



HÌNH TƯỢNG NHÂN VẬT NỮ TRONG TIỂU THUYẾT CỦA MẠC NGÔN NHÌN TỪ NGUYÊN LÝ TÍNH MẪU

Nguyễn Thị Bạch Hải*

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, Huế, Việt Nam

Tóm tắt. Dám nghĩ, dám viết, dám phá cách, dám vượt lằn ranh đỏ của văn học truyền thống để tạo nên bước đột phá cho văn học Trung Quốc, đó chính là nhà văn Mạc Ngôn – người giành giải Nobel Văn học năm 2012. Với vốn tri thức phong phú, hiểu biết tường tận và cái nhìn mới mẻ, táo bạo, Mạc Ngôn đã khám phá, xây dựng những hình tượng nữ độc đáo, hấp dẫn, ở đó nguyên lý tính mẫu vừa mang đặc trưng truyền thống, vừa mang tính nhân loại. Ông đã dũng cảm mở chiếc “vòng kim cô” vô hình trong văn chương truyền thống để khám phá chiều sâu, những góc khuất trong tâm hồn người phụ nữ thời hiện đại. Đặc biệt, ông đã táo bạo thổi vào hình tượng nghệ thuật ấy những ẩn ức tính dục, miêu tả, tôn vinh hình thể của người phụ nữ tràn đầy sinh lực, xem đó là “báu vật của đời”. Cảm hứng ngoại ca đã đưa hình tượng nữ vượt lên trên khuôn khổ đạo đức, luân lý hạn hẹp, những rào cản xã hội khắt khe để tỏa sáng và bất tử. Bài báo khái quát hình tượng nhân vật nữ trong các tiểu thuyết *Cao lương đỏ*, *Báu vật của đời*, *Đàn hương hình*, *Rừng xanh lá đỏ*, *Thập tam bộ* và *Ếch* của Mạc Ngôn nhìn từ nguyên lý tính mẫu để thấy được họ chính là đại diện cho những mẫu mực của tư tưởng Nho gia lại vừa mang dáng dấp hơi thở cuộc sống hiện đại.

Từ khóa: Mạc Ngôn, tiểu thuyết, nguyên lý tính mẫu, nhân vật nữ

Mạc Ngôn, nhà văn đương đại Trung Quốc, là tác giả quen thuộc không chỉ đối với văn chương trong nước mà còn ở khắp nơi trên thế giới, trong đó có Việt Nam. Với những nỗ lực không mệt mỏi, Mạc Ngôn đã xứng đáng được gọi tên trên bục giải thưởng danh giá vào năm 2012 với giải Nobel văn học.

Tập tành viết từ sớm nhưng đến năm 1978, sự nghiệp văn chương của Mạc Ngôn mới bắt đầu. Năm 1981, ông mới công bố các tác phẩm. Đến nay, ông đã cho in trên 200 đầu sách với nhiều thể loại. Mạc Ngôn đã đóng góp lớn cho nền văn học. Sáng tác của ông là những vấn đề hiện thực xã hội, lịch sử đầy day dứt, ám ảnh. Việc kế thừa những tinh hoa của văn hóa dân tộc và tiếp thu những kỹ thuật viết hiện đại của văn học thế giới đã hình thành một Mạc Ngôn đầy cá tính, với mong muốn “viết ra những thứ thuộc về tôi, nó khác với người khác và cũng khác với những nhà văn phương Tây, các nhà văn Trung Quốc” [11, Tr. 108]. Hơn nữa, bản thân nhà văn rất am hiểu văn hóa Trung Hoa, nơi được xem là cái nôi của văn minh phương Đông, nơi

*Liên hệ: ngbachhai@gmail.com

chứa đựng những truyền thuyết, thần thoại tâm linh tươi đẹp mà khởi nguồn là Tam Hoàng Ngũ Đế (Phục Hi, Nữ Oa, Thần Nông và Hoàng đế, Cao Dương đế, Cốc đế, Nghiêu đế, Thuấn đế). Đó là những truyền thuyết Bàn Cổ thuở trời đất giao hòa âm dương sinh ra vạn vật mang đến những tầng tầng lớp lớp văn hóa. Ngày nay, còn biết bao trầm tích văn hóa chưa được phục sinh trong Trung Hoa rộng lớn ấy. Phải chăng nó sẽ nằm trong tiềm thức và mong chờ sự tái sinh? Có thể văn hóa như là hạt giống rơi vào ký ức của nhà văn, từ chiều sâu của ký ức văn hóa, nhà văn làm sống lại chúng trong văn bản mới. Đọc Mạc Ngôn, độc giả phát hiện ra bao trầm tích văn hóa phủ bóng lên thế giới nhân vật trong tác phẩm của ông, bao nhiêu là sắc màu vừa đượm liêu trai, huyền hoặc, kỳ ảo vừa mang bóng dáng của con người hiện đại với bao nỗi khổ đau cuộc đời. Ở đó, ông đặc biệt thành công khi xây dựng hình tượng người phụ nữ, cho dù được phản ánh ở góc độ nào, họ vẫn là sản phẩm của một nền văn hóa luôn lấp lánh sự linh thiêng. Những hình tượng này được tạo nên từ chính những trải nghiệm của nhà văn trên cơ sở văn hóa dân tộc và tiếp thu những yếu tố văn hóa phương Tây. Từ ý nghĩa đó, nhìn chung, những hình tượng nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn đều được soi ngắm bằng điểm khởi nguồn đầu tiên khi viết về phụ nữ, đó chính là tính nữ dựa trên nguyên lý tính mẫu.

1. Nguồn gốc của nguyên lý tính mẫu trong văn học

Trong quan niệm vũ trụ của người phương Đông, Trời là Cha, Đất là Mẹ. Trời là Đấng hóa sinh, xoay chuyển vạn vật, đại diện cho khí dương; Mẹ là Địa mẫu, là khí âm, kết hợp với khí dương để sinh ra muôn loài. *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* chỉ dẫn “biểu tượng người mẹ gắn liền với biểu tượng biển, cũng như với biểu tượng đất bởi vì cả ba đều là nơi chứa đựng và là cái tử cung¹ mang giữ sự sống” [3, Tr. 586]. Cùng ý nghĩa đó, Ferenczi cho rằng mong muốn quay trở lại tử cung (Regressus ad uterum)² và nước ối tượng trưng cho sự thoải mái, là điều ước để trở về nguồn gốc của sự sống của con người [4]. Vì vậy, tính mẫu trước hết là nói về Mẹ và các thiên chức của người Mẹ. Nói đến Mẹ tức là nói đến “con” và mối quan hệ chặt chẽ, hợp thành một thực thể độc nhất, không tách rời: “mẹ con”. Chính chức năng sinh sôi “mang nặng đẻ đau”, sự ấp ủ, chò che, nuôi dưỡng, bảo trợ cho con cái của người Mẹ là một trong các yếu tố quan trọng nhất để trở thành nguyên lý tính mẫu. Trong đó Mẫu là gốc, là cái ban đầu, là nơi to lớn có thể chứa đựng, bao bọc những gì nhỏ bé, yếu đuối. Như vậy, tìm về tính mẫu là tìm về chốn “nghỉ ngơi”, “chỗ trú ngụ” an toàn, là nơi có thể được xoa dịu, được hồi sinh từ “*bàn tay mẹ vuốt ve và nhiều khi cần ngả vào lòng mẹ để tìm an ủi*” [18, Tr. 164]. Có thể nói, “tất cả những gì làm nên cõi ẩn náu vĩ đại của loài người, đó chính là Mẹ Vĩ Đại” [5].

¹ Đọc thêm *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (1997), Nxb. Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du, Tr. 969–970 (về ý nghĩa tượng trưng của tử cung gắn liền gắn liền một cách phổ biến với sự hiển lộ, sức sinh sản, thậm chí với cả sự tái sinh tinh thần).

² Sandor Ferenczi (1873-1933) là nhà phân tâm học người Hungary, nhà lý thuyết chủ chốt của trường phái phân tâm học và là cộng sự thân cận của Sigmund Freud.

Các thiên chức của mẹ đã khẳng định vai trò quan trọng của nguyên lý tính Mẫu (Mẹ). Điều này xuất phát từ tục thờ các Nữ thần của cư dân các tộc người thời cổ xưa. Ở Trung Quốc, tính Mẫu thể hiện trong hình ảnh vị thần sáng thế: Nữ Oa. Theo thần thoại, Nữ Oa sinh ra từ mặt đất (thuộc tính âm). Thuở trời đất mới khai sinh không có loài người, Nữ Oa đã lấy “đất vàng từ mặt đất, trộn với nước, nhồi thành đất sét. Bà dùng đôi tay khéo léo nặn đất sét thành hình người rồi ban cho chúng sinh mệnh” [14, Tr. 14]. Không chỉ tạo dựng, ban sự sống cho con người mà người mẹ vĩ đại này không ngừng chinh đốn lại trật tự của vũ trụ, bảo vệ con người sống bình yên, hạnh phúc. Để nhân loại được duy trì mãi mãi, bà đã thiết lập ra chế độ hôn nhân. Bà cho nam nữ kết hợp, từ đó mà loài người sinh sôi. Vì điều này, người xưa còn tôn xưng bà là “Cao Mồi”, nghĩa là Nữ thần hôn nhân. Bà được dân gian sùng bái như một vị thần thủy tổ của loài người. “Ở đất nước Ấn Độ từ thời cổ đại, hình ảnh các vị nữ thần đã hiện lên song hành cùng với các vị nam thần, thậm chí còn được coi là ngọn nguồn năng lượng của vạn vật” [6] nên người Ấn Độ cổ đại cũng xuất phát từ chức năng sinh sôi, bảo tồn của nguyên lý tính mẫu mà tín ngưỡng, thờ Thánh mẫu Kali. Nữ thần xuất hiện với bộ dạng khủng khiếp: da thịt hốc hác, đen ngòm, miệng luôn há ra, lưỡi đỏ và mắt đỏ ngầu, tiêu diệt quỷ Raktabija, máu me đầy người... đã mang đến cuộc sống, cái chết và sự hồi sinh cho con người. Tương tự, trong tâm thức từ ngàn đời của người Việt, họ luôn tin rằng mỗi người đều có chung một người mẹ. Mẹ Âu Cơ được coi như một yếu tố bắt đầu, duy trì và phát triển nòi giống loài người. Từ đó, người Việt có tín ngưỡng thờ Mẫu (Đạo Mẫu) từ thời thị tộc mẫu hệ như: Thượng Thiên Thánh Mẫu (Mẫu Đệ Nhất), Thượng Ngàn Thánh Mẫu (Mẫu Đệ Nhị), Mẫu Thoải (Thủy) hay Bà Chúa Lạch (Mẫu Đệ Tam) – những vị nữ thần cai quản tự nhiên trong đời sống của con người, với ước vọng đem đến cho con người cuộc sống tự do, hạnh phúc. Ngoài ba vị Nữ thần tối thượng trên, người Việt còn thờ Bà Chúa Liễu (Nam Định), Bà Đen (Néang Khmau ở Nam Bộ) vốn là hóa thân của nữ thần Kali trong đạo Bà la môn (Ấn Độ), Nữ thần Po-Nagar của người Chăm (Huế, Nha Trang)... Chức năng của tính mẫu còn hiện hữu trong hình ảnh nữ thần Gaia. Gaia được người Hy Lạp tôn thờ là “Đất Mẹ”, tượng trưng cho mặt đất (tính âm), được coi như tổ tiên của vạn vật. Chính vì bản chất đặc biệt này, tục thờ Nữ thần luôn luôn là những người Mẹ có khả năng sinh sôi nảy nở, bảo tồn, duy trì nòi giống. Như vậy, việc tín ngưỡng Đạo Mẫu trên, xét cho cùng đều khởi nguồn từ sự biết ơn đối với người phụ nữ, người mẹ trong nhận thức thuở khai sơ của con người.

Vì ý nghĩa huyền thoại trên, tính mẫu chuyển hóa vào văn chương và do đó, văn chương chứa đựng vô số vết tích của tính mẫu. Tính mẫu trở thành một “ký hiệu”, một “mã” để người đọc khám phá tầng tầng lớp lớp ý nghĩa trong văn bản, nó vừa là “nó” của thời xưa cũ, là “nó” qua thời gian, là “nó” ở thực tại, là “nó” trong tâm thức người sáng tạo và là “nó” trong tâm thức người tiếp nhận” [1]. Điều này được củng cố thêm bởi tâm nhìn liên văn bản: “Bất kỳ văn bản nào cũng được cấu trúc như một bức khảm các trích dẫn; bất kỳ văn bản nào cũng là sự hấp

thụ và biến đổi các văn bản khác” [16, Tr. ix]. Tính mẫu với các biến thể của nó trở thành những điểm kết nối liên văn bản, thông qua đó, việc đọc Mạc Ngôn từ nguyên lý tính mẫu trở thành một chuyến du hành thú vị giữa các văn bản. Hình tượng nhân vật nữ trong các tiểu thuyết *Cao lương đỏ*, *Báu vật của đời*, *Đàn hương hình*, *Rừng xanh lá đỏ*, *Thập tam bộ*, *Ếch* vừa được kiến tạo dựa trên nguyên lý tính mẫu vừa kết nối liên văn bản với mạng lưới ngữ nghĩa và chủ đề về người phụ nữ trong văn học Trung Quốc nói riêng và văn học thế giới nói chung. Cách tiếp cận này có thể khai mở các tầng ý nghĩa đa dạng của hình tượng nhân vật nữ, đồng thời củng cố vững chắc niềm tin rằng: người phụ nữ trong văn học dù được nhìn ở góc độ nào cũng tựa vào nguyên lý tính mẫu.

2. Biểu hiện của nguyên lý tính mẫu trong hình tượng nhân vật nữ của Mạc Ngôn

Xuất phát từ nguyên lý tính mẫu, người Mẹ có vị trí vô cùng quan trọng, khởi nguồn cho mọi sự vật và hiện tượng. Vì lẽ đó, nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn xuất hiện nhiều, chiếm vị trí trung tâm. Người mẹ, người vợ, những người con gái... xuất hiện với đầy đủ các chức năng sinh sôi, duy trì, bảo tồn, tiếp nối rất tự nhiên của một NGƯỜI MẸ, vừa mang trong mình đặc điểm của người phụ nữ truyền thống nhưng lại là con người của lịch sử hiện đại nên họ là một phần của lịch sử xã hội Trung Quốc. Họ đồng hành với những vinh quang và cả những đau thương, mất mát của thời đại. Để xây dựng những nhân vật như vậy, nhà văn đã có sự kế thừa và tiếp thu truyền thống của những nền văn hóa khác nhau.

2.1. Nhân vật nữ với chức năng sinh sản, duy trì nòi giống

Nét nổi bật trong các nhân vật nữ trước tiên là vẻ đẹp phồn thực, là cơ sở của sự duy trì, bảo tồn nòi giống. Đối với đặc trưng nền văn hóa nông nghiệp Trung Hoa, tín ngưỡng phồn thực là một điển hình, mang ý nghĩa cầu mong con trai nối dõi tông đường và mùa vụ bội thu. Từ tín ngưỡng phồn thực xuất hiện quan niệm: “vú to mông nở” chính là vẻ đẹp của người phụ nữ truyền thống. Phụ nữ mang tố chất cơ thể như thế sẽ là người phụ nữ có giống tốt, có lợi cho sinh nở và nuôi con. Giải thích ý nghĩa nhan đề “phong nhũ phì đồn”, Mạc Ngôn viết: “*Phong nhũ phì đồn* giải thích trên mặt chữ thì có nghĩa là khỏe mạnh, bầu vú căng tròn và cặp mông núng nính, đó là cái trang nghiêm nhất, thiêng liêng nhất của người phụ nữ đồng thời cũng là vẻ đẹp để người ta phải chiêm ngưỡng... Tôi lấy nó làm tên sách, dụng ý đầu tiên là ca ngợi người mẹ, hay nói cách khác là ca ngợi người phụ nữ, ca ngợi khả năng sinh và dưỡng của họ” [11, Tr. 136, 137]. Có lẽ chính quan niệm ấy đã đưa ngòi bút phóng khoáng của Mạc Ngôn vượt ra ngoài những định kiến khắt khe của văn học Trung Quốc vốn rất kỵ yếu tố tính dục. Dưới ngòi bút ấy, ngôn ngữ cơ thể của người phụ nữ hiện lên ngôn ngôn sức sống. Đó là Đái Phương Liên (*Cao lương đỏ*) “xinh tươi rực rỡ, hồng hào nõn nà” [7, Tr. 84]; là Thượng Quan Lỗ thị (*Báu vật của đời*): “mịn màng, đẹp như ngọc, tác phẩm vô giá của người thợ tài hoa... Đôi vú em như

cặp sừng hươu mới nhú... Hai vú em đẹp như quả cọ, rú từng chùm dưới tán cây..." [8, Tr. 806]; là những cô con gái nhà Thượng Quan kế thừa truyền thống vú to mông nẩy của mẹ hiện lên qua hình ảnh của những bầu vú: Tiên Chim Lãnh Đệ thì "gọn ghẽ và lanh lợi; núm vú sống động" [8, Tr. 227], Phán Đệ có bầu vú cao căng đầy kiêu hãnh hay bầu vú của Ngọc Nữ thánh thiện, trong ngọc trắng ngà đến nỗi làm sáng bùng mặt nước. Trong *Đàn hương hình*, Tôn Mi Nương "là một đóa hoa nở rộ, một quả đã chín tới, một cơ thể khỏe đẹp" [9, Tr. 203]. Lâm Lam trong *Rừng xanh lá đỏ* "là một mỹ nhân trong ngọc trắng ngà" [10, Tr. 12]; Lý Ngọc Thiên (*Thập tam bộ*) với hai bầu vú nặng trĩu, đầu vú "đỏ hơn tất cả những đầu vú của thế giới đàn bà?" [12, Tr. 44]... Đó là những thứ quả chín mọng của những hình thể lồ lộ mà tạo hóa ban cho họ. Hình ảnh những bầu vú "không chỉ đẹp, không chỉ mang lại sự sống, mang lại lạc thú, mà sâu xa hơn còn là một sự sùng bái về mặt tâm linh, một thứ tôn giáo phồn thực nguyên thủy" [8, Tr. 36]. Cũng từ những vẻ đẹp phồn thực đó mà những người phụ nữ sẵn sàng dâng hiến để thực hiện chức năng duy trì, bảo tồn nòi giống. Họ trở thành những người mẹ, dù là kết quả của tình yêu hay sự cưỡng bức chiếm đoạt thì họ vẫn cho ra đời những đứa con và truyền lửa yêu thương.

2.2. Nhân vật nữ với chức năng yêu thương, bảo vệ

"Thiên tư phong phú của người mẹ là Eros, gốc gác của tình yêu, sự gắn gũi và gắn kết" [15, Tr. 117]. Với bản năng làm mẹ, với tình yêu con vô điều kiện, người mẹ là sự an toàn cho chỗ trú thân, là sự nồng ấm, yêu thương, là nguồn dinh dưỡng cho những đứa con. Thiên chức cao quý này xuất hiện từ buổi sơ khai, trong thần thoại Hy Lạp, nữ thần Đất mẹ Gaia luôn che chở, bảo vệ con mình. Bởi bà là đất, là hiện thân của thiên nhiên xanh tốt, hiền lành nuôi dưỡng vạn vật. Còn trong thần thoại Trung Quốc, Nữ Oa chính là vị thần được dân gian sùng bái như một vị "nữ thần thủy tổ" của loài người. Bà đã sáng tạo ra thế giới, vạn vật. Bà đã lấy đất sông Hoàng Hà để tạo dựng nên những tượng đất sét, thổi dương khí vào tượng để tạo thành những con người thực thụ. Bà còn ban cho con người khả năng sinh sản để phát triển giống nòi. Không nhìn dân chúng cực khổ, để bảo vệ họ, bà đã luyện đá vá trời, ngăn nước từ thiên hà chảy xuống trần gian gây họa. Những hình mẫu trong thần thoại đã ánh xạ vào trong hình tượng người mẹ của tiểu thuyết Mạc Ngôn. Đó là hình ảnh của Thượng Quan Lỗ thị (*Báu vật của đời*), suốt cả cuộc đời hy sinh cho con cho cháu. Người mẹ ấy lúc nào cũng thương yêu, lo lắng cho những đứa con của mình. Thế nhưng, lần lượt những đứa con gái của bà: Lai Đệ, Chiêu Đệ, Lãnh Đệ, Phán Đệ đều rời xa vòng tay mẹ và làm tất cả những gì chúng muốn. Đến khi chúng thất bại, bất hạnh thì người mẹ nhân hậu này sẵn sàng tha thứ tất cả và vẫn dành những tình cảm tốt đẹp nhất cho con và cháu của mình. Lo sợ đứa con trai Kim Đồng có thể không sống được, Lỗ thị không nỡ cai sữa dù nó đã lên bảy, dù bà biết rằng sức sống của mình đang bị rút cạn. Để nuôi con cháu của mình lớn lên trong tình cảnh ngặt nghèo, đói khát, Lỗ thị đã "dám" trở thành kẻ cắp, khi giấu lương thực vào trong "dạ dày". Người mẹ này luôn dang rộng đôi

tay che chở cho đàn con trước nanh vuốt của kẻ thù. Bằng sự mạnh mẽ, bà đã vực cả gia đình Thượng Quan đi qua bao bão táp của thời đại. Bản năng của người mẹ chính là sự bảo vệ con mình trước những hiểm nguy. Người mẹ bé nhỏ ấy với đôi chân bó tàn tật “hai bàn chân bé tí nhún nhảy trên mặt đất một cách đáng thương” [8, Tr. 448] đã ra sức bảo vệ đàn con cháu của mình. “Mẹ vừa quát vừa xông lên sân khấu ... Mẹ giơ hai tay như chim ưng sắp vỗ con thỏ, ghì chặt hai chân “đội trường Kaxi” ... mẹ ngồi lên bụng Kaxi, cào xé mặt anh ta... mẹ thò hồng hộc, vẫn chưa hết giận nói: - Dám hà hiếp con gái ta nữa thôi?” [8, Tr. 46].

Lâm Lam (*Rừng xanh lá đỏ*) không bao giờ quên nhiệm vụ làm mẹ, luôn lo lắng cho con trai: “Đại Hồ, đến khi nào thì mẹ mới đỡ lo về con?” [10, Tr. 41], bênh vực con: “Em ngoài miệng thì mắng, nhưng trong bụng quả thật cảm thấy dễ chịu. Thành nhỏ tuy chưa làm nên vương tướng gì, nhưng nó nói năng ngọt như mía lùi, nét mặt nhanh nhẹn hoạt bát, rất dễ mến” [10, Tr. 42]. Hay đó là Vương Nhân Mỹ, Vương Đàm (*Ếch*), sống vào thời điểm chính sách một con nghiệt ngã của phong trào Kế hoạch hóa gia đình những năm sáu mươi, họ mạnh mẽ trốn chạy đến chết chi để bảo vệ những đứa con trong bụng, đến khi sắp chết vẫn thể hiện tình yêu mẫu tử bao la: “Cô, cảm ơn cô đã cứu con cháu” [13, Tr. 558] mà không màng đến tính mạng của bản thân. Bằng chính sự sẵn sàng và nhạy cảm của tình yêu thương, người mẹ có thể làm bất cứ điều gì cho con.

Người phụ nữ mang thiên tính nữ trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn còn thể hiện qua ý thức trách nhiệm, tình yêu quê hương sâu sắc. Khi quân Nhật tràn vào Cao Mật, tàn sát bao người thân yêu, Phụng Liên (*Cao lương đỏ*) cũng giống như bất cứ một người đàn ông nào đứng lên gánh vác trách nhiệm với mỗi thù trên vai. Khi bị giặc bắn, trước khi chết, bà vẫn lưu luyến quê hương: “nhìn thôn xóm xơ xác điêu tàn...; bà nhìn không gian hỗn độn bị súng đạn xé rách và nhìn chúng sinh đông đúc đang do dự giữa ngã tư đường của sự sống và cái chết” [7, Tr. 136]. Trong *Báu vật của đời*, trước những con biến động của lịch sử, Thượng Quan Lỗ thị và các cô con gái của bà: Lai Đệ, Chiêu Đệ, Lãnh Đệ, Phán Đệ, Niệm Đệ... đã tự chọn cho mình lối đi riêng, họ hăm hở tiếp nhận những luồng lý tưởng khác cùng hoài bão về một cuộc sống mới. Đó là con đường bắt đầu cho chuỗi ngày bất hạnh, nhưng chính sự không trọn vẹn này đã khẳng định ý thức trách nhiệm của họ đối với cuộc sống của bản thân và góp phần vào sự thay da đổi thịt của quê hương. Đây cũng là một bước phát triển mới về hình tượng người phụ nữ trong văn học khi họ ý thức được trách nhiệm đối với lịch sử đất nước, khi mà họ đã bị “đè bẹp” quá lâu trong tư tưởng “trọng nam khinh nữ”.

2.3. Nhân vật nữ với những xung động tính dục

Mạc Ngôn đã xây dựng những phẩm chất, đức hạnh, sự hy sinh cao quý của một người Mẹ cho nhân vật nữ của mình: sẵn sàng chịu đựng, chịu thiệt thòi, dấn thân vì người khác. Đồng thời, ông cũng để cho nhân vật ý thức được vẻ đẹp của mình. Khi ý thức về vẻ đẹp được đánh thức cũng là lúc những người phụ nữ này phô bày hết những gì là bản năng của con người, đặc biệt là

công khai bộc lộ hành vi tính dục cao nhất. Đó là cách để giải phóng cá tính, bước thẳng vào sự đổi mới tư duy, thoát khỏi những trói buộc, vượt qua áp chế xã hội. Vì vậy, nguyên lý tính mẫu còn thể hiện ở nhu cầu được thỏa mãn tính dục như bản năng sinh tồn của họ. Ý thức cá nhân trỗi dậy, cựa quậy bật tung những ràng buộc cổ hủ, điều xưa nay hiếm trong khi gánh nặng tam tông vẫn đang đè nặng lên cuộc đời họ. Trong mỗi thân phận đó, những biểu hiện tâm hồn đẹp đẽ luôn song hành với cả những dục vọng bản năng nhất. Bản năng của con người là những gì kín nhất, nó chứa đựng một quyền uy đặc biệt. Tiểu thuyết Mạc Ngôn ít có biểu hiện tình yêu lãng mạn, trong sáng thuần khiết, mà luôn nói đến tình dục với nhiều mối quan hệ chằng chịt.

Mỗi nhân vật của Mạc Ngôn có cách yêu thương và chuyện làm tình khác nhau. Có thể là sự hòa hợp bình thường, có khi là sự thăng hoa trong tình yêu, có lúc chỉ còn là giao hoan trụy lạc. *Cao lương đỏ* là câu chuyện của hậu bối đề cao phẩm cách anh hùng của “ông bà tôi”, nhưng Mạc Ngôn lại không né tránh khi viết về Đái Phượng Liên, một cô gái trong trắng, ngây thơ, lại nảy sinh tình yêu với tên phu khiêng kiệu Từ Chiếm Ngao. Mỗi tình lãng mạn này đã được ngòi bút Mạc Ngôn ca ngợi như một thứ tình yêu hồn nhiên, đích thực. Đó là tình yêu chân thành, biết hy sinh và chấp nhận, việc yêu nhau của “ông tôi” và “bà tôi” trong ruộng cao lương được miêu tả là sự gắn kết trái tim giữa hai con người bất kham “coi thường cả luật lệ còn kết dính hơn cả hai xác thịt khoái lạc của họ. Chuyện mây mưa của họ trong ruộng cao lương đã vạch một vạch đỏ trong trang sử phong phú màu sắc của quê hương đông bắc Cao Mật chúng tôi” [7, Tr. 141]. Trong *Báu vật của đời*, tác giả đã miêu tả nhiều chuyện làm tình, mỗi cuộc tình đều mang một sắc thái riêng. “Cơ thể mẹ như một đám lông thiên nga nhẹ nhàng bay lên trước những lời ca tụng, những cái vuốt ve dịu dàng của mục sư, bay cao, cao nữa lên vòm trời Cao Mật xanh biếc, bay vào trong cặp mắt xanh của mục sư Malôa. Mùi thơm đậm của hoa hòe đỏ và trắng lan ra từng đợt như sóng. Khi chùm tinh dịch của mục sư bắn thẳng vào tử cung thì mẹ ứa nước mắt với vẻ cảm kích và biết ơn. Cặp tình nhân thương tích đầy mình này gào lên trong làn hương nghẹt thở của hoa hòe và trong mối giao cảm phức tạp” [8, Tr. 762, 763], “Lần giao hoan này giữa Hàn Chim và Lai Đệ là để hiến tế trời đất bao la vùng Cao Mật, là sự trình diện mẫu mực cho loài người”... [8, Tr. 787-790]. Chính những giây phút say đắm trong tình dục là cứu cánh cho họ thoát khỏi những ràng buộc và bất hạnh, thoát khỏi những áp chế đang trói buộc họ. Những ham muốn rất người này phải chăng giúp tinh thần họ thăng hoa, đem đến một cuộc tái sinh mới? Cũng có phải vì lẽ này mà Mạc Ngôn đi gần đến cái gốc thuở hồng hoang của con người là *anima* (tính nữ/linh âm) hơn là sự gọi dục?

Ta còn bắt gặp người phụ nữ với bản năng tình dục mạnh mẽ trong tác phẩm *Đàn hương hình*. Tôn Mi Nương được miêu tả “quần quại trong lửa dục”, và đêm nào “cũng mơ thấy ông lớn và nàng có quan hệ xác thịt” [9, Tr. 219]. Tiểu thuyết *Rừng xanh lá đỏ* là hình ảnh nổi loạn của Lâm Lam. Với nàng, tình dục là một nhu cầu sinh lý tự nhiên, một bản năng của con người. Miêu tả nhân vật theo chiều hướng bệnh hoạn nhưng đằng sau những câu văn ấy là cả sự đồng

cảm, cảm thông của nhà văn dành cho số phận người phụ nữ. Đó là số phận những con người đã bị cái bóng tư tưởng cũ đè nén đến nỗi phải giãy giụa, quãy đạp trong chính con động kinh ái tình của mình mà không được thỏa mãn dục vọng. Mạc Ngôn bênh vực cho bản năng ấy của người phụ nữ bởi ông nhìn thấu được trong sâu thẳm tâm hồn họ là sự tổn thương, là vết thương tình yêu rỉ máu. Nhưng đối lập với tất cả những hình ảnh đỉnh điểm của khoái cảm ấy là một bản thể cô độc, lạc lõng, không lối thoát. Tất cả những điều ấy phải nhìn từ cái nhìn tinh tế, cảm thông và yêu thương, trân trọng thì Mạc Ngôn mới có thể làm rung động được người đọc. Lý Ngọc Thiên (*Thập tam bộ*) ngay từ khi còn là cô bé mười lăm tuổi đã tiêm nhiễm lối sống đầy hoan lạc của người mẹ. Cô mong muốn được đem cái trinh tiết để hiến dâng cho người tình của mẹ. Cô bộc bạch khát khao tình dục điên cuồng: “Ông ta dùng mồm bịt lấy miệng tôi, không cho tiếng kêu của tôi thoát ra ngoài. Ông ta cắn xé tôi... Tôi muốn chiếm lĩnh toàn bộ ông ấy” [12, Tr. 190]. Cô xem nhục dục như một nhu cầu thiết yếu của cuộc sống, với ai cũng được, miễn có thể làm cô ta thỏa mãn. Vì lẽ đó, Freud đã có lý khi cho rằng tính dục là thước đo văn minh nhân loại và nhân cách con người. Miêu tả con người ở khía cạnh bản năng, Mạc Ngôn đã chứng minh một cái nhìn mới về tính dục, khi không thể thỏa mãn, nó trở nên tha hóa! Dù vậy, sự miêu tả tính dục trong tiểu thuyết Mạc Ngôn như một sự công phá dữ dội vào hệ tư tưởng gia trưởng trong văn học truyền thống. Tuy nhiên, ở một mặt khác, Mạc Ngôn quá ưu ái trao cho họ một “nữ quyền luận” đã dẫn đến sự quá trớn, buông thả ngập ngụa trong đời sống tình dục, chính là nguồn cơn dẫn đến cuộc sống bi kịch của họ. Dù vậy, những nét tính cách đó của những nhân vật nữ trong tiểu thuyết Mạc Ngôn đều có một điểm chung: khao khát tình yêu, hạnh phúc một cách đầy bản năng, đầy “nhân vị” đàn bà.

2.4. Nhân vật nữ và sự kết nối liên văn bản

Những nhân vật nữ trong tiểu thuyết của nhà văn Mạc Ngôn vừa mang những nét đẹp muôn thuở của thiên tính nữ, vừa có những suy nghĩ, hành động tân kỳ. Đó cũng là một biểu hiện của tính liên văn bản trong sự tiểu thuyết Mạc Ngôn trong đối sánh với các nhà văn khác. Mạc Ngôn trong buổi đầu đến với văn chương đã có duyên nợ rất nhiều với vùng đất Sơn Đông, nơi ông đã sinh ra, vốn là một vùng địa linh nhân kiệt, giàu truyền thống văn hóa, văn học, đấu tranh chính trị... Đó còn là quê hương của tác giả *Liêu trai* - Bồ Tùng Linh. Chính Mạc Ngôn thừa nhận bản thân hay bất kỳ ai ở vùng đất này đều tiếp nối truyền thống mà nhà văn “liêu trai” đã để lại. Ít nhiều hình ảnh những cô nàng không muốn tùy phận theo thời, uốn mình trong bốn bức tường chật hẹp, dám bộc lộ những rạo rức yêu đương, dám đấu tranh cho khát khao đôi lứa nóng bỏng dù là yêu ma, hồ ly hay người trần trong thế giới của *Liêu trai chí dị* đã lồi cuốn Mạc Ngôn và có mối liên kết chặt chẽ với các tác phẩm của ông về sau. Phải chăng quan niệm của Bồ Tùng Linh là một sự mở lối cho Mạc Ngôn trong cách viết mạnh dạn, táo bạo về các nhân vật nữ, đặc biệt là bản năng tính dục mạnh mẽ – vốn là một thứ rất kỵ ở quốc gia có nền văn hóa phong kiến tồn tại lâu đời.

Trong thời kỳ cận đại của đất nước Trung Quốc, nhằm mở xẻ “liệt căn tính quốc dân” để “chấn hưng dân khí”, Lỗ Tấn đã không ngại khi xây dựng hình ảnh người phụ nữ mới, phát triển, tiến lên phía trước. Là cái nôi của đạo Khổng, triết học và tôn giáo như một thứ “căn cước” vô cùng khắt khe với người phụ nữ; người phụ nữ Trung Quốc phải gánh chịu nhiều thiệt thòi, bất công, khinh rẻ. Trong hai tập truyện *Gào thét* và *Bàng hoàng*, Lỗ Tấn đã tạo nên hình ảnh những người phụ nữ đau khổ nhất, bị kịch nhất và cũng đầy nhân bản nhất trong số các nhân vật nữ ít ỏi của mình. Thím Tường Lâm (*Câu phúc*) khuất phục trước những áp đặt của xã hội, kêu rên trong nỗi đau thể xác và tinh thần; cô Ái (*Ly hôn*) biết vùng lên đấu tranh, khao khát giành quyền lợi cho mình; một Tử Quân (*Tiếc thương những ngày đã mất*) được tẩm mình trong bầu không khí sôi nổi của phong trào Ngũ Tứ, được tự do yêu đương, tự tạo hạnh phúc cho mình, chỉ tiếc cô chưa thể đứng độc lập, tách mình ra thành địa vị chủ thể. Họ đều là những con người bị kịch, không làm chủ được cuộc đời mình và cũng không thể thực hiện được những thiên chức phụ nữ. Thiên chức của họ đã bị hủy hoại và triệt tiêu bởi những áp bức của xã hội.

Được xem là hậu duệ xuất sắc của Lỗ Tấn trong việc thức tỉnh “quốc dân tính”, Mạc Ngôn không chỉ vạch ra “những vết thương cũ” mà còn tiến thêm một bước trong việc vực dậy hình tượng những nhân vật nữ: mạnh mẽ, quyết liệt, dám sống, dám đấu tranh để được là chính mình. Trước Mạc Ngôn, Giả Bình Ao xuất hiện với *Phế đô* trong văn học thời kỳ cải cách, mở cửa. Sự tái sinh trong hình tượng người phụ nữ được thể hiện ở nhiều góc độ: Ngưu Nguyệt Thanh luôn giàu lòng yêu thương, chấp nhận hy sinh quyền được làm mẹ để toàn tâm toàn ý lo cho chồng, nhưng Đường Uyển Nhi thì lại không phải là người phụ nữ của gia đình, cô chỉ sống cho bản thân, thỏa mãn những nhu cầu dục vọng, chiếm đoạt hạnh phúc của người khác... Bằng những cách khác nhau, Giả Bình Ao đã khắc họa được nhiều hình tượng người phụ nữ dù là đậm nét hay mờ nhạt thì tất cả đã phản ánh đúng bản chất cũng như quan niệm sống của người phụ nữ Trung Quốc đương đại. Đó là một bước tiến mới trong vấn đề giải phóng người phụ nữ cùng với sự thay đổi cơ chế của xã hội. Đặt hình tượng người phụ nữ trong mối tương quan với các tác giả khác trong tiến trình phát triển của văn học Trung Quốc, ta có thể nhận thấy, người phụ nữ trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn đã thực sự nhận thức được vai trò và giá trị của bản thân mình. Ở họ hội tụ đầy đủ những chức năng của người phụ nữ, người mẹ; mặc khác, họ không dễ dàng chấp nhận bất công. Họ yêu và sẵn sàng đến với người mình yêu, phản kháng mạnh mẽ những luật lệ của lễ giáo phong kiến. Điều này cho thấy sự tiến bộ trong nhận thức của những người phụ nữ. Họ có quyền lựa chọn hạnh phúc cho chính bản thân, chứ không phục tùng, chờ đợi sự sắp đặt của cha mẹ. Họ cũng mạnh mẽ đòi quyền bình đẳng trong gia đình, có thể quản lý được gia đình, địa vị không thua kém gì đàn ông. Có thể thấy những nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn đều bằng cách này hay cách khác

phản kháng lại những chế độ phong kiến lỗi thời, để họ có thể tìm đến hạnh phúc và tình yêu thật sự.

Ở thời Mạc Ngôn, nhờ hoạt lực tái sinh, biến hóa của tính mẫu mà đã có sự trỗi dậy của dòng “văn học nữ tính”. Đó là hiện tượng nữ giới viết văn và xác lập cho mình một vị thế vững chắc trong văn học Trung Quốc từ thập niên 80, 90 của thế kỷ XX. Những nhà văn này sinh ra và lớn lên trong bối cảnh xã hội đang có những chuyển biến mạnh mẽ, một xã hội hiện đại tiện nghi đang dần thay thế xã hội thuần chất Á Đông. Sự giao thoa giữa hai luồng văn hóa truyền thống và hiện đại đã chi phối mạnh mẽ lối sống cũng như tư tưởng của họ. Họ yêu thích Virginia Woolf, Mary McCarthy và đón nhận luồng gió mới từ phong trào nữ quyền trên thế giới vào cuối những năm 60 ở Âu Mỹ với các tên tuổi nổi bật: Colette, Elsa Troilet, Marguerite Yourcenar, Simon de Beauvoir, Marguerite Duras..., với hy vọng có thể xây dựng lại hình tượng người phụ nữ cho văn hóa và văn học Trung Quốc. Họ muốn biểu hiện tình cảm tự thân của phụ nữ, dùng cảm giác nữ tính, kinh nghiệm nữ tính để phá vỡ “trung tâm sùng bái “Phallus” (sinh thực khí của đàn ông)” [19, Tr. 315]. Họ đi vào chiều sâu bản năng tính dục của người phụ nữ để phơi bày ý thức tự ngã, thức tỉnh thân thể, làm giảm đi áp chế xã hội nặng nề. Những đại diện nổi bật dòng văn học này có thể kể đến: Trương Khiết, Tàn Tuyết, Vương An Úc, Thiết Ngung... sau này (từ thập niên 90 của thế kỷ XX) có Cửu Đan, Miên Miên, Sơn Táp, Vệ Tuệ, Quách Tiểu Lộ, An Ni Bảo Bối... Với sức mạnh của diễn ngôn nữ tính cùng cảnh ngộ hiện thực của phụ nữ, một lần nữa những nhà văn nữ của Trung Quốc lại chuyển đổi ý nghĩa từ cuộc tái sinh tính mẫu quay về với cái gốc ban đầu. Điều này cũng có thể xem như một sự đan bện, xếp chồng lên nhau những tầng diễn ngôn mới. Đặt trong mối tương quan trên diện rộng, phóng chiếu, xuyên chuỗi những hình tượng nhân vật nữ theo trục lịch đại từ thời nguyên thủy đến thời hiện đại có thể khẳng định người phụ nữ là nguồn cảm hứng “là nàng thơ, là nữ thần nghệ thuật, là chủ đề sáng tác cho các nhà văn” [2, Tr. 335]. Những người phụ nữ hiện lên dù ở thời đại nào, hoàn cảnh nào cũng như cái bóng của nhau trong cùng thân phận, vừa soi chiếu lên nhau để tự nhận thức mình và nhận thức về thế giới.

Như vậy, trong quá trình khảo sát nguyên bản và sự tái sinh của hình tượng người phụ nữ từ nguyên lý tính mẫu trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn cùng với sự kết nối với các văn bản khác, chúng tôi nhận thấy sự quay về cội nguồn văn hóa là một trong những hướng đi đáng chú ý. Từ đó, độc giả có thể tìm đến những lối diễn giải, khám phá nhiều ẩn tàng, những giá trị lâu bền của tác phẩm. Có mặt như một huyền thoại, rồi tái sinh thành những ý nghĩa mới, cho đến nay, nguyên lý tính mẫu đã có một hành trình rất dài trong văn học. Nó mang đến những lý giải mới về những di chỉ ký ức của con người. Tìm hiểu nguyên lý tính mẫu như một sự quay trở về với cội nguồn là điểm tựa để khơi dậy tâm thức con người. Lưu giữ được những biểu hiện muôn thuở của nguyên lý tính mẫu trong sự biến thiên dữ dội của lịch sử là một thách thức lớn với Mạc Ngôn. Nhà văn đã khai mở biết bao góc khuất ẩn tàng trong tâm hồn con người bằng những vết tích của tính mẫu. Từ những vẻ đẹp bản năng, thiện lành của người phụ

nữ, nhà văn mạnh dạn đặt nó đối diện với thời cuộc để đem đến những cuộc tái sinh mới, làm nảy sinh những lớp nghĩa mới trong làn sóng ngôn ngữ bủa vây tâm thức người đọc là một thành công lớn. Chính cảm hứng ấy đã đưa hình tượng nữ tỏa sáng và tiếp tục xác lập vị trí của nữ giới trong nhận thức về giới của nhân loại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Huy Bắc (2015), “Cổ mẫu như liên ký hiệu văn chương”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, Viện Văn học – Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam, số 12, 12/2015.
2. Benac H. (2005), *Dẫn giải ý tưởng văn chương* (Nguyễn Thế Công dịch), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
3. Chevalier J, Gheerbrant A. (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb. Đà Nẵng-Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
4. Sándor Ferenczi, https://wikivisually.com/wiki/S%C3%A1ndor_Ferenczi
5. Nguyễn Quang Huy (2011), “Nguyên lý tính mẫu và nữ tính vĩnh hằng”, Tạp chí *Sông Hương*, số 269, Tr. 7-11.
6. Bùi Thùy Linh (2018), “Cổ mẫu mẹ trong tiểu thuyết *Éch* của Mạc Ngôn”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học cấp Quốc gia *Nghiên cứu và giảng dạy Ngữ Văn trong bối cảnh đổi mới và hội nhập*, Nxb. Khoa học Xã hội, Tr. 169-174.
7. Mạc Ngôn (2000), *Cao lương đỏ* (Lê Huy Tiêu dịch), Nxb. Lao động, Hà Nội.
8. Mạc Ngôn (2001), *Báu vật của đời* (Trần Đình Hiến dịch), Nxb. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
9. Mạc Ngôn (2003), *Đàn hương hình* (Trần Đình Hiến dịch), Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
10. Mạc Ngôn (2003), *Rừng xanh lá đỏ* (Trần Đình Hiến dịch), Nxb. Văn học, Hà Nội.
11. Mạc Ngôn (2004), *Mạc Ngôn và những lời tự bạch* (Nguyễn Thị Thại dịch), Nxb. Văn học, Hà Nội.
12. Mạc Ngôn (2007), *Thập tam bộ* (Trần Trung Hỷ dịch), Nxb. Văn nghệ, Hà Nội.
13. Mạc Ngôn (2010), *Éch* (Nguyễn Trần dịch), Nxb. Văn học, Hà Nội.
14. Trần Liên Sơn (2012), *Truyện thuyết, Thân thoại Trung Quốc* (Ngô Thị Soa dịch), Nxb. Tổng hợp, TP Hồ Chí Minh.

15. Stevens A. (2016), *Dẫn luận về Jung*, Nxb. Hồng Đức, Hà Nội.
16. Nguyễn Văn Thuấn (2018), *Giáo trình Lý thuyết Liên văn bản*, Nxb. Đại học Huế, Huế.
17. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2013), *Tự sự kiểu Mạc Ngôn*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
18. Nguyễn Khắc Viện (1991), *Từ điển Tâm lý*, Nxb. Ngoại văn, Hà Nội.
19. Trình Quang Vỹ (Chủ biên) (2019), *60 năm văn học đương đại Trung Quốc* (Đỗ Văn Hiếu dịch), Nxb. Phụ Nữ, Hà Nội.

FEMALE CHARACTERS IN MO YAN'S NOVELS FROM MATERNAL PERSPECTIVES

Nguyen Thi Bach Hai*

University of Education, Hue University, 34 Le Loi St., Hue, Vietnam

Abstract. Daring to think, write, break through, and go over the red border of the traditional literature to create the civilization for Chinese literature, no one else but it is Mo Yan – the writer, who won the Nobel Prize of literature in 2012. Being knowledgeable with a bold new look, Mo Yan has discovered and built the attractive and unique female image, where the maternal principle carries both traditional and modern character. He has bravely opened the “invisible ring” of the traditional literature and discovered the depth and the dark corner in the women’s souls in modern times. Notably, he has boldly put the hidden disturbance of sexuality into this artistic image, described, and glorified the energetic female appearance, which is seen as the “treasure of life.” That inspiration of praising has lifted this female image to surpass the ethical frame, limited moral, and severe social barriers and become brightened and immortal. This article generalizes the image of the female characters in terms of the maternal principle from Mo Yan’s novels, such as *Red Sorghum*, *Treasure of life*, *Sandalwood Penalty*, *Red forest*, *Thirteen Steps*, and *Frog*, to show that these female characters not only represent the Confucian ideology but also hold the lives of modern times.

Keywords: Mo Yan, novels, maternal principle, female character