tầng xã hội chủ nghĩa kiểu Trung Quốc, mà *con đường* vừa là hình ảnh hiện thực vừa là một biểu trưng. Tác phẩm này, về "tâm" của nó tuy không thể sánh ngang với *Báu vật của đời* hay *Cây tỏi nổi giận* nhưng trong một chừng mực nhất định cũng có thể giúp người đọc nhận diện được Mạc Ngôn, nhất là về phương diện vận dụng các yếu tố huyền thoại vào sáng tác văn học rất đặc sắc của nhà văn.

1. Các dạng của yếu tố huyền thoại hóa xuất hiện trong tác phẩm

1.1. Các yếu tố huyền thoại hóa ở dạng nguyên hình

Yếu tố huyền thoại hóa ở dạng nguyên hình trong một tác phẩm văn học là các yếu tố như là một sự vay mượn trực tiếp từ kho tàng huyền thoại, về mặt lí thuyết là tương đối dễ nhận diện. Sự vay mượn đó có thể là một cổ mẫu (archetype), một nghi lễ mang đậm màu sắc tín ngưỡng, ... Tuy nhiên để nhận diện được nó, người phân tích phải có sự hiểu biết về kho tàng huyền thoại của nền văn học mà tác phẩm đó thuộc về.

Trong tác phẩm "*Con đường nước mắt*" của Mạc Ngôn, hình ảnh con vật nuôi "chó" xuất hiện dày đặc trong tác phẩm, và nhất là có nhiều chi tiết "chó" gần như đã trở thành một nhân vật trong tác phẩm. Trong kho tàng huyền thoại Trung Quốc, "chó" xuất hiện trong một vài chuyện kể như: sau khi Vũ trị được con đại hồng thủy thì mặt đất như một bình địa, những hạt lúa giống đầu tiên mà loài người có được là từ lông đuôi con chó. Do vậy để tỏ lòng biết ơn loài chó, sau mỗi vụ mùa thu hoạch, người sẽ dành ra phần cơm đầu mùa để chia cho chó. Hay một chuyện khác như con gái thứ hai của Đế Khốc vì lời hứa của vua cha (thường công cho ai lấy được thủ cấp của chủ tướng địch) nên đã chấp nhận lấy thân khuyến Bàn Hồ làm chồng. Từ đó cho thấy, "chó" là một biểu tượng huyền thoại trong tâm thức người Trung Hoa, biểu tượng ấy gắn với lòng trung thành, và sự trung thành đã được đẩy lên thành tính linh thiêng, nghĩa là quan hệ trung thành này không chỉ một chiều từ vật đến người mà còn đòi hỏi chiều ngược lại, và bên nào vi phạm tất sẽ bị trừng phạt. Ngoài việc tần số xuất hiện cao trong "*Con đường nước mắt*", "chó" là

những tình tiết đóng vai trò quan trọng và thể hiện sự dụng công tự sự của Mạc Ngôn, ví dụ như những tình tiết xoay quanh con chó đực của Bạch Kiều Mạch, chi tiết bày chó hoang ở cuối truyện. Gần 10/178 trang (từ trang 68 đến 78), Mạc Ngôn dùng để tường thuật chi tiết cuộc đi trộm chó, hay đúng hơn là trận chiến giữa Tôn Ba và con chó đực của Bạch Kiều Mạch. Con chó “*với những đường nét cực kì ưu mỹ*” mà chính Tôn Ba phải trầm trồ thán phục “*là vua của loài chó*”, là “*anh hùng*” và phong thái của nó dù cuối cùng vẫn là kẻ thua cuộc những đã làm Tôn Ba thật sự sợ hãi, và hơn nữa đã gây ra nỗi ám ảnh trong suốt phần đời còn lại của hắn.

Bên cạnh biểu tượng nguyên hình “thần Khuyển”, trong tác phẩm còn bàn bạc những không gian “nguyên chất” huyền thoại - một không gian hỗn độn, hoang vu, nguyên sơ. Thị trấn Mã Tang của thế kỉ XX được “*óng kính*” của Mạc Ngôn chụp lại như sau: “*Mặt trăng vừa đỏ đến độ thê lương lúc này đã biến thành màu trắng, muôn ngàn cảnh vật dưới nhân gian đã được ánh trăng chiếu rọi, kỳ hình dị trạng, thần bí mông lung. Dòng nước sông Bát Long vẫn chảy về đông, thị trấn Mã Tang bên phía bờ nam đã hoàn toàn chìm trong yên ắng. Toàn bộ thị trấn đã bị bao trùm trong ánh trắng và sương khói mơ hồ*” [3;15]. Chúng ta lưu ý cách diễn đạt có dụng ý của tác giả “*Dòng nước sông Bát Long vẫn chảy về đông*”: từ “*vẫn*” là phụ từ mà trong nghĩa biểu đạt có hàm nghĩa tiền giả định là một sự lặp lại, không thay đổi so với trước. Tại sao trong đoạn văn trên, Mạc Ngôn lại viết “*vẫn chảy về đông*”, trong khi trước đó không hề nhắc gì đến hướng chảy của dòng Bát Long thì làm gì có sự lặp lại? Cách đọc “*liên văn bản*” sẽ gợi ý cho người đọc một cách lí giải. Đó là trong huyền thoại Trung Quốc về câu chuyện

hai thần Cộng Công và Chúc Dung đánh nhau làm sập trời, sau đó Nữ Oa mới luyện đá vá trời, chặt chân rùa thần để chống trời nhưng vẫn không sao khôi phục lại như ban đầu được, đất vẫn còn nghiêng về phía đông, và đến nay dòng Bát Long “*vẫn chảy về đông*” là vì vậy. Ngoài ra, đoạn gần cuối truyện, Mạc Ngôn còn miêu tả một không gian thị trấn Mã Tang như vừa trải qua cơn “*Đại Hồng thủy*”: “*Mưa vẫn cứ đổ xuống ào ào, nước bao phủ mọi nơi, đường sá vỡ toang, nhà cửa ngập chìm trong nước. Nước sông Bát Long dâng cao, trong dòng chảy hung dữ của nó nào là hoa màu xanh lục, nào là khúc gỗ tròn, nào là xác chó, dê, mèo, thỏ ... Nước sông tanh tươi vượt qua cả con đê đổ vào cánh đồng mênh mông nhiễm phèn biến nó thành một bể nước mênh mông vô tận*” [3;173].

Tín ngưỡng dân gian một khi đã ăn sâu vào tâm thức của người dân cũng trở thành một dạng vô thức chi phối mọi suy nghĩ và hành động của con người. Hay những diễn biến thăng trầm, may mắn - bất hạnh của đời sống cũng được người dân cắt nghĩa theo quy luật của tín ngưỡng dân gian. Ở Trung Quốc, từ thời xa xưa đến nay, người dân có tín ngưỡng thờ Phật Quan Âm, thờ thần thổ địa, ... đó là những vị thần vừa linh thiêng vừa gần gũi đối với họ. Nhân vật Tôn Ba về cuối đời có những diễn biến như sau:

+ khi sám hối:

- *Thánh thần trời đất hãy tha tội cho con...*

+khi cầu phúc: tìm đến miếu thổ địa;
 “*Trong mê mê tỉnh tỉnh đột nhiên gã trông thấy một luồng ánh sáng chói lòa. Trong luồng ánh sáng ấy, một người phụ nữ có gương mặt vô cùng phúc hậu từ bi xuất hiện. Bà ta dịu dàng*

bước đi trên đôi chân nhỏ bé, đến bên miếu thổ địa ôm đứa bé vào lòng và trở về nhà đặt nó lên một chiếc giường sạch tươm ám áp” [3;171].

+ khi bị trừng phạt:

Vừa bé con vừa nhớ tới *con chó* đực đã bị hấn câu của Bạch Kiều Mịch, tìm chỗ đặt đứa bé trong dàn hợp xướng của *tiếng chó*, “*đưa tay phải bải cút chó khô khóc tằm đá dùng làm bàn thờ cúng, gã đặt đứa trẻ lên trên đó. (...) Tiếng chân điên cuồng của gã làm cho một con chó hoang giận dữ và nó cũng điên cuồng chạy theo cái thằng người đã phá hỏng giấc ngủ ngon của mình mà cắn ...*” Sáng hôm sau “*gã bật dậy, động tác vẫn miễn tiện như thuở câu trộm chó ngày nào, vọt lên bờ đê (...) Gã định thần lại. Miếu thổ địa vẫn đứng yên lặng, lạnh lẽo và hắc ám; nhưng lại có mấy bóng đen đang lẩn lộn và phát xuất những âm thanh gầm gừ của loài động vật ăn thịt. Gã lặng người, ngừng thở và không kịp lấy hơi, gã bỏ nhào về phía trong, dùng một sức mạnh siêu điên cuồng của loài chó dữ hất văng cả một bầy chó hoang đang xâu xé một vật gì ở dưới đất. Trước mặt gã, thân thể tàn khuyết của đứa con gái đang nằm bất động, nhầy nhụa máu. Gã xông vào bầy chó, chúng nhẹ nhàng lẩn tránh những cú đấm cú đá chụp loạn xạ của gã, nép về một bên, giận dữ liếm mép. Bầy chó gầy gơ xương, lông dựng đứng và dưới mõm con nào cũng còn vương một vài vết máu tươi” [3;172].*

“*Gã chụp lấy nó (chiếc nhẫn vàng mà trước đó gã đã gói kèm với đứa con gái khi quyết định bỏ nó) và đầu óc gã thoáng hiện những câu chuyện xưa. Gã ngửa cổ, há miệng và bỏ chiếc nhẫn vàng vào tận trong cuống họng mình” [3;172].*

Vì từ trong huyền thoại, “chó” đã là một biểu tượng linh thiêng, mà Nhân vật Tôn Ba sống bằng nghề trộm chó, và nhất là sau lần trộm chó cuối cùng, cái ấn tượng dữ dội (dấu hiệu về mặt văn bản là sự lặp đi lặp lại rất nhiều lần từ “chó” trong đoạn trích trên) đã khiến cho nhân vật này hiểu nỗi bất hạnh của đứa con gái mình (con gái theo đức của cha) là do quy luật quả báo nhân tiên.

1.2. Các yếu tố huyền thoại hóa dưới dạng tương ứng

Các yếu tố huyền thoại hóa dưới dạng tương ứng được nhận diện, trước hết qua thao tác khái quát hóa các dữ kiện trong tác phẩm thành những môtip có khả năng đã xuất hiện trong huyền thoại nguyên thủy. Ví dụ, chi tiết Lưu gù đi *tìm vợ* là motip đã từng xuất hiện trong chuyện Ngưu lang đi tìm Chức nữ; Lưu gù *đòi con* là motip từng xuất hiện trong chuyện vua Vũ đòi vợ là cô gái họ Đò Sơn (lúc bấy giờ vì sợ quá mà hóa đá): “Hãy trả con lại cho ta”. Chi tiết Lai Thư ngẫu nhiên đào được hũ vàng bạc rồi vì lòng tham mà đánh mất là motip *kho báu* như trong huyền thoại Trung Quốc hay kể về những vật phẩm tự nhiên mà có như: thực phẩm lí tưởng (ăn mãi không hết) Thị Nhục (miếng thịt), Sảo Cát Ngưu (con trâu xẻo thịt), con cừu nước Nguyệt Chi; về thuốc trường sinh bất tử (chuyện Hậu Nghệ); về cục đất tự sinh sôi nảy nở Tức Nhưỡng; về cây sinh ngọc Lang Can Thụ; Chi tiết Dương Lục Cửu giết người chồng thực vật để lấy Bạch Kiều Mịch gần với motip *chiến đấu giành người đẹp*, môtip này từng xuất hiện trong huyền thoại Hậu Nghệ đánh nhau với Hà Bá để tranh Lạc Thần, vốn là vợ của Hà Bá. Chi tiết Tôn Ba quần nhau với con chó là môtip *người đánh thắng vật*, môtip này cũng liên quan đến nhân vật huyền thoại anh hùng

Hậu Nghệ sau khi bắn rơi chín mặt trời còn đẹp yên các loài sơn tinh thủy quái.

Như vậy, “*Con đường nước mắt*” xuất hiện khá nhiều các yếu tố huyền thoại hóa dưới dạng tương ứng, tuy nhiên ý nghĩa của các mô típ này đã không còn giữ nguyên như chúng vốn có trong hệ thống huyền thoại nguyên thủy mà chúng ta sẽ tìm hiểu và lí giải ở mục sau.

1.3. Các yếu tố huyền thoại hóa dưới dạng các đối lập nhị phân

Phương pháp cấu trúc được gợi ý từ công trình *Cấu trúc thần thoại* của Claude Lévi-Strauss rất hữu ích cho việc nhận diện các yếu tố huyền thoại hóa dưới dạng các đối lập nhị phân. Từ các dữ kiện vốn dĩ là các mẫu chuyện đời của riêng từng nhân vật, chúng không liên quan gì với nhau về mặt sự kiện, song khi đặt cạnh nhau lại bật lên một sự tương phản đáng ghi nhận về mặt phạm trù.

Hành động của nhân vật Dương Lục Cửu có thể được cấu trúc hóa như sau:

Đào mộ	Một trinh nữ	Mới chết	Trộm của cải
Giết	Người đàn ông	Sống đời thực vật đã sáu năm	Đoạt vợ

Trong cấu trúc trên, từ sự đối lập về ý nghĩa từ vựng ta có thể rút ra các cặp đối lập nhị phân: cô gái (nữ)- đàn ông(nam), sống - chết. Sự đối lập không chỉ ở bề mặt ngữ nghĩa từ vựng mà còn đối lập ở *cái lí*: một cô gái trẻ thì chết đi; người đàn ông mất ý thức lại cứ tồn tại.

Có hai câu chuyện không liên quan nhau về nội dung, nhưng khi được cấu trúc hóa lại có thể tạo nên một sự đối lập đáng chú ý:

Cha (Lưu gù)	Tìm / bảo vệ	Con gái (Lý Man-Hồi Tú)
Cha (Tôn Ba)	Từ bỏ	Con gái (sơ sinh)

Sự đối lập trên có thể quy ra thành các phạm trù được - mất, có - không.

1.4. Các yếu tố huyền thoại hóa dưới dạng biến thái

Trong huyền thoại Trung Hoa có nhắc đến biểu tượng *con đường*: Hoàng Đế rất yêu thích Chuyên Húc nên đã để Chuyên Húc thay mình làm Thiên đế cai quản vũ trụ. Việc đầu tiên mà Chuyên Húc làm chính là cắt đứt con đường giao thông giữa trời và đất. (...) Chuyên Húc cho rằng việc đi lại thường xuyên giữa thần linh và người phàm ẩn chứa mối nguy hiểm tiềm tàng, về lâu về dài khó tránh khỏi những cuộc binh biến như sự việc của Xi Vưu. (...) Ông sai hai vị thần Trọng và Lê thực hiện sứ mệnh này. (...) Đất trời vốn thống nhất thành một thể, nay đã bị tách thành hai thế giới riêng biệt. (...) Qua việc cắt đứt con đường giao thông giữa trời và đất, Chuyên Húc đã thiết lập một trật tự vũ trụ mới vô cùng chuyên chế. Từ đó rất lâu về sau, không còn việc thần linh phản loạn xảy ra nữa, khắp vũ trụ là một màn tĩnh mịch. Chuyên Húc lấy làm đắc ý, cho rằng bản thân có thể làm mọi việc theo ý mình, vì thế ông bắt đầu không tìm được dự vọng, tùy tiện thay đổi trật tự vũ trụ hiện có và đàn áp các thần. Trong một loạt những hành động ngang ngược của ông, tai quái nhất là việc ông cố định toàn bộ mặt trời, mặt trăng và các ngôi sao ở bầu trời phương Bắc, không cho chúng di chuyển đến một li. Kết quả là trên mặt đất rộng lớn có những nơi mặt trời chiếu rọi liên tục từ ngày này sang ngày khác, ánh sáng chói lòa khiến người ta chẳng thể mở mắt ra; còn

những nơi khác thì bóng đêm dày đặc, giơ tay ra chẳng nhìn thấy được năm ngón. Dưới sự áp bức của Chuyên Húc, cả thần linh và loài người đều chịu sự thống khổ tột cùng [7;75-76]. “Con đường” là yếu tố huyền thoại hóa đã bị biến thái, nếu như trong huyền thoại trên là con đường bị cắt đứt, thì trong tác phẩm đang khảo sát là con đường đang được xây dựng. Con đường thực sự là một biểu tượng trung tâm khi được nhắc đến ngay từ lời đề từ, xuyên suốt truyện cho đến kết thúc:

Con đường chỉ là tượng trưng. Không thể biết điểm dừng của nó là ở đâu, nhưng chắc chắn là nó luôn vươn về phía trước, ẩn hiện trong con đường là những bộn bề đời thường về dục vọng và tử vong. (đề từ)

Hướng về dân công cách mạng học tập, hướng về dân công cách mạng thể hiện kính trọng, sửa cho xong con đường cách mạng của giai cấp vô sản! (khẩu hiệu của đội tuyên truyền tư tưởng Mao Trạch Đông trường tiểu học Mã Tang) (tr.14)

Con đường này rồi sẽ vươn đến đâu? Làm cho đến tháng năm nào? Làm xong thì để làm gì, để cho máy bay hay là tàu hỏa chạy? ... Những điều này lão và tất cả dân công làm đường đều không thể biết, có thể tư lệnh Quách đã biết. Một năm trước, lão bị một người đàn bà làm cho sợ đến vỡ mật, cao chạy xa bay lìa bỏ quê hương để đến đây trở thành dân công làm đường. Thiên hạ đang đại loạn, thời thì làm đến ngày nào hay ngày ấy. Vùng đất nhiễm phen hoang vu này rộng đến vô biên, khi mặt trời lên, cả vùng đất phen trắng phau như ngập trong tuyết. Lão cũng chẳng biết có vị thần thiên nào đã đóng những chiếc cọc gỗ làm lộ giới xuống nơi này, hình như đã lâu lắm rồi, để đến vài chục năm trước đã có vì nhiều chiếc cọc đã mục nát, sơn đỏ viết trên

ấy đã biến thành màu đen. (...) Đoạn đường này mà làm tốt, càng ngày càng xa điểm bắt đầu thi công thì cơ hội chuyển nhà đến thị trấn Mã Tang của chú ngày càng đến gần.” (tr. 25)

Những tảng đất vuông vức đen như lông quạ từ dưới lòng mương bay lên vị trí đang được gọi là con đường. (...) Những tảng đất đen sì như những đàn quạ vun vút bay lên nơi sẽ được gọi là con đường trong tương lai. (tr.26)

Lão Lưu gù “quên mất rằng con đường này bắt đầu khởi công từ bao giờ, cũng không biết điểm đến của nó là nơi nào” (tr.45).

Lời Dương Lục Cửu “đánh trống lảng”: “Cố gắng lên tất cả anh em! Mao Chủ tịch đã dạy chúng ta rằng, công xã nhân dân nhất định sẽ làm xong tất cả con đường” (tr.79).

Chiếc xe lu nằm trên con đường dang dở ...Con đường đen đen giống như một con rồng mất đầu ẩn ẩn hiện hiện trong màn nước đục ... (tr.173).

Cô quay người, ghìm tiếng nấc xuống tận đáy lòng, nhắm thẳng chiếc xe lu lăn đường công suất lớn màu vàng sậm do Lạc Dương sản xuất đang nằm im lìm trên con đường loang lổ chạy thật nhanh (tr.178).

2. Giá trị của các yếu tố huyền thoại hóa xuất hiện trong tác phẩm

2.1. Huyền thoại hóa là một thủ pháp hữu hiệu trong việc phản ánh hiện thực trong tác phẩm

Hiện thực ở đây là thị trấn Mã Tang đang trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội kiểu Trung Quốc với cơ sở vật chất yếu kém, con người lạc hậu. Bằng các yếu tố huyền thoại, Mạc Ngôn không những miêu thuật mà còn làm sống dậy chính “cái hiện thực này” với tất cả không khí của nó.

Thị trấn Mã Tang được tái hiện như một không gian huyền thoại đã toát lên được vẻ hoang sơ của nó, và nhất là xuất hiện cổ mẫu “đại hồng thủy” như một dự báo có một sự biến đổi lớn lao, dữ dội, có khả năng đảo lộn hay sắp xếp lại các trật tự vốn có.

Các nhân vật trong tác phẩm mang tâm thức của thời huyền thoại, như “*Tôn Ba vẫn đứng yên nhìn lửa, nhìn khói mặc cho những lời tán dương đang rộ lên chung quanh. Lửa và khói đối với gã như những vật thể sinh mệnh, có linh hồn, có thể giao lưu, đối thoại với gã*”. Trong lúc quần nhau với con chó, Tôn Ba có một sự phân thân độc/đối thoại với con chó (tr.74 -77). Sử dụng yếu tố huyền thoại hóa để miêu tả tâm lí của nhân vật, Mạc Ngôn đồng thời cũng bóc lộ được sự lạc hậu, trì trệ của những dân công làm đường, hay rộng hơn là sự lạc nhịp với thời đại của quảng đại quần chúng nhân dân Trung Hoa trong buổi đầu xây dựng chế độ xã hội mới.

Bên cạnh đó, các yếu tố huyền thoại hóa được tạo lập bởi các cặp đối lập nhị phân như đã khảo sát cũng đã góp phần tạo nên cấu trúc bề sâu của hiện thực được miêu tả. Cấu trúc bề sâu ấy chính là sự bất công đang tồn tại trong xã hội, và cái vô lí là sự bất công ấy lại ngang nhiên phơi bày bộ mặt của nó trong một xã hội đang xây dựng sự công bằng, hay thậm chí được cho rằng đã công bằng.

2.2. Huyền thoại hóa, xét đến cùng lại là giải huyền thoại trong việc thể hiện chủ đề của tác phẩm

Với các yếu tố huyền thoại hóa được sử dụng thường xuyên trong tác phẩm như đã khảo sát, chứng tỏ Mạc Ngôn rất có ý thức trong việc vận dụng tư duy huyền thoại để sáng tác

nên tác phẩm này. Tư duy huyền thoại, theo nhà nghiên cứu E.M.Melentinsky có những thuộc tính như:

+ tính khuếch tán (không có sự chia tách chủ thể - khách thể, vật chất - tinh thần, ...)

+ nhận thức cảm tính sơ giản (thời gian trước sau → nhân quả, nguồn gốc → bản chất, các sự kiện → cấu trúc)

+logic huyền thoại sử dụng rộng rãi các đối lập nhị phân (cặp đôi) những phẩm chất cảm xúc, đồng thời qua đó khắc phục tính “liên tục” của tri giác về thế giới xung quanh bằng cách tách các “khuôn hình” riêng rẽ có dấu hiệu mâu thuẫn...Biểu hiện rõ rệt của logic bricolage (vòng vèo) là (...) biết kết hợp bằng biểu tượng những dấu hiệu của các cực.

+thời gian trong huyền thoại và những “biến thái” của nó: thời gian thiêng liêng ban đầu và thời gian kinh nghiệm chủ nghĩa.

Trong công trình *Thi pháp của huyền thoại*, tác giả cho rằng: *đặc điểm quan trọng nhất của huyền thoại, đặc biệt là của huyền thoại nguyên thủy, nằm trong việc quy bản chất của sự vật vào khởi nguồn của chúng: giải thích kết cấu của sự vật cũng có nghĩa là kể xem sự vật được tạo ra như thế nào; mô tả thế giới xung quanh cũng chính là nói về lịch sử sáng tạo ban đầu của nó [4;224].*

“Con đường” là một biểu trưng được xây dựng trên nền của tư duy thần thoại ở khía cạnh đánh đồng bản chất với nguồn gốc, có nghĩa là: con đường được làm ra như thế nào thì bản chất của nó là như thế. Con đường được xây dựng đi qua thị trấn Mã Tang, như đã khảo sát, nó mịt mờ từ điểm bắt đầu đến kết thúc, người trực tiếp làm ra nó (dân công làm đường) không một chút biết về lợi ích của nó, thậm chí bản

thân họ và những người xung quanh họ xem công việc làm đường là một sự trừng phạt đối với tội phạm. Con đường mơ hồ, người làm đường càng mơ hồ. Như vậy, khởi nguyên của con đường này không phải vì dân, thì bản chất của con đường cũng không phải vì dân. Con đường trong huyền thoại nguyên thủy và con đường “Trúc lộ” này là một lời tố cáo tính chuyên chế của một thể chế quyền lực.

Ngay cả hình tượng lãnh tụ Mao Trạch Đông cũng được nhắc đến qua lời của một đứa trẻ (tư duy trẻ thơ thường được xem là có sự tương đồng với tư duy huyền thoại): “*Những lời của Mao Trạch Đông đều là bảo bối, bệch gì trị cũng xong. Bây giờ ông có một một tí, nhưng học xong một đoạn, ông sẽ hết một ngay*” [3;13].

Hai loại thời gian trong huyền thoại đã được Mạc Ngôn vận dụng rất thành công, thời gian thiêng liêng thuộc về thời gian của khởi nguyên con đường, còn thời gian kinh nghiệm chính là thời gian sinh hoạt của dân công, ví dụ:

-Sáng tinh mơ ngày thứ ba sau khi Dương Lục Cửu biến mất

-Ngày thứ năm sau khi Dương Lục Cửu biến mất

-Buổi sáng ngày thứ bảy sau khi Dương Lục Cửu biến mất

-Buổi sáng ngày thứ tám sau khi Dương Lục Cửu biến mất

-Sáng ngày thứ ba sau khi đội trưởng Vương bị bắt

Tư duy huyền thoại được vận dụng sáng tạo nên các biểu tượng nhưng không nhằm lí tưởng hóa chúng mà phơi bày tất cả những gì là mông lung, là ảo tưởng

Suy nguyên luận của thực thể xã hội theo tư duy huyền thoại:

“...*khả năng trao đổi phụ nữ và lợi ích vật chất giữa hai nhóm người dưới chế độ ngoại hôn chính là điều kiện tiên quyết cho sự ra đời của xã hội*” [4;263], nghĩa là xã hội có liên quan đến hôn nhân, đến quan hệ giới tính đàn ông-đàn bà. Phải chăng chi tiết Dương Lục Cửu giết người chồng thực vật của Bạch Kiều Mạch chính là dấu hiệu của khát vọng muốn có một chế độ xã hội không còn kiểm tỏa con người, thôi chạy theo ảo tưởng và giải phóng con người với những hạnh phúc nhân bản của chính mình.

Nói tóm lại, Mạc Ngôn sử dụng đậm đặc các yếu tố huyền thoại hóa, thậm chí là bề sâu tư duy nghệ thuật của tác phẩm cũng chính là tư duy huyền thoại. Do đó ta có thể gọi “Con đường nước mắt” là một *huyền thoại văn học*. Tuy nhiên, tư duy huyền thoại mà Mạc Ngôn sử dụng cứu cánh là để giải huyền thoại, hay nói cách khác con đường đã bị giải thiêng, lãnh tụ đã bị giải thiêng và cả thời đại đã bị giải thiêng.

3. Vai trò của yếu tố huyền thoại hóa đối với tư tưởng và phong cách nghệ thuật của Mạc Ngôn

Hiện nay, tại Trung Quốc các nhà nghiên cứu lý giải huyền thoại dựa trên tám góc độ sau: ngôn ngữ, nghi thức, tự nhiên, lịch sử, chủ nghĩa kết cấu, tâm lí, triết học và chủ nghĩa nữ tính [9;115]. Học giả Trung Quốc xuất phát từ quan điểm những hình ảnh trừu tượng thời nguyên thủy sẽ kết tinh thành những hình ảnh cụ thể sinh động trong thần thoại, sau đó lưu truyền trong cuộc sống thành một loại kí ức chủng tộc, tạo ảnh hưởng sâu sắc đến con người hiện đại. Khi các nhà sáng tác đưa

những hình tượng ấy vào trong tác phẩm, một lần nữa tái sinh nó và tạo nên các tầng nghĩa thâm sâu [9;118].

Chính Mạc Ngôn từng phát biểu: Tôi cho rằng sáng tác dân gian thật sự chính là loại “sáng tác với tư cách người dân”. Trong cuộc đối thoại văn chương giữa Mạc Ngôn với Ôe Kenzaburo, Mạc Ngôn kể: “tôi bước vào con đường văn học, những năm tháng sống ở nông thôn đã thực sự là toàn bộ cơ sở cho sáng tác của tôi”. Thời niên thiếu “tôi cảm thấy cỏ cây quanh mình và cả bò dê nữa, đều có thể trò chuyện với con người, chúng chẳng những có sinh mệnh mà còn có cả tình cảm nữa”. Quê hương trong kí ức là “một vùng đất hoang vu”. Từ đó cho thấy Mạc Ngôn là nhà văn rất có ý thức và ra chuộng sử dụng tư duy huyền thoại để xây dựng nên thế giới của mình trong tác phẩm, đó cũng là phương thức tạo dựng nên “hiện thực thứ hai” của nhà văn - người dân, nông dân Cao Mật này.

Yếu tố huyền thoại hóa thật sự đóng vai trò then chốt trong tư tưởng và phong cách nghệ thuật của Mạc Ngôn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trịnh Bá Đĩnh, *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, Nxb Hội Nhà văn, 2011.
2. Bản dịch *Cấu trúc thần thoại* của Claude Lévi-Strauss.
3. Đinh Gia Khánh, *Thần thoại Trung Quốc*, Nxb Văn hóa thông tin, 2006.
4. Mạc Ngôn, *Con đường nước mắt* (bản dịch của Trần Trung Hỷ), Nxb Văn học, 2008.
5. E.M.Melentinsky, *Thi pháp huyền thoại* (bản dịch của Trần Nho Thìn và Song Mộc), Nxb ĐHQG HN, 2004.
6. Mạc Ngôn (2012), *Diễn từ nhận giải Nobel Văn học 2012*.
7. Trần Minh Sơn giới thiệu, tuyển chọn và dịch, *Phê bình văn học Trung Quốc đương đại*, Nxb KHXH, 2004.
8. Trần Liên Sơn, *Truyện thuyết-thần thoại Trung Quốc* (Ngô Thị Soa dịch), Nxb Tổng hợp Tp. HCM, 2012.
9. ClioWhit Taker, *Văn hóa phương đông-những huyền thoại* (Trần Văn Huân dịch), Nxb Mỹ Thuật, 2002.
10. Khoa Văn học và ngôn ngữ, *Huyền thoại và văn học*, Nxb ĐHQG TP.HCM, 2007.

Ngày nhận bài: 30/12/2014

Ngày gửi phản biện: 25/12/2015