

CẤU TRÚC BIỂU TƯỢNG TRONG TIỂU THUYẾT *LINH SON* CỦA CAO HÀNH KIẾN

Nguyễn Thị Mai Chanh

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Tóm tắt. Cao Hành Kiện (1940 -) là một trong những nhà văn xuất sắc đã được vinh dự nhận giải Nobel văn chương năm 2000. Nói đến nhà văn này là nói đến tiểu thuyết *Linh son* - tác phẩm đã làm nên tên tuổi Cao Hành Kiện và cũng là một trong những tác phẩm có giá trị “mở đường” cho tiểu thuyết Hoa ngữ đương đại. *Linh son* có lối triển khai trần thuật hết sức ấn tượng, xoay quanh các thành tố tự sự: *người đi - chuyến đi - người kể*. Sự phản chiếu vào nhau như một mặt kính giữa các câu chuyện kể của các nhân vật “ta” - “mì” - “hắn” đã khiến cho các thành tố tự sự nói trên trở thành những biểu tượng nghệ thuật mang đầy dụng ý. Về vấn đề nghệ thuật tự sự trong *Linh son*, từng có không ít công trình nghiên cứu đã tìm hiểu và đạt được những thành tựu nhất định. Bài viết của chúng tôi triển khai theo hướng khác, đi sâu phân tích cấu trúc biểu tượng: “người đi”, “chuyến đi” và “người kể” với định hướng làm sáng tỏ cấu trúc tự sự của thiên tiểu thuyết.

Từ khóa: *Linh son*, Cao Hành Kiện, tiểu thuyết, biểu tượng, cấu trúc tự sự.

1. Mở đầu

Thông cáo của Viện Hàn lâm Thụy Điển trao giải Nobel văn chương năm 2000 cho Cao Hành Kiện đã vinh danh trước tác của ông mang “sự mãn nguyện của ngôn ngữ, cái nhìn đáng chất thấu triệt, giá trị phổ quát...”, là sự “mở đường mới cho kịch nghệ và tiểu thuyết Hoa ngữ” [1]. Thành tựu “mở đường mới” về tiểu thuyết ấy chính là tác phẩm *Linh son*. *Linh son* được coi là viết lên từ những ấn tượng tích lũy trong chuyến đi một vạn hai cây số ngược theo sông Dương Tử của chính nhà văn Cao Hành Kiện. Dĩ nhiên chuyến đi ấy chỉ là tài liệu tiểu thuyết, bởi suy cho cùng chẳng ai kể cả người đọc thông thường hay nhà phê bình chuyên nghiệp có thể bước được chân lên cùng hành trình đó. Chúng ta sở dĩ có được cái cơ để nhắc đến hành trình ấy là do giờ đây chuyến đi đã được “đi lại” bằng tự sự cuốn tiểu thuyết. Và vì thế, chúng ta hoàn toàn có thể nói: không có “người đi” thì không có “chuyến đi”, nhưng “chuyến đi” mà không có “người kể” thì nó cũng dường như không tồn tại. Bàn về *Linh son*, các ý kiến đều cho rằng, tác phẩm thuộc “tiểu thuyết phản tiểu thuyết”, có lối tự sự hết sức mới mẻ với sự liên kết các phân mảnh rời rạc, “hệt như thao tác ông vẽ một bức tranh, từng nét từng nét một, với những nhân diện lơ mờ lờng vào nhau, không danh tính, mỗi người là một chuyện kể, mỗi chuyện kể là một số phận, nối tiếp nhau như những tràng hoa kết thành một cuốn tiểu thuyết huyền hoặc sương khói, lại ngồn ngộn nhựa sống”; “được kể trên cái truyền thống kể chuyện dân gian... nghĩa là nó vẫn cấu thành từ những truyện kể, nhưng một mạch trong sự xóa nhòa nhân dạng người kể, những câu chuyện không đầu không cuối đi đến thống nhất các câu chuyện với nhau trong cuộc hành trình tưởng là dần bước đi tới nhưng cũng có thể đang bất động” [2]. Chúng tôi nhận thấy,

Ngày nhận bài: 2/1/2022. Ngày sửa bài: 29/1/2022. Ngày nhận đăng: 10/2/2022.

Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Mai Chanh. Địa chỉ e-mail: maichanhnguyen@gmail.com

tự sự trong *Linh sơn* không đơn giản là việc “người đi” kể lại “chuyến đi”, nói cụ thể hơn đó không phải là câu chuyện một người đi, một chuyến đi, một người kể. Bằng việc hoán đổi ngôi nhân xưng, Cao Hành Kiện đã trình diễn, hay nói đúng hơn, đã hoạt dựng một thế giới lồng kết đa diễn ngôn (sự phân thân, gộp ghép của các ngôi kể tạo nên những chủ thể lời không cùng cấp độ tri nhận). Chính việc hoán đổi ngôi nhân xưng, hoạt dựng một thế giới lồng kết đa diễn ngôn đó đã tạo nên cái hiệu quả nghệ thuật mà như Thông cáo trao giải Nobel văn chương của Viện Hàn lâm Thụy Điển đã mô tả một cách cô đọng: “*Linh sơn* là xâu chuỗi nhiều chuyện kể, với nhiều nhân vật chính, phản chiếu vào nhau như một mặt kính, gọi ra nhiều diện mạo khác nhau của cùng một cái tôi thống nhất...” [3]. Hiệu quả phát sinh thêm hiệu quả, sự “phản chiếu vào nhau như một mặt kính” của tự sự tiểu thuyết danh tiếng này đã khiến cho các thành tố tự sự mà chúng tôi tạm vạch ra là *người đi* - *chuyến đi* - *người kể* ở tác phẩm này cũng trở thành những biểu tượng nghệ thuật.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. *Chuyến đi* - Cấu trúc biểu tượng hành trình

Linh sơn tự sự về một chuyến đi. Tiểu thuyết mở đầu với nhân vật tự xưng là “ta” nói chuyện với “mi”. “Ta” là một trí thức Trung Quốc (đại lục) của thập niên 80 thế kỉ XX, bị chẩn đoán ung thư phổi nên quyết định lên đường thực hiện chuyến đi “sinh thái” cho khuây khỏa tâm tư. Trên đường đi, “ta” vô tình nghe nói đến ngọn Linh sơn và nảy ý muốn tìm đến nơi đó. Nhưng cuối cùng, “ta” biết ra rằng, Linh sơn không tồn tại, cái gọi là Linh sơn chỉ là hòn đá mà dân quê dùng để cầu tự. Hòn đá câm lặng, hiệu ứng thấy được hay không chỉ ở “ứng cầu” sinh con.

Việc tóm tắt tác phẩm gọn gàng, chóng vánh trên đây chỉ là một cách quy đoán đơn giản hóa nội dung chuyện kể vào hình tượng nhân vật trung tâm “ta”. Còn thực tế kết cấu văn bản *Linh sơn* cho thấy một sự thể trần thuật phức tạp hơn nhiều: “ta”, “mi”, “hắn”/“nàng” luôn có sự luân chuyển lời tự sự tạo thành “bộ ba” nhân vật. Không ít ý kiến cho rằng, các hình tượng được gọi dựng lên bởi các ngôi nhân xưng “ta”, “mi”, “hắn”/“nàng” ấy thực ra là các biến thể, phiên bản, hay là sự “phân thân” từ một hình tượng duy nhất - “ngã-ta-tôi”. Vì vậy, theo dõi dòng trần thuật, độc giả thấy có *chuyến đi trên thực tế* với thời điểm cất bước lên đường - thời điểm hiện tại “ta” đang đi qua các vùng miền do “ta” trần thuật. Độc giả còn thấy lồng kết vào đó thêm một *chuyến đi trong tâm tư, ảo tưởng*, khi ngược về dĩ vãng, khi đón đầu tương lai, hoặc phiêu diêu ngao du tận trời cao vực thẳm, thám hiểm vào nội tâm kiếp khác qua lời thuật kể của “ta” với một “mi”. Đó là còn chưa kể đến *hành trình của kẻ khác giới* - người nữ “nàng” ẩn hiện loáng thoáng cũng trong dòng chảy tự sự của thiên tiểu thuyết. Ở Việt Nam hiện nay có ba bản dịch *Linh sơn* của các dịch giả: Trần Đình (Nxb Phụ nữ), Ông Văn Tùng (Nxb Văn nghệ) và Hồ Quang Du (Nxb Văn học). Gần đây, bản dịch của Trần Đình đã được tái bản. Có lẽ dịch giả Trần Đình cũng đã chú ý tới hành trình thứ hai, hành trình của cuộc kiếm tìm - tìm lại bản ngã, nên ông mới dùng chữ “Hồn” để dịch chữ “Linh” trong tên gọi *Linh sơn*. Ở đoạn kết của “Lời giới thiệu” bản dịch *Linh sơn*, dịch giả viết: “Linh Sơn, cái địa điểm tác giả cất công đi tìm kia ở đâu? Chuyến đi vất vả hình như công cốc. Nhưng rất lôi cuốn, kì thú. Linh Sơn - Núi Hồn ở bên này Ô Y mà... Ồ, ở bên kia Ô Y chứ... Nhưng Ô Y ở về phía nào của sông, bên này, bên kia? Đường không lầm, chỉ có người đi lầm thôi... Núi Hồn có lẽ ở trong ta. Nhưng ta ở về phía nào của Núi Hồn? Phía cộng hay phía trừ? Như rất nhiều nhưng chỉ một Núi Hồn. Người rất đông nhưng cái hồn người, cái người ra hồn thì sao?” [4]. Bất kể là thế nào đi nữa, sự xuất hiện của ba đại từ nhân xưng “ta”, “mi” và “hắn”/“nàng” trong tác phẩm đã gọi dựng lên ba hình tượng nhân vật. Con số ba này khiến độc giả có thể nghĩ đến ý tưởng cho rằng tác giả tiểu thuyết dường như cũng đang ám gợi đến chủ đề “tam nhân đồng hành” (ba người đồng hành) trong kinh điển Nho gia *Luận ngữ*... Song theo chúng tôi, “chuyến đi” ở tiểu thuyết này về cơ bản vẫn

là *chuyến độc hành*. Cho nên, nói tới tính chất biểu tượng của nó, chúng ta có thể nghĩ tới motif *trở về* hay *ngược lối* vào “tự nhiên” tiền sử - biểu tượng *hành trình tìm vào nguyên sơ*... Dùng cách nói truyền thống của văn hóa Trung Hoa, đó là hành trình “tự ngã hoàn nguyên”, “phản phác quy chân”, trở về tự nhiên, trở lại chính mình.

Trong tư cách là hình tượng, “chuyến đi” - đích đến đã được nói rõ: Linh sơn. Nhưng hình tượng này cũng đồng thời là một *biểu tượng tinh thần* - tinh thần tự do nội tâm. Linh sơn có thể giải thích là “Bồ Tát sơn”, “Tiêu Dao sơn” hay “Tự Do sơn”. Trong cách giải thích này, Linh sơn không phải là một linh thể bên ngoài, mà là linh hồn tự do nội tại. Chúng tôi tán đồng với ý kiến của tập thể tác giả biên soạn sách giáo khoa *Văn 8 - Giải mã tác phẩm nghệ thuật* (Nxb Tri Thức, 2016) khi cho rằng, Linh sơn như ánh đèn hải đăng bờ đích của con thuyền lí tưởng sống đang chao đảo giữa trùng dương tâm tư, dục vọng, công danh, lợi lộc; Linh sơn cũng là giác ngộ nội tâm - khi nội tâm giác ngộ được tự do tự tại, thì chính là lúc nó đã đến được Linh sơn. Không có giác ngộ nội tâm thì không tìm được tự do, và vì thế không đến được với Linh sơn nào hết. Đường đến Linh sơn là đường về tự do. Chỉ có thể đi đến đó bằng đôi chân của chính mình: tự mình tìm đến chứ không phải là nhờ người chỉ đường hay tìm người dẫn lối [5].

Sở dĩ chúng tôi có thể phân tích “cấu trúc” của hình tượng Linh sơn như trên là vì tự sự tiểu thuyết cho thấy sự tồn tại đan xen của các “hành trình”. Điều đó khiến cho Linh sơn trở thành khi là *đích của chuyến đi* - cái đích địa điểm địa lí, mà cũng có thể là cái đích ảo vọng - cõi giải thoát (là niết bàn song cũng có thể là địa ngục). Và ngược lại, Linh sơn cũng có thể là *khởi điểm của cuộc kiếm tìm* - tìm lại bản ngã, tìm chân lí của bản thân. Khi nói Linh sơn là khởi điểm của cuộc tìm lại bản ngã, tìm chân lí của bản thân là khi nó không thể xác định được bằng tọa độ địa lí, trái với ở hành trình “thực tế” chuyến đi khi nó là đích tìm đến. Ví như, ở chương 2 của tác phẩm, theo sự chỉ đường cho “mi” của người hành khách thì có thể xem Ô Y là điểm xuất phát hành trình “mi” tìm đến Linh sơn:

“Trong cơn hờn, mi không thể chịu được rằng còn có một nơi mi chưa bao giờ nghe nói đến. Mi bèn hỏi Linh sơn ở đâu. - *Ở nguồn sông Vụ*, hấn mở mắt ra trả lời.

Con sông Vụ ở đâu, mi chẳng hay nhưng mi không dám hỏi. Mi đành gật gù, cái điều có thể hiểu ra thành hai cách: “À vâng, cảm ơn” hay “À đúng, tôi biết”. Lòng hiếu thắng của mi được thỏa mãn nhưng tò mò của mi thì chắc chắn là không. Một lát sau, cuối cùng mi hỏi hấn đi đến đó như thế nào và có thể vào trong núi đó bằng lối nào. - *Có thể đi xe khách tới thị trấn nhỏ Ô Y rồi ngược sông Vụ bằng thuyền*” [6].

Vậy mà đến chương 76, trần thuật lại cho thấy, rốt cuộc “mi” dường như vẫn dờ dang giữa dậm trường: “Sau chuyến lang thang dài trong cô quạnh, hấn đến trước một ông lão chống gậy, áo chùng. Hấn xin ông lão lời khuyên bảo: - *Phiền ông. Linh sơn ở đâu ạ? - Anh từ đâu đến?* Ông lão vắn lại. Hấn đáp hấn đến từ Ô Y. - Ô Y? Ông lão nghĩ một lát. *À, bên kia sông*. Hấn nói đúng là hấn từ bên kia sông sang, hấn có đi làm đường không. - *Đường thì không làm. Làm là người đi đường*. - *Thưa ông nói hoàn toàn đúng ạ*. Nhưng hấn muốn hỏi ông lão Linh sơn có phải là ở bên này sông không. - *Bảo nó ở bờ bên kia thì nó ở bên kia chứ*, ông lão trả lời đầy vẻ sót ruột. Hấn nói hấn đã từ bờ bên kia đi sang bên này. - *Càng đi càng xa*, ông lão cả quyết nói. - *Vậy có phải quay lại không ạ?* Hấn lại hỏi. Trong thâm tâm hấn tự nhủ hấn thật tình chẳng hiểu gì. - *Tôi nói như thế là rõ lắm rồi*, ông lão lạnh lùng đáp. - *Vâng ông nói đúng, thưa ông, nói rất rõ*... Vấn đề là ở chỗ hấn chưa rõ. - *Còn cái gì chưa rõ chứ?* Ông lão hỏi, chăm chăm nhìn hấn, hai hàng lông mày rậm. Hấn nói cuối cùng hấn vẫn không hiểu đi như thế nào thì đến Linh Sơn. Ông lão nhắm mắt lại, định thần. - *Ông chẳng phải là đã nói nó ở bên kia sông đấy phải không?* Hấn không thể không hỏi lại. - *Thế nhưng tôi đã đến bờ sông bên này rồi*. Ông lão sót ruột ngắt lời hấn: - *Thế thì nó ở bên kia sông*. - *Thế so nó với thị trấn Ô Y thì nó ở đâu?* - *Thì nó ở đằng ấy, bên kia sông*. - *Nhưng đúng là tôi đã từ Ô Y sang bên này sông đấy mà*. Ông nói bờ sông bên kia có phải muốn nói bờ bên này chăng? - *Chẳng phải là anh muốn đi Linh sơn*

đấy ý? - Đúng thế. - Thì nó ở đằng ấy, bờ sông bên kia đấy. - Ông lão ơi, có phải ông lão đang nói siêu hình học đấy phải không? Ông lão lại nói với cái giọng rất nghiêm túc: - Anh chẳng đã hỏi đường tôi đấy ý? Hấn nói hấn có hỏi. - Thì đấy, tôi đã mách anh. Ông lão chống gậy bỏ đi, từng bước xa dần dọc sông, không màng tới hấn nữa. Còn lại hấn một mình đơn độc ở bờ bên này sông, bờ bên kia của thị trấn Ô Y; bây giờ vấn đề là rút cục thì Ô Y ở về bờ bên nào của sông, hấn thật tình không còn biết thế nào nữa. Chỉ nhớ đến một ngạn ngữ cổ đã mấy nghìn năm: *Có cũng về, không cũng về, đừng ở bên sông gió lạnh thổi*” [7].

2.2. Người đi - Cấu trúc biểu tượng hình tượng nhân vật tự sự

Tình tiết mở đầu tiểu thuyết cho biết nhân vật “ta/tôi” vì bị chẩn đoán ung thư phổi, anh ta chấp nhận cái chết báo trước và nghĩ những ngày còn lại của cuộc đời không nhiều nên quyết định thực hiện chuyến đi vào thiên nhiên, lánh xa thành phố náo nhiệt, sống thư thả trên đường lữ hành. Cuộc lên đường của nhân vật ngoài lí do thực hiện sở nguyện “hành hương một chuyến” để quên đi cái chết, dĩ nhiên còn trộn vài nét “tượng trưng” nữa (như để trốn lánh quyền lực). Về không gian mà nói, đó là chuyến ngược nguồn, lên rừng, đi vào vùng dân tộc thiểu số. Về phương hướng, đó là cuộc “Tây du”. Đặt câu chuyện của tiểu thuyết vào bối cảnh văn hóa chung của dân tộc Trung Hoa, người đọc không khó nhận ra ý vị ám gợi tới tác phẩm *Tây du kí*. Mặt khác, nếu chiếu ứng vào đồng đại, chúng ta lại thấy hiển hiện rõ ràng biểu tượng hành trình “ra rìa”, “đào vong” ra đường biên, thoát lí trung tâm.

Trong tiểu thuyết, nhân vật “ta” - kẻ khăn gói ra đi, chân bước dặm trường là kẻ duy nhất khởi sự và dừng bước chuyến đi. Anh ta không hẹn ai cùng lên đường, cũng không về cùng ai cả. Những cuộc gặp gỡ, nhập bọn hay kết bạn đồng hành dăm ba lúc đều chỉ là tình cờ, ngẫu nhiên. Cho nên có thể nói, cái *ta-hành giả* này thực sự là kẻ độc hành. Về cơ bản, đây là một hành trình cô độc. Cô độc tới độ, trong phần lớn quãng đường, “ta” đã phải tự phân thân để có người chuyện trò (và trong phần lớn trường hợp, kẻ “ta” trò chuyện cùng đó là “mi”, mà “mi” thực ra là cái bóng của “ta”). Thậm chí, có lúc “ta” cũng chẳng buồn tách mình thành một “mi” để nói chuyện, chỉ lẳng lặng tự nói với mình, mình nói mình nghe. Toàn bộ chương kết của tác phẩm là lời tự nói này. Hoàn toàn có thể xem đó là những lời nói bên trong, nhân vật nói như là sự phản ứng tức thì. Anh ta nói liên tục trước ngoại cảnh mà mình đang lâm vào; nói như để nhắc mình đang sống, đang bỏ đi, đang cố hiểu những thứ mắt thấy tai nghe, những thứ da thịt chạm vào; để thừa nhận hay xác nhận với chính mình là mình đang nghĩ thành lời như thế (tức là mình không chết đi hay mê sảng). Theo chúng tôi, bản dịch của Trần Đình dùng đại từ “ta” là một cách dịch xác đáng, bởi như văn cảnh của chương kết, thì không thể và cũng không nên chuyển ngữ thành “tôi”, cùng lắm chỉ có thể tạm dùng là “mình” (khác hẳn với chương mở đầu, nhân vật tách mình thành “mi” để nói với “mi” song thật ra là nói với “mình” khi đó). Nhân xưng “ta” ở đây là một tự xưng để tâm sự, giải bày, trò chuyện.

Ngôi nhân xưng thứ nhất “ta” (ngã) và ngôi nhân xưng thứ hai “mi” (nhĩ) trong tự sự tiểu thuyết có thể quy nhất. “Mi” hiện diện như một phản ánh, một tha hóa nhân cách tư tưởng của “ta”. Có một số đoạn chuyện trò giữa các nhân vật cho thấy “mi” liên quan đến vài cái “tha” (nó)- kẻ thứ ba. Kẻ thứ ba này thực tế không có một sở chỉ cố định. Có lúc, đó là một “tha”- người nam-“y/anh ta/hắn”, nhưng không hiếm khi lại thấy nổi bật lên một “tha”-người nữ-“nàng”. Dòng trần thuật cũng cho thấy, “mi” trong quan hệ với “tha”-“nàng” chỉ là muốn chiếm hưởng khoái lạc chứ không muốn chịu trách nhiệm gì, nhất là không muốn bị biến thành nô lệ của “nàng”.

“Ta” (ngã), “mi” (nhĩ), “nó” (tha) - mỗi “nhân cách” đều trở thành biểu tượng: *cái “tôi” cá nhân+nửa kia của “mình”+mình như một “người khác”*. Và cả ba hợp lại trong một cấu trúc hình tượng chủ thể lại trở thành một biểu tượng - biểu tượng của chính nó: mỗi cá nhân bản thể tồn tại như một chủ thể sống chính là một phức kết ba mặt như vậy. Tùy vào ưu thế của mỗi phương diện (ngã-“ta”, nhĩ-“mi” hay tha-“nó”) mà chúng ta thấy những phiên bản nhân cách

khác nhau: *ngã* ưu trội cho thấy nhân cách tự kỉ trung tâm, cái tôi tự ái; *tha* ưu thế cho thấy sự tồn tại của một nhân cách khắc kỉ, vị tha; *nhĩ* ưu trội cho thấy một nhân cách tự thức tỉnh, ý thức đối thoại, phản biện nội tâm, tuy hướng nội nhưng không phải là tự ngã, tự ái, tự kỉ.

Việc phân tích biểu tượng “người đi” đã làm rõ cấu trúc hình tượng nhân vật tự sự trong *Linh sơn*, đó là một hợp thể ba mặt: “ta”-“mi”-“nó”. Hợp thể ấy cho thấy sự vận động thực sự của kiếp sống cụ thể: “phân thân” (nhân cách) nhưng đồng thời cũng “nhất thống” lại dưới một “ý thức tổng thể”- cái ý thức nhìn vào bên trong chính mình (nội tâm) vừa ôn lại quá khứ (kí ức), vừa tưởng tượng tương lai. Từ góc nhìn biểu tượng, “ta/tôi” ở đây là biểu trưng của cá thể người tự ý thức, cá thể người tự là chủ thể của chính nó.

2.3. *Người đi - Chuyển đi - Người kể: biểu tượng cấu trúc tự sự tiểu thuyết*

Để làm nổi bật cấu trúc tự sự của thiên tiểu thuyết, chúng ta cần thực hiện sự phân tích ý nghĩa biểu tượng của các thành tố tự sự của nó. Trước hết, thành tố “người đi” là một phức kết tạo nên từ sự hoán chuyển của nhóm ngôi nhân xưng “ta”-“mi”-“hắn”/“nàng”. Các ngôi nhân xưng một mặt phản ánh một “người đi” như là đối tượng của trần thuật (nhân vật lữ khách); mặt khác cũng có thể tự phản ánh mình như một chủ thể trần thuật (sự “nói” làm hiện lên người nói: người nói tự xưng “ta” nói với chính mình; người nói xưng “ta” nói với một “mi” và người nói “ta” nói về kẻ kia là “hắn”/“nàng”). Tự sự *Linh sơn* hoán chuyển giữa “ta” và “mi” có khi khiến cho người đọc thấy mình như đang đổi theo “ta” đi về phía *Linh sơn*; có khi lại khiến cho người đọc phút chốc bị cuốn vào dòng hành trình tâm tưởng, một tâm tưởng lúc mông lung ảo giác đục tình, lúc phiêu diêu vào lịch sử, giao kết với những kiếp người. Đọc *Linh sơn*, độc giả được dẫn dắt vào trong một ảo giác tạo ra bởi bản thân tự sự tiểu thuyết: có chuyển đi chân đạp bụi đường thiên lí thật, nhưng cũng có hành trình không con đường, mà kẻ đi cũng không hiện hình chân bước. Đó là thần du, là phiêu diêu trong mộng ảo... Lối phối trộn trần thuật này cho thấy tự bản thân nó cũng chính là một biểu tượng cho hành trình của một cái tôi đi tìm cái bản ngã con người thực của mình. Phức thể “ta”-“mi” đồng hiện cho thấy rốt cuộc tự sự về chuyến phiêu diêu đã hòa kết, đón trộn từ chiều ngược lại cuộc phiêu diêu của tự sự. Hành động tự sự (thực hiện hiện thực bằng cách kể-viết) dĩ nhiên cũng đã là một biểu tượng - biểu tượng cho thực tế con người một mặt sống là di chuyển trong hiện tại, bỏ lại quá khứ để hướng vào tương lai; nhưng mặt khác không ngừng hồi tưởng hay phiêu diêu vào vị lai, tức di chuyển trong tâm trí.

Có nhà phê bình nhận xét, *Linh sơn* thay vì phối kết trần thuật theo nhân vật thì đã tổ chức tự sự luân chuyển - phối ứng các ngôi kể. Việc phối ứng các ngôi kể như thế cũng là một cách để luyên láy, tô đắp và đối kiểm các cảm quan thế giới của chủ thể hiện sinh - cái chủ thể đi-kể-hồi ức. Cấu trúc tự sự “ta”-“mi”-“hắn” luân hoán vị trí để cùng làm hiện hiện sắc nét hơn sự thức nhận ngoại giới và nội tâm của một chủ thể tự sự. Cách hoán đổi luân phiên của ngôi trần thuật giúp nhà văn biểu đạt mạnh mẽ, đầy đặn hơn sự cảm thụ của chủ thể ý thức ấy. Ba ngôi nhân xưng “ta”-“mi”-“hắn” hoán đổi nối kết các chuỗi, các mảng diễn ngôn, tất cả đều là sự phản ánh ý thức của một chủ thể con người vào trong ngôn từ. Và kết quả sau cùng trình hiện lên trước độc giả một tấm thảm các mảng, dòng lời trần thuật. Việc đọc-hiểu chúng sẽ tạo nên bản thân cấu trúc tự sự tiểu thuyết. Cấu trúc này có thể được phân tách dựa vào việc quan sát và đối chiếu các mảng, dòng lời như là sản phẩm của những ngôi nói-viết mà sau cùng đã thống nhất lại dưới một ý thức chủ thể bao trùm - hình tượng chủ thể trần thuật trung tâm, người quan sát và tổ chức tất cả các diễn ngôn bộ phận thành văn bản tiểu thuyết. Bằng cách phân định các ngôi nhân xưng “ta”-“mi”-“hắn”, người đọc có thể thực hiện được sự phân tích cấu trúc văn bản tiểu thuyết thành ba tầng bậc. Tầng thứ nhất tạo bởi nhân xưng ngôi thứ nhất - một cái “ta” thuật việc bất gặp, nếm trải trên những dặm đường đi *Linh sơn*. Gắn kết với tầng này là tầng tạo dựng bởi ngôi nhân xưng “mi”, một đối ảnh hay phân thân của “ta”. Rồi từ “mi” tiếp tục phân ra một cái tôi “giới khác” - “nàng”/“em”. Vào quãng giữa tác phẩm (chương 52), khi tự sự tiểu thuyết đi đến nửa đường, sân khấu trần thuật đã mở rộng trình ra “cuộc diễn” của các vai nhân xưng

“ta”-“mi”-“hắn”-“nàng” này: “Mi biết Ta chẳng qua là tự chuyện trò với bản thân để giải nỗi cô đơn. Mi biết cô đơn của Ta là vô phương cứu chữa, không ai khuây khỏa được, Ta chỉ có thể nhờ cậy vào Ta để làm đối tác cho các cuộc nói năng của Ta. Trong cuộc đối thoại dài này, “Mi” là đối tượng mà Ta thuật tả, là bản thân Ta đang nghe Ta, “Mi” chẳng qua là cái ảnh của Ta (...) Ta đã cho Mi tạo ra Nàng, vì Mi cũng giống như Ta, đều không chịu được cô đơn, cũng đều cần tìm ra một đối tượng nói chuyện.

Thế là Mi vui vì Nàng, cũng như Ta vui vì Mi. Phái sinh ra từ Mi, đến lượt Nàng lại xác nhận lại Ta (...)

Mi trong cuộc đi nội tâm, Ta trong cuộc đi tâm tư tràn đầy thế giới của bản thân, hai chúng ta càng đi xa càng tiếp cận nhau, tới lúc không khỏi khó lòng tách được Ta và Mi ra khỏi nhau, lúc đó lại cần phải lùi bước, để hở ra một khoảng cách nhất định, khoảng cách này là Hắn, Hắn chính là hình ảnh Mi khi quay đầu lại để rời bỏ Ta...” [8].

Như vậy có thể thấy, sự luân hoán giữa ba ngôi nhân xưng đã làm trình hiện lên các màn, các cảnh tự sự, và chúng kết nối, soi chiếu vào nhau như những tấm gương. Đoạn “tự bạch” trên đồng thời cũng cho thấy trong tự sự của *Linh sơn*, ba ngôi nhân xưng rất cuộc đời sinh thành từ một chủ thể tri nhận và xúc cảm. Đó cũng chính là chủ thể đi-viết-nói, cái chủ thể tồn tại như là hình tượng chủ thể diễn ngôn tự sự tác phẩm. Cứ như cách nói của chính bản thân tác giả cuốn tiểu thuyết thì đó cũng là một cách làm cho “cuộc sống xuất hiện”. Chương 52 có đoạn: “Tiểu thuyết và triết học khác nhau ở chỗ tiểu thuyết là sản phẩm của cảm tính, nó giảm các mã số tín hiệu xây dựng nên một cách độc đoán vào dung dịch các dục vọng, khi nào hệ thống này hóa giải thành ra các tế bào thì cuộc sống xuất hiện. Lúc ấy người ta thấy nó thai nghén và sinh nở, cái điều còn bổ ích, lí thú hơn các trò chơi trí tuệ, nhưng lại giống với cuộc đời, nó chẳng ứng cho bất cứ mục đích nào hết”. Dĩ nhiên, ai cũng biết tiểu thuyết không phải là cuộc sống, nhưng ở đây hẳn Cao Hành Kiện cũng không sử dụng lối tu từ. Vì rằng, cuộc sống cũng là “sản phẩm của cảm tính”, nó “giảm... vào trong các dung dịch dục vọng”, cuộc sống cũng không phải là “các mã số tín hiệu xây dựng nên một cách độc đoán”, cuộc sống suy cho cùng là chính ngôn ngữ, là nói - nói với mình, nói cùng người, là xưng xuất *ta/tôi/mình-mi/mày-họ/nó*. Dùng đúng từ mà nhà văn viết với nhiều ẩn ý trong đoạn dẫn trên đây - từ “tế bào”, thì chúng ta hoàn toàn có thể nói tế bào cuộc sống chính là ngôn từ sống. Nhìn từ viễn tượng đó, ta thấy bản thân tiểu thuyết như cách hiểu và cách làm của Cao Hành Kiện, thực ra cũng là một biểu tượng của đời sống. Tồn tại của tự sự tiểu thuyết *Linh sơn* là một sự hiện hình, kiến tạo bản thân tự sự một thế giới, một cấu trúc tự nó, một trò chơi (chất liệu ngôn từ) như chính bản thân cuộc đời người trong đó vậy.

Phân tích cái phức kết hoán chuyển nhóm ngôi nhân xưng “ta”-“mi”-“hắn”/“nàng”, chúng tôi nhắm tới việc xác định bức tranh thế giới hình tượng *người đi-chuyển đi* như là một thế giới được phản ánh hay tự biểu đạt làm thành cái gọi là câu chuyện tiểu thuyết *Linh sơn*. Nhưng công việc này vẫn chưa đủ để chỉ rõ toàn bộ tự sự cuốn tiểu thuyết xét như là một biểu tượng của chính bản thân cuộc sống. Theo dõi cẩn thận dòng trần thuật văn bản tác phẩm, chúng ta thấy tiểu thuyết bắt đầu với ngôi nhân xưng “mi” và kết thúc với ngôi nhân xưng “ta”. Trần thuật trong chương kết xưng “ta”, như trên đã nói, đó gần như là một độc thoại (mình nói mình nghe-mình nói với mình), song theo dõi các chương tác phẩm, chúng ta hoàn toàn có thể khẳng định “ta” và “mi” là một cặp đối ứng (“ta” nói chuyện với “mi”) và cùng chiếu ứng tới những cái “hắn”/“nàng” xuất hiện rải rác trong dòng trần thuật. Nói gọn lại, cả ba ngôi nhân xưng gọi dựng ba hình tượng này đều trong cùng một thế giới (không ai trong số đó ở bên ngoài hay cao hơn thế giới ấy). Tuy nhiên, đó vẫn chưa phải là toàn bộ cấu trúc tự sự của cuốn tiểu thuyết. Tất cả thế giới của “ta”-“mi”-“nàng”/“hắn” cùng câu chuyện hành trình (bước chân dặm đường vạn lí hay phiêu diêu trong tâm tưởng) thực ra đã từng được quan sát từ một cái nhìn toàn tri thể hiện ra từ một ngôi nhân xưng thứ ba nhưng không phải là cái ngôi nhân xưng “hắn”/“nàng”

dưới tầm mắt của “ta”-“mì”. Chẳng hạn ở chương 72, màn đối thoại giữa “nhà phê bình văn học” và “hắn” - nhà tiểu thuyết, đã kín đáo cho thấy “hắn” chính là hình tượng tự xưng là “ta” để chỉ ra những “mì”, “nàng”, và “hắn” đã, đang được nhìn từ cái nhìn ngôi thứ ba toàn tri. Việc gọi lên một “hắn”- tiểu thuyết gia để dựng màn trần thuật cuộc đối thoại giữa “hắn” và “nhà phê bình” như thế trong chốc lát cho thấy sự tồn tại của một hình tượng chủ thể tự sự bao trùm: “- *Đây không phải là tiểu thuyết! - Vậy là gì? Hắn hỏi. - Tiểu thuyết phải có một chuyện đủ đầu đủ đuôi hẳn hoi. Hắn nói hẳn cũng kể chuyện, nhưng một số nào đó kể đủ đầu đuôi, một số khác thì không. - Nếu không tôn trọng một trật tự nào cả thì tác giả không biết dắt đưa tình tiết đi như thế nào nữa đâu. - À được, xin anh cho biết dắt đưa như thế nào vậy đây. - Trước hết phải có mở đầu, rồi phát triển, đến cao trào và kết thúc. Đó là những kiến thức cơ bản để viết tiểu thuyết.* Hắn hỏi liệu có cách viết nào ở ngoài những tiêu chuẩn cơ bản kia không. Với chuyện, người ta kể một số chuyện bằng bắt đầu từ đầu, một số khác bằng kết cục, một số có mở đầu nhưng không có kết cục, một số chỉ có kết cục hay một phần, không thể kể lại cho đến hết, một số có thể kể lại hết nhưng không phải luôn là cần thiết vì chẳng có cái gì hay đáng kể lại; vậy mà tất cả vẫn đều là chuyện. - Anh muốn kể chuyện của anh như thế nào đi nữa thì chuyện vẫn cần phải có một nhân vật chính, đúng không? Một cuốn tiểu thuyết muốn gì cũng phải có nhiều nhân vật chính nhưng ở anh?... - “Ta”, “mì”, “nàng”, “hắn” trong sách tôi chẳng lẽ không phải là nhân vật? Hắn hỏi. - Chẳng qua là những nhân xưng khác nhau. Thay đổi góc độ thuật kể, anh cũng không miễn được cái việc khắc họa chân dung nhân vật đâu. Dù anh coi các nhân xưng đó là nhân vật đi nữa thì sách của anh cũng chẳng có một hình tượng rõ rệt nào. Mà đến miêu tả trong đó cũng không thể nói là có được nữa cơ” [9].

Có lẽ vì ý thức được sự cách biệt giữa hai cấp độ tự sự (cấp độ của chủ thể toàn tri, đứng bên trên câu chuyện, cấp độ mà các nhân vật, kể cả nhân vật người kể chuyện trong truyện không biết đến được và cấp độ nói năng, kể lể của các nhân vật trong tiểu thuyết) nên nhà văn mới đề cho nhân vật “ta” ở chương kết nói bóng gió rằng: “Ta không biết rằng ta chẳng hiểu gì hết, mà cứ lại cho rằng ta hiểu hết tất cả. Sự việc xảy ra sau lưng ta. Luôn có một con mắt bí ẩn, ta chỉ còn cách vờ là hiểu cả...”. Cái gọi là “Luôn có một con mắt bí ẩn” ở đây chính là một sự ám chỉ cái chủ thể tự sự ở cấp độ toàn tri.

3. Kết luận

Nhận định *Linh sơn* là “xâu chuỗi nhiều chuyện kể, với nhiều nhân vật chính, phản chiếu vào nhau như một mặt kính, gọi ra nhiều diện mạo khác nhau của cùng một cái tôi thống nhất...” của Thông cáo trao giải Nobel văn chương cho Cao Hành Kiện của Viện Hàn lâm Thụy Điển mà chúng tôi đã dẫn ở phần đầu bài viết là một nhận định sắc sảo, khúc chiết về đặc điểm thi pháp tiểu thuyết *Linh sơn*. Nhưng vì là nhận định trong một thông cáo nên nó tổng kết mà không phân tích. Nếu chúng ta đồng ý với lời nhận định đó thì các câu hỏi tiếp tục phải nêu lên sẽ là: tác phẩm làm thế nào để phản chiếu chuỗi nhiều chuyện kể, nhiều nhân vật chính vào nhau như một mặt kính? “Một cái tôi thống nhất” mà tự sự “phản chiếu vào nhau như một mặt kính” nơi tiểu thuyết này rốt cuộc đã trình hiện lên những diện mạo như thế nào? Công việc phân tích cấu trúc các biểu tượng trong tác phẩm *Linh sơn* mà bài viết này triển khai chính là một nỗ lực nhằm cắt nghĩa đáp án có thể cho các câu hỏi đã đặt ra.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Xin xem “Thông cáo của Viện Hàn lâm Thụy Điển”, ngày 12/10/2000, Đăng Tiến dịch từ bản tiếng Pháp, <https://vietnamnet.vn/vanhwa/tacpham/2006/01/529560/>, truy cập ngày 15/2/2019.

- [2] Huỳnh Trọng Khang, 2020. “Cao Hành Kiện: Nghệ thuật như sự thanh tẩy”, *Văn nghệ*, <https://nld.com.vn/van-nghe/cao-hanh-kien-nghe-thuat-nhu-su-thanh-tay-20200228220231307.htm>.
- [3] Xin xem “Thông cáo của Viện Hàn lâm Thụy Điển”, Đặng Tiến dịch từ bản tiếng Pháp, <https://vietnamnet.vn/vanhua/tacpham/2006/01/529560/>, truy cập ngày 15/2/2019.
- [4] Cao Hành Kiện, 2001. “Lời giới thiệu”, *Linh sơn*, Trần Đình Dịch, Nxb Phụ nữ, <https://www.sachhay.org/sach/ChiTietSach/3999/linh-son?BookShelfID=10>.
- [5] Tập thể tác giả, 2016. "*Linh sơn* của Cao Hành Kiện", *SGK Văn 8 - Giải mã tác phẩm nghệ thuật (Tác phẩm Tự sự)*, Nxb Tri Thức, tr. 254.
- [6] Cao Hành Kiện, 2001. “Chương 2”, *Linh sơn*, Trần Đình Dịch, Nxb Phụ nữ.
- [7] Cao Hành Kiện, 2001. “Chương 76”, *Linh sơn*, Trần Đình Dịch, Nxb Phụ nữ.
- [8] Cao Hành Kiện, 2001. “Chương 52”, *Linh sơn*, Trần Đình Dịch, Nxb Phụ nữ.
- [9] Cao Hành Kiện, 2001. “Chương 72”, *Linh sơn*, Trần Đình Dịch, Nxb Phụ nữ.

ABSTRACT

Literary Representation Structure in Gao Xingjian's *Soul Mountain*

Nguyễn Thị Mai Chanh

The Faculty of Philology, Hanoi National University of Education

Gao Xingjian (1940 -) is one of the most outstanding writers that was awarded the Nobel Prize for Literature in 2000. His novel - *Soul Mountain* - marks his name as it can be considered one of the “pioneers” of modern Chinese novels. *Soul Mountain* is exceptional due to its unique narrative which revolves around autobiographical elements of “the traveler - the quest - the storyteller”. The reflection of the stories told by several protagonists: “I” - “You” - “He” elevates the above mentioned auto-biographical elements into artistic representations. So far, there exists a number of researches on the art of the narrative in *Soul Mountain* which already yields certain results. Therefore, this essay is aimed to explore *Soul Mountain* from a different angle in which the representation structure of “the traveler”, “the quest” and “the storyteller” would be profoundly analyzed to cast light on the novel’s narrative structure.

Keywords: Gao Xingjian, *Soul Mountain*, novel, representation, narrative structure.