

CHỦ THỂ TỰ SỰ ẢO TRONG TIỂU THUYẾT MẠC NGÔN

Võ Nguyễn Bích Duyên*

Tóm tắt

Người kể chuyện ảo là một trong những điểm đặc sắc trong nghệ thuật tự sự của tiểu thuyết Mạc Ngôn. Kiểu người kể chuyện này đa số xưng “tôi” và tồn tại ở một số dạng thức như: sự ngoại hóa một phần bản ngã của nhân vật (Rừng xanh lá đỏ), linh hồn hay ý thức của nhân vật (Tửu quốc), loài vật (Sống đọa thác đầy), trẻ sơ sinh (Báu vật của đời),... Đặc điểm nổi bật của kiểu chủ thể tự sự ảo là tính lưỡng trị: vừa là người kể chuyện ở ngôi thứ ba, vừa là người kể chuyện ở ngôi thứ nhất. Bên cạnh góp phần biểu đạt nội dung tư tưởng của tác phẩm, nó còn tạo nên nét mới lạ, độc đáo, tân kỳ về mặt phương thức thể hiện của tiểu thuyết Mạc Ngôn.

Từ khóa: chủ thể tự sự ảo, Mạc Ngôn

Khởi nghiệp từ năm 1981, nhưng phải đến 1985, khi các tác phẩm *Củ cà rốt trong suốt*, *Bùng nổ*, *Dòng sông khát*,... được xuất bản, Mạc Ngôn – nhà văn Trung Quốc đạt giải Nobel năm 2012 – mới bắt đầu khuấy động bữa tiệc văn chương đương đại Trung Quốc. Bằng một lối viết phá cách, sáng tạo, những sản phẩm văn học của ông cùng với những sáng tác của Vương Mông, Giả Bình Ao, Phùng Kí Tài,... đã đem đến những luồng gió mới cho văn học nước nhà, góp phần thay đổi diện mạo của văn học Trung Quốc tại thời điểm đó.

Trong các tác phẩm của mình, Mạc Ngôn luôn tìm kiếm cách thể hiện mới lạ. Và người kể chuyện là một trong những phương diện nghệ thuật hội tụ nhiều sự sáng tạo của Mạc Ngôn khi mà mỗi tác phẩm, ông đều lựa chọn một ngôi kể, điểm nhìn và giọng điệu đặc biệt.

Người kể chuyện được định

nghĩa một cách đơn giản và thống nhất là người kể lại câu chuyện. Với tư cách là người quán xuyến công việc trần thuật, hành vi ngôn ngữ của người kể chuyện sẽ tạo nên văn bản tự sự. Người kể chuyện có thể là một nhân vật hư cấu, hoặc có thật; anh ta có thể tham gia và câu chuyện kể hoặc hoàn toàn đứng bên ngoài để tường thuật lại; mức độ tham gia vào câu chuyện sẽ cho biết người kể chuyện là nhân vật phụ hoặc nhân vật chính, nhân vật trung tâm. Và trong văn chương, hai phương thức tự sự chủ yếu là kể chuyện ở ngôi thứ nhất (người kể chuyện xưng “tôi”) và ở ngôi thứ ba.

Trong tiểu thuyết Mạc Ngôn, hai phương thức tự sự chủ yếu này đã được biến hóa đi, khiến cho người kể chuyện trong tác phẩm của ông vô cùng phong phú, đa dạng và được làm cho khác biệt đi rất nhiều. Và một trong những cách thức Mạc Ngôn lạ hóa người kể chuyện

* ThS, Trường Đại học Phú Yên

là việc ông sử dụng một chủ thể tự sự ảo để thuật lại câu chuyện. *Rừng xanh lá đỏ*, *Tổ tiên có màng chân*, *Báu vật của đời*, *Tửu quốc* đều có sự xuất hiện của chủ thể ảo này theo từng kiểu, dạng và tính chất khác nhau, song có thể xác định dựa vào tính phi thực của chúng mà gọi chung kiểu người kể chuyện này là những người kể chuyện ảo.

1. Chủ thể tự sự “tôi”: sự ngoại hóa bản ngã thứ hai của nhân vật

Cuốn tiểu thuyết *Rừng xanh lá đỏ* dài mười tám chương, thêm một phần vĩ thanh, chủ yếu theo phương thức tự sự ở ngôi thứ ba. Thế nhưng, trừ các chương 3, 5, 8, 15, 16, 17, 18, ta vẫn thấy xen vào giọng của một người xưng “tôi” hẫ hoi ở các chương còn lại. Đặc biệt, “tôi” chỉ xuất hiện khi có Lâm Lam và chứng tỏ sự hiện diện của mình dưới dạng trò chuyện trực tiếp với Lâm Lam – xưng “tôi” và gọi Lâm Lam là “em”.

“Tôi” – xét ở góc độ người kể chuyện của *Rừng xanh lá đỏ* - đứng ở ngôi thứ nhất để thuật chuyện. “Tôi” không phải là nhân vật trung tâm vì ngoại trừ phần giao tiếp với Lâm Lam, “tôi” đóng vai trò một chứng nhân đối với toàn bộ những sự kiện của câu chuyện và anh ta đang kể lại cho Lâm Lam cũng như độc giả chúng ta nghe câu chuyện ấy. “Tôi” theo sát Lâm Lam, phục vụ, chăm sóc, khuyên nhủ, tâm tình với Lâm Lam vừa như một người hầu cận trung thành, một người giúp việc tận tâm, vừa như một người bạn tri âm tri kỷ nhưng “tôi” lại không được dành dòng nào để giới thiệu về

danh tính, ngoại hình, tính cách,... Mọi hiểu biết của độc giả về “tôi” hoàn toàn là phỏng đoán dựa vào văn bản tác phẩm. “Tôi” dường như có đầy đủ chứng cứ là một người tồn tại biệt lập với Lâm Lam, là một thực thể con người có hành động, có tình cảm.

Thế nhưng, “tôi” dường như không phải ai khác mà chính là Lâm Lam. Ngoại trừ những phân đoạn Lâm Lam cho “tôi” biến thành một tha nhân hoàn toàn mà ta tạm xem chúng có tính chất “gây nhiễu” sự suy đoán của bạn đọc thì những phần trò chuyện, dẫn vật, xỉ vả, cảnh tỉnh,... giữa “tôi” và Lâm Lam rất giống với những màn đấu tranh nội tâm của riêng Lâm Lam. Hơn nữa, việc “tôi” can thiệp sâu vào đời sống của Lâm Lam, tồn tại bên Lâm Lam như hình với bóng chắc chỉ có chính bản thân Lâm Lam mới làm được. Vì rằng chỉ có bản thân Lâm Lam mới hiểu mình đến thế, mới có đủ cơ sở kể cặn kẽ về mọi hành động, mọi suy tư trong lòng mình đến thế. Do vậy, bản chất những cuộc đối thoại giữa “tôi” và Lâm Lam chính là những màn đấu tranh nội tâm của chính nhân vật nữ này. Khi Lâm Lam hỏi “tôi”, nghĩa là cô đang tự vấn lương tâm của mình. Khi “tôi” thủ thỉ ngợi khen nhan sắc Lâm Lam, ấy là lúc cô tự chiêm ngưỡng bản thân mình. Trong tác phẩm, rất nhiều lần mối quan hệ bí ẩn giữa “tôi” và Lâm Lam được hé lộ, chứng tỏ “tôi” rất có thể là Lâm Lam chứ không phải ai khác khi “tôi” kể: “Tôi theo sát nàng như hình với bóng đã mấy chục năm, chưa một ngày rời. Nàng vui, tôi nở mày nở mặt. Nàng

buồn, tôi héo hắt ruột gan”. Đặc biệt, “tôi” và Lâm Lam thỉnh thoảng hay có những hành động hay phản ứng giống nhau, như: *“Tôi đứng sau lưng cười thầm. Lẫn trong tiếng cười của tôi, cổ họng nàng phát ra những tiếng nhộn nhạo khó nghe”*.

Trong những cuộc đối thoại giữa “tôi” và Lâm Lam, tiếng nói của “tôi” bao giờ cũng có tính chất trấn tĩnh, an ủi, động viên mỗi khi cô rơi vào tình trạng đau khổ, dằn vặt. Trước những hành động dạn dột, thiếu suy nghĩ của cô, “tôi” ra sức ngăn cản, phân tích đúng sai để cô không phải hối hận về sau. Vì vậy, nếu xem “tôi” là một phần bản ngã của Lâm Lam, thì “tôi” là phần lý trí sáng suốt và tỉnh táo của Lâm Lam, còn Lâm Lam trong lời kể của “tôi” là phần tình cảm yếu đuối, nhiều khi ngu muội của chính cô. Và thường thì trong cuộc chiến đầy mâu thuẫn giữa lý trí và tình cảm, phần tình cảm của Lâm Lam thường chiến thắng: *“Lâm Lam, tôi không thể không nhắc em, ở vào hoàn cảnh hiện nay của em, không nên có tâm trạng nhi nữ tình trường [...]. Nhưng em không bao giờ nghe lời khuyên của tôi, bao giờ em cũng làm ngược lại điều tôi khuyên bảo”*.

Như vậy, thực tế, “không có ai mát xa cho Lâm Lam, đi theo Lâm Lam đến tận cửa phòng, khuyên can, rồi sau đó chì chiết Lâm Lam,... mà “đấy chỉ là chủ thể “tôi” ảo, chẳng phải nam giới, chẳng phải nữ giới, mà chỉ là suy nghĩ của chính Lâm Lam được ngoại hóa mà thôi”. Nói cách khác, “tôi” là kết quả quá trình phân thân của Lâm Lam, một

sự phân thân triệt để. Có thể nói, “tôi” là một sự sáng tạo hình tượng người kể chuyện của riêng Mạc Ngôn khi “tôi” không nhất thiết phải là một ai đó cụ thể mà chỉ là một “tôi” giả tưởng, một “tôi” là sự tách đôi bản ngã trong một nhân vật và kể lại câu chuyện của chính mình.

Trong tiểu thuyết Mạc Ngôn, bản chất của người kể chuyện không phải lúc nào cũng giống nhau trong suốt quá trình thuật kể: có khi, ở thời điểm này, nó là một người kể chuyện hữu thực, nhưng có khi, ở một thời điểm khác, nó lại hóa thành người kể chuyện phi thực, huyền ảo. Đó là trường hợp của người kể chuyện trong *Báu vật của đời, Tổ tiên có màng chân, Tửu quốc, Sống đọa thác đầy*.

2. Chủ thể tự sự “tôi”: linh hồn hay ý thức của nhân vật

Câu chuyện về trình sát viên Đinh Câu trong *Tửu quốc* được kể lại chủ yếu bởi người kể chuyện thứ ba. Thế nhưng, có những phân đoạn, chức năng kể chuyện được trao lại cho một người kể chuyện khác: linh hồn của Đinh Câu. Đinh Câu từ khi đặt chân đến *Tửu quốc* là bắt đầu bị rơi vào trận đồ rượu, thịt và người đẹp. Liên tục bị chuốc rượu, hết say rồi tỉnh, chưa kịp tỉnh lại say, cứ như thế, Đinh Câu và chuyển công tác của anh ta bị rơi vào vòng luân quần bi hài, không có kết cục tốt đẹp gì. Rất nhiều lần trong truyện, cảnh Đinh Câu say mèm, mất khả năng tự chủ được Mạc Ngôn miêu tả thành cuộc chia tay giữa thân thể và ý thức của Đinh Câu rất siêu thực, hài hước. Đặc biệt, sau khi thoát khỏi phần thể

xác; linh hồn hay ý thức của Đinh Câu từ trên cao vẫn tiếp tục theo dõi, quan sát thân thể của mình. Lúc này, câu chuyện được kể từ góc nhìn của phần ý thức đó (thực ra là của nhân vật Đinh Câu): *“Anh dán người trên trần, [...] Anh trông thấy cái xác anh ngồi trên ghế, mềm oặt như một cây thịt, gáy tựa thành ghế, đầu nghoẹo sang một bên, rượu rỉ hai bên mép, chẳng khác cái bầu hồ lô đổ nghiêng”*.

Không chỉ thay đổi góc nhìn, người kể chuyện thứ ba còn giao hẳn nhiệm vụ thuật kể cho linh hồn (ý thức) của Đinh Câu. Cuối phần hai (Chương ba), từ trang 146 đến hết, câu chuyện được tiếp tục bằng lời kể của “người kể chuyện” mới này và phải đến khi Đinh Câu tỉnh rượu, linh hồn quay trở về với thể xác, người kể chuyện đặc biệt này mới kết thúc công việc thuật kể của mình.

Không chỉ tiếp tục kể về những diễn biến của câu chuyện, “tôi” – linh hồn – còn thay mặt người kể chuyện thứ ba đánh giá, bình phẩm về con người Đinh Câu và tình trạng hiện thời của anh ta. *“Tôi nhắm tịt mắt, sắc mặt tôi bợt ra như giấy dán cửa sổ, hàm răng nửa đen nửa trắng, mùi rượu khó ngửi trào lên họng khiến tôi suýt lộn mửa. Cái xác tôi co giật. Quần tôi ướt đầm, xấu hổ quá!”*. Dịch chuyển điểm nhìn từ bên ngoài vào điểm nhìn nội quan, nhân vật đủ điều kiện để bộc lộ nội tâm của mình. Cảm nhận của linh hồn vì thế cũng chính là phần tự nhận thức của nhân vật Đinh Câu về mình. Để nhân vật tự nhận thức thay vì người kể

chuyện miêu tả tâm lý của nhân vật, Mạc Ngôn đã phần nào “cứu” nhân vật khỏi sự thất vọng hoàn toàn của độc giả. Vì ít nhất qua đó, chúng ta vẫn thấy được sự dằn vặt, trăn trở, hối hận trong lòng nhân vật, chứng tỏ dù rơi vào cái bẫy rượu, thịt, gái do quan chức Tử quốc bày ra, tận trong sâu thẳm vẫn vùng vẫy, muốn thực hiện nhiệm vụ điều tra được giao phó. Đinh Câu tuy nhu nhược, mềm yếu, không kiềm chế được vọng để đến nỗi rơi vào thế tiến thoái lưỡng nan, mất tất cả (kể cả sinh mạng) vẫn là con người đáng thương khi anh tự thấy xấu hổ với chính mình như vậy.

Nhìn từ một góc độ nào đó, “tôi” – linh hồn của Đinh Câu trong *Tử quốc* có nhiều nét tương đồng với “tôi” – bản ngã thứ hai của Lâm lam trong *Rừng xanh lá đổ*. Cả hai là sản phẩm của quá trình phân thân để tự nhận thức chính mình. Với những người kể chuyện này, những giằng xé nội tâm, những xung đột đầy mâu thuẫn trong lòng nhân vật vốn dĩ có thể được miêu tả từ một người kể chuyện khác dưới hình thức nhân vật độc thoại nội tâm đã có một hình thức thể hiện mới. Đó có thể là cuộc đối thoại giữa hai con người tách biệt như những cuộc đối thoại của “tôi” và Lâm Lam; có thể là việc thể xác chịu sự phân xét, quan sát của linh hồn Đinh Câu. Những hình thức thể hiện này làm hình tượng người kể chuyện trong tác phẩm mang chất tân kỳ, mới lạ và mang đến những cảm xúc mới mẻ cho bạn đọc khi thưởng thức tác phẩm.

Chủ thể tự sự ảo trong tiểu

thuyết Mạc Ngôn ngoài sự góp mặt của những người kể chuyện “tôi” không phải một nhân vật, một con người hoàn chỉnh mà chỉ là sự ngoại hóa bản ngã, nhân hóa linh hồn, bóng ma; mà còn phải kể đến người kể chuyện là loài vật trong *Sống đọa thác đầy*.

3. Chủ thể tự sự “tôi”: sự nhân hóa loài vật

Đảm trách vai trò kể chuyện trong *Sống đọa thác đầy* tương đối đồng đều – nếu xem mỗi kiếp của Tây Môn Náo là một nhân vật riêng biệt. Bên cạnh Lam Giải Phóng, Lam Ngân Năm Đầu To, Tây Môn Náo là phận người tường thuật chuyện đời chính mình, còn có Tây Môn Náo – Lừa, Tây Môn Náo – Lợn, Tây Môn Náo – Chó cùng kể. Lừa, Lợn, Chó trong tác phẩm tuy là loài vật, nhưng bản chất lại là nửa người nửa vật vì chúng là những kiếp luân hồi khác nhau của địa chủ Tây Môn Náo. Chúng đều có ký ức, suy nghĩ và tình cảm của Tây Môn Náo, duy chỉ có thể xác và những ham muốn bản năng là của loài vật. Khi gặp lại vợ ba Hoàng Thu Hương, Tây Môn Náo – Lừa không giấu được sự phẫn nộ: “*Tôi biết rất rõ người đàn bà này, mồm dẻo tâm ác, trờ lúc cùng nhau trên giường, còn lại không nên gần gũi. Tôi cũng biết ả là người hạ thủ chẳng dung tình, nếu không có tôi quản lý nghiêm ngặt, có lẽ bà Bạch và Nghinh Xuân đều đã chết dưới tay ả từ hồi lâu*”. Đây là ký ức và tình cảm của Tây Môn Náo đang trú ngụ trong thân xác một con lừa đực. Tuy vậy, Tây Môn Náo – Lừa cũng không thoát khỏi thèm muốn tình dục

theo đúng bản chất loài vật của mình. Nhân vật tự thú nhận: “*là một con lừa đực khỏe mạnh, cái mà tôi quan tâm là con lừa cái đang cồng đĩa bé và con lợn kia*”. Có thể thấy, những người kể chuyện loài vật trong *Sống đọa thác đầy* thực chất là sự pha trộn phần con và phần người. Phần con chính là thân xác loài vật trong mắt những người xung quanh. Phần người chính là linh hồn chưa siêu thoát của Tây Môn Náo – phần người này nằm ngoài tầm hiểu biết và nhận thức của người khác. Sự dung hợp kỳ dị này khiến cho những Tây Môn Náo – Lừa, Tây Môn Náo – Trâu, Tây Môn Náo – Lợn,... mang nhiều điểm dị biệt kỳ quái. Chúng đều là những con vật phi phạm trong thế giới loài vật: Tây Môn Náo – Lừa là con lừa khỏe mạnh, oai phong, khôn ngoan; Tây Môn Náo – Lợn biết làm đẹp, biết trèo cây, biết tạo dáng, biết báo động,...; Tây Môn Náo – Trâu khỏe mạnh, quật cường, đường cày chính xác tuyệt đối,...

Dưới cái lột loài vật, Tây Môn Náo tiếp tục quan sát, dõi theo những biến động lịch sử của Đông Bắc Cao Mật mặt dù nhân vật đã bị giết hại từ thời cải cách ruộng đất. Điều này không chỉ hợp thức hóa chức năng kể chuyện của Tây Môn Náo mà hơn hết, Mạc Ngôn muốn sử dụng góc nhìn loài vật để thuật chuyện để tạo ra một nghịch lý khôi hài đầy ẩn ý: thế giới con người và thế giới loài vật thật khó phân minh về bản chất. Con vật dường như cũng thông tuệ không kém con người, đôi khi còn đạo đức hơn cả cả con người. Tây Môn Náo – Trâu can trường chịu đựng

sự tra tấn tàn bạo của Kim Long, kiên quyết không cày ruộng công xã nhân dân, trước khi chết còn lê bước về phía chủ nhân Lam Mặt Xanh và gục chết trên mảnh ruộng cá thể của chủ mình. Cái chết đó có ý nghĩa lớn lao như lời bình luận của Lam Giải Phóng: “*cái chết của cậu [Tây Môn Náo – Trâu] đã làm mọi người tỉnh ra rất nhiều trong cái cao trào cách mạng văn hóa ấy!*”. Trong mắt Tây Môn Náo - Chó, “*thế giới của loài người và chó vốn là một, cuộc sống của người và chó tất nhiên cũng có mối quan hệ mật thiết với nhau*”, “*con người các ông làm được điều gì, loài chó chúng tôi cũng làm được tất*”. Thêm vào đó, việc liên tục thay đổi số kiếp giúp cho người kể chuyện có điều kiện đi sâu sát vào từng giai đoạn lịch sử trong *Sống đọa thác đầy* khi “*mỗi kiếp luân hồi tương ứng với mỗi “kiếp” của lịch sử Trung Quốc nửa cuối thế kỉ XX: cải cách ruộng đất, hợp tác hóa, cách mạng văn hóa, cải cách mở cửa... đầu thai mãi nhưng cũng không thoát kiếp đọa đầy*”.

Thông qua góc nhìn súc vật, người kể chuyện trong *Sống đọa thác đầy* đã chỉ ra nhiều cảnh tượng bi hài, nghịch lý từng tồn tại trong xã hội Trung Hoa cách đây hơn nửa thế kỷ một cách hài hước, trào lộng lẫn xót xa, cay đắng. Nó buộc người đọc phải tỉnh táo nhận thức lại lịch sử, từ đó hành động đúng đắn hơn trong tương lai. Người kể chuyện mang tính huyền ảo này không chỉ là một thể nghiệm kỹ thuật viết tiểu thuyết của Mạc Ngôn mà còn là một phương thức nghệ thuật đặc dụng cho

việc truyền đạt thông tin và ý nghĩa cho tác phẩm. Vì vậy, có thể xem sử dụng chủ thể tự sự ảo là một trong những thành công đáng ghi nhận của Mạc Ngôn trong quyển tiểu thuyết này.

Chủ thể tự sự ảo trong tiểu thuyết Mạc Ngôn còn có một dạng biểu hiện khá nữa trong *Báu vật của đời*. Đó là kiểu phi thực về khả năng khi chủ thể tự sự là một trẻ sơ sinh

4. Chủ thể tự sự “tôi”: trẻ sơ sinh

Phần lớn dung lượng tác phẩm được tường thuật bởi người kể chuyện Kim Đồng – nhân vật trung tâm. Người kể chuyện này sẽ chẳng có gì hư ảo hay dị biệt nếu như Kim Đồng không bắt đầu vai trò của mình ngay từ khi lọt lòng mẹ. “Tôi” – Kim Đồng – một đứa bé vừa mới chào đời kể lại: “*Sau khi tiêm thuốc cầm máu, mẹ tôi tỉnh lại, cái nhìn đầu tiên là nhìn tôi – chính xác hơn là nhìn cái chim bé tí giống như con nhộng ở giữa hai chân tôi, cặp mắt u tối của mẹ chợt bừng sáng. Mẹ bế tôi lên, áp mặt vào mặt tôi [...]. Tôi khóc oe oe, miệng tìm vú. Mẹ nhét vú vào miệng tôi*”. Nếu xem sự kể này được thực hiện bởi Kim Đồng hiện tại đã trưởng thành và đang hồi tưởng lại ký ức của mình để kể thì cũng rất khó thừa nhận sự hợp lý khoa học của nó. Vì thế, đây là một người kể chuyện mang ít nhiều tính chất hư ảo, phi thực. Người kể chuyện Kim Đồng chỉ có tính hiện thực khi anh ta trưởng thành nhưng ranh giới giữa người kể chuyện Kim Đồng ảo và người kể chuyện Kim Đồng thực không thể định vị một cách chính xác. Trên bề mặt ngôn từ, người kể chuyện

Kim Đồng là chính bản thân anh ta trong suốt lộ trình tự sự nhưng thực chất, Kim Đồng chỉ thực sự làm người kể chuyện hợp lý của phần đời đã khôn lớn, phần đời trước đó, người kể chuyện Kim Đồng không có thực. Kiểu người kể chuyện ảo này cũng được Mạc Ngôn sử dụng trong *Tổ tiên có màng chân ở Giác mộng thứ nhất: Châu châu đỏ*. Khi nhân vật “tôi” chạy theo bà Tư và con lừa, “tôi” chỉ vừa mới ra đời. “*Tôi bực tức cắn đứt dây rốn màu trắng xanh gắn liền với cơ thể người mẹ, chạy về phía bờ đê, giẫm lên những ụ đất nổi [...]. Tôi men theo bờ đê chạy về phía đông, tiếng nước của dòng sông vang lên, có một người đang qua sông*”. Rõ ràng, tại thời điểm xảy ra sự kiện hay biến cố, người kể chuyện chưa có đủ khả năng để cảm nhận và kể lại. Thao tác hư cấu khả năng cho người kể chuyện đã tạo tính thống nhất, liên tục của vai người kể chuyện, tạo nét “kỳ” – lạ hóa cho tác phẩm, góp phần mở rộng tầm nhìn, tầm quan sát của người kể để câu chuyện được tái hiện một cách đầy đủ, trọn vẹn hơn. Bạn đọc cũng có thể tìm thấy kiểu chủ thể tự sự đặc biệt này trong *Thiên thần sám hối* của nhà văn Tạ Duy Anh – một gương mặt đang được chú ý của văn học Việt Nam đương đại. Đóng vai người kể chuyện xưng “tôi” trong quyển tiểu thuyết này là một cái bào thai còn trong bụng mẹ, chờ 72 giờ sau sẽ được sinh ra. Bào thai này đã quan sát, tường thuật và đánh giá tất cả những gì mình nhìn thấy được trên hành trình vào bệnh viện – nơi được xem là một xã hội thu nhỏ - cùng với người mẹ. Đặc biệt, không chỉ kể lại thế giới

hiện thực đang diễn ra, bào thai còn có khả năng nhìn thấy những chuyện tội lỗi được giấu kín, những ý nghĩ độc ác trong thế giới người. Chính cái khả năng quan sát “phi thường”, hơn người này đã khiến cho hiện thực trong tiểu thuyết *Thiên thần sám hối* được tái hiện toàn diện với đầy đủ những mặt xấu xa, những nguy tạo, những tội lỗi của nó. Có thể thấy, việc gia hạn tầm nhìn cho người kể chuyện đã tạo cơ hội cho người đọc tiếp cận với thế giới trong truyện kể rộng hơn và sâu sắc hơn. Hơn nữa, khi đặt tất cả những hành vi (chủ yếu là xấu xa, giả tạo) của con người, đặc biệt là người trưởng thành, dưới sự quan sát và đánh giá của trẻ thơ, sự lên án và tính cảnh báo của tác phẩm trở nên thâm thía và ám ảnh hơn rất nhiều.

Nhìn một cách tổng thể, người kể chuyện được lạ hóa (chủ yếu là hư ảo) trong tiểu thuyết Mạc Ngôn mang tính lưỡng trị. Các chủ thể tự sự này đa phần xưng “tôi” nhưng “tôi” đó không thuần nhất với một nhân vật nhất định. “Tôi” trong *Rừng xanh lá đỏ* (có thể) là Lâm Lam, nhưng cũng vừa không phải là Lâm Lam, “tôi” trong *Tửu quốc* vừa là Đinh Câu, lại cũng không hoàn toàn là Đinh Câu, “tôi” của *Báu vật của đời* là Kim Đồng song là do một người kể chuyện Kim Đồng thực và người kể chuyện Kim Đồng ảo hợp thành. Vì thế, điểm nhìn và ngôi kể của những người kể chuyện này thường không thuần nhất từ đầu đến cuối. Người kể chuyện Kim Đồng ấu thơ thực ra có tính chất như là người kể chuyện thứ ba hơn. Người kể chuyện “tôi” – linh hồn, ý thức trong *Tửu quốc* hay *Tổ tiên có màng chân* tuy

ngôi xưng là thứ nhất nhưng bản chất là do người kể chuyện thứ ba kể lại... Những biểu hiện này có tính chất như là sự đánh tráo chủ thể tự sự trong khi thuật kể vậy.

Đổi mới nghệ thuật tự sự là một trong những vấn đề đáng quan tâm của tiểu thuyết đương đại. Hàng loạt những cách tân của các nhà văn trong lĩnh vực này đã tạo nên diện mạo phong phú, hấp dẫn của tiểu thuyết hiện nay. Và thông qua vấn đề người kể chuyện, Mạc Ngôn đã thể hiện tố chất của một tiểu thuyết gia hiện đại: năng động và đầy sáng tạo trong lối viết và cách nhìn nhận thế giới. Người kể chuyện trong tiểu thuyết

của ông được lạ hóa và biến đổi so với những phương thức tự sự truyền thống, cơ bản của văn học. Những chủ thể tự sự trong tiểu thuyết của ông không đơn thuần là một người thứ ba giấu mặt hay một nhân vật đứng ra xưng kể mà có thể là một phần của nhân vật (bản ngã, linh hồn, ý thức), hoặc hình thức là nhân vật kể nhưng bản chất lại có sự hỗ trợ của người kể khác,... Những chủ thể tự sự "kỳ" như thế góp phần nhiều vào việc làm lạ hóa tác phẩm, làm cho tiểu thuyết của Mạc Ngôn không chỉ đạt được giá trị thẩm mỹ nhất định mà còn thành công hơn trong việc biểu đạt nội dung tư tưởng của nhà văn □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Mạc Ngôn (2003), *Rừng xanh lá đỏ* (Trần Đình Hiến dịch), Nxb Văn học, Hà Nội
- [2] Phùng Văn Tửu (2010), *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật*, Nxb Tri thức, Hà Nội
- [3] Mạc Ngôn (2004), *Từ quốc* (Trần Đình Hiến dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội
- [4] Mạc Ngôn (2007), *Sống đọa thác đầy* (Trần Trung Hỷ dịch), Nxb Phụ nữ, Hà Nội
- [5] Nguyễn Thị Tịnh Thy (2008), “Điểm nhìn nghệ thuật trong tiểu thuyết của Mạc Ngôn”, in trong Trần Đình Sử (chủ biên) (2008), *Tự sự học – Một số vấn đề lý luận và lịch sử (Phần 2)*, Nxb ĐH Sư phạm, Hà Nội
- [6] Mạc Ngôn (2001), *Báu vật của đời* (Trần Đình Hiến dịch), Nxb Văn nghệ, Tp.HCM, Hà Nội
- [7] Mạc Ngôn (2006), *Tổ tiên có màng chân* (Thanh Huệ, Bùi Việt Dương dịch), Nxb Văn học, Hà Nội

Abstract

Virtual narrator in Mo Yan novels

Virtual narrator is a unique point in the narrative art of Mo Yan's novels. The majority of this type of narrator uses first person singular and exists in several forms, such as the part of the ego of the character (Mangroves), soul or awareness of the character (The Republic of Wine), animals (Life And Death Are Wearing Me Out), infants (Big Breasts And Wide Hips), and the like. The most special feature of the virtual narrator is: it plays the roles of both the narrator in the third person, and as well as the narrator in the first person. Besides expressing ideological content of the work, it also creates some new, original, modern features in terms of the expression in his novels.

Key words: virtual narrator, Mo Yan