

GIA TRỊ HIỆN THỰC TRONG NHỮNG NGƯỜI ĐÀN BÀ TẮM (THIỆT NGƯNG) QUA KHÔNG GIAN VÀ THỜI GIAN NGHỆ THUẬT

Đỗ Thu Thủy

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: dothuy.dhkh@gmail.com

Ngày nhận bài: 6/01/2020; ngày hoàn thành phần biên: 9/01/2020; ngày duyệt đăng: 02/4/2020

TÓM TẮT

Tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm* đã miêu tả thành công bức tranh hiện thực xã hội Trung Quốc từ những năm đầu của phong trào Cách mạng Văn hoá cho đến những năm cuối của thế kỷ XX. Nhà văn Thiệt Ngưng đã sử dụng một cách sáng tạo những phạm trù nghệ thuật trong tác phẩm, đặc biệt là không gian và thời gian nghệ thuật. Các thủ pháp như tương phản không gian và hiện thực tâm trạng hoá không gian nghệ thuật, sự đan xen ba chiều thời gian nghệ thuật và việc gắn liền thời gian với biến cố lịch sử không chỉ đem đến sự cuốn hút đối với bạn đọc mà còn góp phần vào việc tăng giá trị phản ánh hiện thực xã hội trong tác phẩm.

Từ khóa: hiện thực, Không gian, Những người đàn bà tắm, Thời gian.

Là một tác phẩm thuộc trào lưu “văn học vết thương”, *Những người đàn bà tắm* của Thiệt Ngưng phản ánh một thời kỳ mà dân tộc Trung Hoa bị đẩy đến bờ vực của sự trì trệ trên tất cả mọi phương diện. Chính vì thế, Thiệt Ngưng đã để cho không gian, thời gian nghệ thuật gắn liền với những sự kiện đầy biến động trong một giai đoạn đặc biệt của lịch sử phát triển của đất nước Trung Quốc.

1. GIÁ TRỊ HIỆN THỰC TRONG NHỮNG NGƯỜI ĐÀN BÀ TẮM CỦA THIỆT NGƯNG QUA KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT

1.1. Trung Quốc – Nước Mỹ: Không gian tương phản khắc họa bi kịch cô đơn của con người

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: “Không gian nghệ thuật cũng là hình thức tồn tại bên trong của hình tượng nghệ thuật, thể hiện tính chỉnh thể của nó... không gian nghệ thuật gắn với cảm thụ về không gian, nên mang tính chủ quan, ngoài không gian vật thể có không gian tâm tưởng...không gian nghệ thuật chẳng những cho thấy cấu trúc nội tại của tác phẩm văn học, các ngôn ngữ tượng trưng mà còn cho thấy quan

Giá trị hiện thực trong Những người đàn bà tắm (Thiết Ngưng) qua không gian và thời gian nghệ thuật niệm về thế giới, chiều sâu cảm thụ của tác giả hay của một giai đoạn văn học”. [1, tr.160,161]

Lấy đề tài là những biến động của xã hội Trung Quốc những từ những năm bắt đầu của phong trào Cách mạng văn hoá đến những năm cuối của thế kỷ XX, không gian nghệ thuật trong *Những người đàn bà tắm* được trải dài rộng lớn từ châu Á qua châu Mỹ theo bước chân của nhân vật. Tuy nhiên, trong sự tương phản của hai vùng đất khác biệt từ địa lý đến văn hoá, chúng ta vẫn thấy được sự thống nhất thành một chỉnh thể. Bởi vì dù là không gian Trung Hoa đại lục hay không gian Mỹ quốc, thì trong *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngưng tất cả đều nhằm tái hiện hiện thực xã hội Trung Quốc thời Cách mạng văn hoá, cũng như khắc họa bi kịch cô đơn của con người.

Không gian Trung Quốc rộng lớn là kiểu không gian chủ đạo trong tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngưng. Theo sự thống kê của chúng tôi, thì không gian đất nước Trung Quốc và không gian nước Mỹ được phân bố trong tác phẩm như sau:

Không gian Trung Hoa đại lục

Chương 1: Kiểm tra trước hôn nhân

Chương 2: Thời của những cái gối

Chương 3: Tấm lưới người cá từ đâu tới

Chương 4: Mèo soi gương

Chương 5: Chiếc nhẫn trên cành cây

Chương 8: Nhức nhối

Chương 9: Hoa cúc trên đầu

Chương 10: Vườn hoa trong tim

Không gian Mỹ quốc

Chương 6: Cô em gái

Chương 7: Những người trong lỗ khoá

Từ khảo sát trên chúng ta có thể thấy, mặc dù không gian nước Mỹ chiếm thiểu số so với không gian chính là đất nước Trung Hoa, song cả hai kiểu không gian này đã có sự tương hỗ, bổ trợ cho nhau trong tác phẩm. Không gian Trung Quốc chính là nơi tác giả tái hiện hiện thực xã hội của một thời kỳ đã qua trong lịch sử Trung Quốc, là nơi khắc họa bi kịch của con người tiếp diễn từ quá khứ đến hiện tại. Trong khi đó, không gian Mỹ quốc lại là nơi Thiết Ngưng để nhân vật bộc lộ nỗi đau, là sự nỗi dài nỗi buồn cô độc ở hiện tại và tương lai của những người con rời khỏi đất mẹ để nhằm trốn chạy những nỗi đau quá khứ.

Bắc Kinh là nơi cả gia đình Doãn Xích Tâm sinh sống trước khi chuyển về Phúc An, và cũng là nơi Đường Phi được sinh ra, lớn lên và chứng kiến cái chết đầy oan khuất của mẹ mình là cô giáo Đường Tân Tân. Vì thế, Bắc Kinh trước hết chính là không gian trực tiếp phản ánh hiện thực xã hội thời kỳ Cách mạng văn hoá, và cũng là không gian ẩn chứa nỗi đau của các nhân vật. Và Bắc Kinh cũng chính là không gian thu nhỏ của toàn bộ đất nước Trung Quốc điên cuồng, u mê trong phong trào Cách mạng văn hoá, nơi hàng loạt những con người hỗn loạn, chà đạp lên nhau để tồn tại. Khác với Tiểu Khiêu, Bắc Kinh với Đường Phi không chỉ là không gian của niềm đau, mà còn là nơi nơi đau đáu bi kịch của một đứa con không biết cha mình là ai. Với cô, mỗi góc nhỏ của thành phố đó đều gọi lên nỗi đau thời thơ ấu, mỗi ngõ nhỏ đều khiến Đường Phi *“ngửi thấy mùi thối, mùi thối từ ca đặng phân năm nào”* [3, tr 382]. Nhưng nỗi đau ám ảnh đó không sao sánh bằng niềm đau của một đứa con mồ côi mẹ và không có cha. Giữa không gian Bắc Kinh rộng lớn, Đường Phi cảm thấy cô đơn và lạc lõng. Bắc Kinh có cha của cô, nhưng Bắc Kinh quá rộng lớn để Đường Phi có thể tìm được người cha của mình. Sự cô đơn đó đã khiến Đường Phi đồng nhất Bắc Kinh là cha mình: *“Nhiều lúc Phi cứ tưởng tượng về người cha; có lúc Phi nghĩ cha mình là Bắc Kinh, thành phố Bắc Kinh chính là cha mình, vừa thanh cao, vừa tao nhã, vừa nông hậu, hiền hoà”* [3, tr. 293]. Bởi vì dù cho Bắc Kinh là nơi đã gây cho Đường Phi bao đau khổ thì đó cũng là nơi có một người từng cho Phi sự sống. Tính lưỡng diện của không gian nghệ thuật này, tính tương phản song hành giữa nỗi đau và niềm hy vọng được Thiết Ngưng cài vào trong không gian Bắc Kinh khiến cho người đọc cảm nhận sâu sắc hơn sự cô độc đến cùng cực của người con gái có nụ cười ngạo nghễ mang tên Đường Phi.

Không gian của Trung Hoa đại lục trong *Những người đàn bà tắm* còn được mở rộng đến Phúc An, một thành phố *“cách Bắc Kinh hai trăm cây số, bụi bặm và những sợi tơ trong trắng, vẻ mặt con người và hình hài vật thể không hiểu tại sao lại khác với thủ đô?”* [3, tr. 142]. Đây là không gian trưởng thành của hai chị em Tiểu Khiêu, Tiểu Phàm và Đường Phi, đồng thời cũng là không gian xảy ra những biến cố trong gia đình, cũng như cuộc đời của các nhân vật. Có thể nói, không gian Trung Hoa đại lục trong *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngưng chính là không gian tồn tại của sự cô đơn, là nơi khắc họa sự không trọn vẹn từ tình yêu đến hạnh phúc gia đình. Phúc An là nơi Phi ném chiếc nhẫn của Phương Kăng lên cành cây ngô đồng, đánh dấu sự chấm hết cho mối tình của thời thanh xuân khờ dại. Phúc An cũng là nơi đánh dấu mối tình của Khiêu với Trần Tại, nhưng rồi mối tình đó cũng là bi kịch của hai con người cô đơn, tìm thấy nhau nhưng mãi mãi không bao giờ đến được với nhau. Phúc An với khu tập thể của Viện Thiết Kế là nơi chứng kiến bi kịch tinh thần của Tiểu Khiêu, từ việc Chương Vũ ngoại tình đến cái chết của bé Thuyên. Nếu như không gian Bắc Kinh rộng lớn được xem là không gian xã hội Trung Quốc thu nhỏ thì không gian ở khu tập thể Viện Thiết kế lại được xem là không gian gia đình. Nhưng ở đây, độc giả có thể thấy được sự rạn nứt trong không gian bé nhỏ này thông qua chi tiết bé Thuyên xuất hiện. Bé Thuyên xuất

Giá trị hiện thực trong Những người đàn bà tằm (Thiết Ngưng) qua không gian và thời gian nghệ thuật

hiện đã khiến không gian gia đình hạnh phúc trước đây trở thành không gian bi kịch, mỗi con người chìm đắm vào sự cô đơn của mình. Doãn Xích Tâm thầm lặng cam chịu nỗi đau của một người đàn ông bị vợ phản bội, Chương Vũ suốt đời cô độc trong ngôi nhà của mình với niềm đau của một người vợ, người mẹ trót mang tội ngoại tình. Doãn Tiểu Khiêu suốt đời gồng mình, đối mặt chịu đựng sự ám ảnh về đứa em cùng mẹ khác cha, và Doãn Tiểu Phàm cô độc trong sự mặc cảm, sợ hãi suốt cả một thời thơ ấu. Không gian gia đình đầm ấm đã vụt trở thành không gian của sự cô đơn, không gian của những mảnh vỡ trong tâm hồn.

Giáo sư Trần Đình Sử trong *Dẫn luận thi pháp học* cho rằng: “Không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại cùng thế giới nghệ thuật” [4, tr.88]. Từ một không gian Phúc An với những tâm hồn vỡ vụn, Thiết Ngưng đã đưa bạn đọc vượt đại dương để đến với một không gian cách Trung Hoa đại lục đến nửa vòng trái đất. Đây chính là thủ pháp tương phản được Thiết Ngưng sử dụng để tạo nên sự đặc sắc cho không gian nghệ thuật trong *Những người đàn bà tằm*. Bà đã tạo nên một không gian nước Mỹ hoàn toàn tương phản về địa lý, văn hoá phát triển hơn rất nhiều so với Trung Quốc, nhưng lại là một thiên đường ảo ảnh chất chứa biết bao bi kịch cô đơn của con người. Có thể nói, không gian nước Mỹ trong *Những người đàn bà tằm* của Thiết Ngưng chính là nơi viết tiếp những nỗi đau của một thế hệ mang theo những dư chấn tinh thần của Cách mạng văn hoá Trung Quốc.

Nước Mỹ trong *Những người đàn bà tằm* là không gian nghệ thuật được gắn liền với nhân vật Tiểu Phàm. Tiểu Phàm đặt chân đến nước Mỹ với hy vọng xú sở thiên đường đó sẽ giúp cô thoát khỏi bi kịch tội lỗi giằng xé tâm hồn suốt một thời thơ ấu. Tuy nhiên, nước Mỹ lại không xoa dịu được dư chấn tâm hồn trong những tháng ngày ở Phúc An, mà trái lại thiên đường đó lại dẫn Phàm vào một bi kịch mới. Đó là cuộc sống cô đơn, lạc lõng của trên đất khách của những người con tha hương, đó còn là mặc cảm không thể quay về dẫn đến sự chối bỏ quê hương của chính mình. Không gian nước Mỹ xuất hiện qua lời kể của Tiểu Phàm thật lung linh, tất cả mọi thứ tồn tại trên đó đều tuyệt vời hơn quê cha đất tổ của Phàm: “Nước Mỹ có nhiều, nhiều thứ tốt đẹp chờ Phàm, nhiều thứ hơn ở Trung Quốc, nhiều hơn ở Trung Quốc rất nhiều” [3, tr. 281], rồi “nước ở Mỹ tốt, ở Mỹ trong nhà còn có cả buồng tắm hơi bằng gỗ” [3, tr. 316], “giấy mới là thứ tốt, Trung Quốc cũng chưa bằng Mỹ, ở Mỹ tất cả đều dùng túi giấy” [3, tr. 315]. Song tất cả những thứ đó vụt tan biến như bong bóng xà phòng khi Phàm đặt chân lên đất Mỹ. Không gian rộng lớn và hiện đại đó chỉ hiện hữu duy nhất một điều, đó là sự cô đơn của Phàm. Nước Mỹ rộng lớn càng khắc sâu hơn bi kịch cô đơn của Phàm, tâm hồn cô vĩnh viễn không thể nào lặng sóng trước những biến động của cuộc đời. Những ảo ảnh mà cô xây dựng trên đất Mỹ tan vỡ lại càng khiến tâm hồn Phàm trở nên đau đớn: “cảm giác chua xót bao trùm lòng Phàm, trong khoảnh khắc Phàm cảm thấy hoảng loạn. Phàm là người bị hại, xưa nay là người bị hại, cô đơn khổ đau không nơi nương tựa, nỗi cô đơn và ám ảnh không thể nào nói ra, suốt đời không thể nào nói ra” [3, tr. 326].

Dùng thủ pháp tương phản để xây dựng không gian nghệ thuật trong *Những người đàn bà tắm*, Thiết Ngưng đã thành công trong việc khắc họa bi kịch cô đơn của con người trong suốt một chặng đường lịch sử ở Trung Quốc. Bằng việc sử dụng hai không gian đối nghịch cả về không gian địa lý và văn hoá, Thiết Ngưng dường như muốn nhắn gửi với độc giả rằng, dù ở thời kỳ nào, ở bất cứ không gian nào, dù trực tiếp gián tiếp gặp phải thì những dư chấn tinh thần do những biến động xã hội gây ra vẫn tác động lớn đến tâm hồn, để lại những vết thương khó có phương thuốc nào xoa dịu được.

1.2. “Chiếc ghế sofa” và thủ pháp tâm trạng hoá không gian nghệ thuật

Để tạo những nét riêng, đặc sắc cho cuốn tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm*, ngoài việc sử dụng biện pháp tương phản để làm nổi bật bi kịch của con người trong và sau thời kỳ Cách mạng văn hoá, tác giả còn dùng thủ pháp tâm trạng hoá không gian nhằm biến phạm trù nghệ thuật này thành nơi biểu đạt từng góc khuất trong thế giới nội tâm con người. Lúc này, không gian nghệ thuật sẽ có mối quan hệ mật thiết với thế giới nội tâm của nhân vật, trở thành một “chiếc gương soi” lớn giúp nhân vật đối diện với bản ngã của mình, cũng như nhìn thấu được cái tôi của chính mình. Với thủ pháp nghệ thuật này, trong *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngưng, không gian từ phạm vi rộng lớn như Bắc Kinh, Phúc An hay nước Mỹ đã được thu hẹp lại, thậm chí chỉ gói gọn lại trên một chiếc ghế sofa của gia đình họ Doãn.

Trong *Những người đàn bà tắm*, chiếc ghế sofa xuất hiện rất nhiều lần trong tác phẩm và gắn bó với nhân vật Doãn Tiểu Khiêu. Đây là một không gian mang tính cố định, nhưng mỗi lần được Thiết Ngưng nhắc đến trong tác phẩm thì phạm trù không gian này lại gắn liền với một tâm trạng khác nhau của nhân vật, khiến cho chiếc ghế sofa không chỉ đơn thuần là không gian sinh hoạt của gia đình Doãn Xích Tâm. Hay nói cách khác, Thiết Ngưng đã dùng thủ pháp tâm trạng hoá không gian để tạo nên tính đa tầng nghĩa cho không gian trên chiếc ghế sofa, đồng thời biến chiếc ghế trở thành nơi mà Tiểu Khiêu chìm đắm trong những dằn vặt, đấu tranh nội tâm của mình, từ đó bộc lộ những suy nghĩ, ưu tư của mình về hiện thực, về cuộc sống.

Trước tiên, chiếc ghế sofa chính là không gian của sự căm ghét và thách thức được tạo thành từ tâm trạng của nhân vật Tiểu Khiêu. Khiêu biết bé Thuyên là kết quả của cuộc tình vụng trộm giữa mẹ mình và bác sĩ Đường, vì thế Khiêu không chấp nhận bé Thuyên, luôn thấy bé Thuyên đáng ghét. Hai chị em Khiêu và Phàm đã cùng nhau cô lập bé Thuyên trên chiếc ghế sofa, cùng nhau nhún nhảy mặc cho bé Thuyên đứng ở phía xa, luôn miệng kêu ê a, tỏ ý muốn cùng chơi với hai chị: “Chúng không cho bé Thuyên đến gần, không cho bé Thuyên được hưởng cái nhàn nhã trên sofa, hoặc có thể nói, cái sofa nhàn nhã thích thú này là phát minh để bé Thuyên bực tức, hai chị em rất muốn bé Thuyên phải khóc vì không được ngồi sofa” [3, tr. 172].

Lúc này, tâm trạng của hai chị em là sự hả hê, là sự đắc ý khi thấy đứa trẻ đáng ghét đó phải đứng thềm thường trò chơi của mình, đồng thời còn là sự thách thức đối với mẹ của mình. Sự thách thức đó nếu suy đến cùng thật ra chính là một lời cầu khẩn sự quan tâm từ mẹ của mình. Từ ngày có bé Thuyên, cả Khiêu và Phàm đều có cảm giác bị Chương Vũ bỏ rơi, chính vì thế việc hai đứa trẻ tìm cách cho bé Thuyên khóc chính là một cách để thu hút sự chú ý cũng như sự quan tâm của mẹ đối với mình. Vì thế, chiếc ghế sofa không còn là nơi đem đến tiếng cười mà đã trở thành không gian nổi loạn của những đứa trẻ thiếu tình thương, và sự dẫn vật của những người lớn khi trót phạm sai lầm.

Khi bé Thuyên qua đời vì tai nạn, tâm trạng Khiêu có sự biến chuyển, từ căm ghét bé Thuyên chuyển sang mặc cảm tội lỗi của một người gián tiếp đẩy em gái cùng mẹ khác cha của mình vào chỗ chết. Cho nên, ý nghĩa không gian chiếc ghế sofa cũng có sự biến chuyển. Chiếc ghế sofa từ một không gian gắn liền với sự thách thức, căm ghét đã chuyển thành không gian đầy ám ảnh của tội lỗi. Tâm trạng của một người gây ra tội ác đã khiến cho Khiêu mỗi lần nhìn thấy chiếc ghế sofa, hay ngồi lên đều cảm thấy có bé Thuyên quanh quẩn đâu đó. Hai mươi năm qua, bé Thuyên vẫn vậy, vẫn là một mỹ nhân hai tuổi đè nặng lên tâm hồn Khiêu mọi lúc mọi nơi, khiến Khiêu không có phút giây nào thoải mái. Ngay cả khi Khiêu cùng với Trần Tại ngồi trên chiếc ghế sofa cũng là những giây phút hạnh phúc của cuộc đời, thì tâm trạng Khiêu vẫn mang đầy ám ảnh: “(...)bé Thuyên vẫn ngồi ở đây, bây giờ Khiêu và Trần Tại làm vương bé Thuyên, đè lên bé... đúng thế. Bé Thuyên đang kêu lên bởi Khiêu và Trần Tại cùng đè lên bé” [3, tr. 356]. Chiếc ghế sofa lúc này gắn chặt với tâm trạng tội lỗi của Khiêu, khiến nó trở thành không gian của một “bực thú tội”.

Chiếc ghế sofa lại một lần nữa quay lại với độc giả khi Đường Phi qua đời. Cái chết của Đường Phi đã chính là sự giải thoát cho Khiêu thoát khỏi sự ám ảnh về cái chết của bé Thuyên. Bởi vì chính Đường Phi là người đã mở nắp cống để bé Thuyên lao thẳng xuống cống nước đen ngòm năm nào. Bí mật về cái chết của bé Thuyên được hé lộ, Khiêu không còn mang trong mình tâm trạng nặng nề của người gây tội ác. Lần đầu tiên sau cái chết của bé Thuyên, Khiêu “không nghe thấy tiếng bé Thuyên, sofa cũng không có tiếng gì, không có tiếng gọi như cũ” [3, tr. 383]. Tâm trạng của Khiêu lúc này là tâm trạng của con người được giải thoát, được tắm gội thoát khỏi những dẫn vật ám ảnh mình suốt hai mươi năm qua. Gánh nặng tâm lý suốt hai mươi năm ám ảnh Khiêu đã được vứt bỏ, và song hành cùng sự biến chuyển tâm lý ấy chính là sự thay đổi về tầng nghĩa của không gian nghệ thuật. Chiếc ghế sofa từ không gian mang đầy sự ám ảnh, là sự thú tội của nhân vật vụt biến thành không gian mang tính chất gột bỏ mọi tội lỗi, của sự siêu thoát, và là không gian của “thiên đường”.

Bằng thủ pháp hiện thực tâm trạng hóa không gian nghệ thuật, Thiết Ngưng đã khiến cho không gian trong tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm* không chỉ đơn thuần là những không gian địa lý, sự kiện mà gắn liền với hiện thực tâm trạng của nhân vật. Nó

góp phần giúp người đọc hiểu sâu hơn về thế giới nội tâm nhân vật, từ đó có cái nhìn sâu sắc cũng như chạm đến được những tầng nghĩa đầy nhân văn mà Thiết Ngung chôn giấu sau những bề mặt câu chữ trong tác phẩm.

2. GIÁ TRỊ HIỆN THỰC TRONG NHỮNG NGƯỜI ĐÀN BÀ TẮM CỦA THIẾT NGUNG QUA THỜI GIAN NGHỆ THUẬT

2.1. Sự đan xen ba chiều thời gian nghệ thuật giúp tái hiện hiện thực xã hội trong *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngung

Theo Giáo sư Trần Đình Sử :“Thời gian nghệ thuật là cái thời gian được cảm nhận bằng tâm lý, qua chuỗi liên tục các biến đổi (biến cố) có ý nghĩa thẩm mỹ xảy ra trong thế giới nghệ thuật”[5, tr.62], do vậy chúng ta thấy *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngung có thời gian của chuyện được bắt đầu từ thời kỳ Cách mạng Văn hoá đến những năm cuối của thế kỷ XX ở Trung Quốc. Nhưng thời gian của truyện trong tác phẩm này lại không đi theo đường thẳng từ quá khứ đến hiện tại mà lại được đan xen giữa quá khứ, hiện tại và tương lai. Tính chất hồi cố và đa điểm nhìn trong tác phẩm đã làm gãy đổ thời gian vật lý, tác động đến nghệ thuật tổ chức thời gian tự sự khiến cho người đọc có cái nhìn đa chiều, đa diện hơn về hiện thực xã hội của một thời đã qua trong lịch sử Trung Quốc.

Thời gian vật lý luôn tồn tại theo trục thời gian đi từ quá khứ, hiện tại đến tương lai. Nhưng theo các nhà tự sự học thì trong một tác phẩm văn học, thời gian nghệ thuật lại được chia thành hai loại thời gian, đó là thời gian của chuyện và thời gian của truyện. Thời gian của chuyện là trạng thái thời gian tự nhiên của sự phát sinh câu chuyện, thời gian của truyện là thời gian tự sự, là trạng thái thời gian thể hiện trong văn bản tự sự. Giữa hai loại thời gian này luôn luôn có sự sai lệch, bởi vì các nhà văn hiện đại luôn cố tình không đi theo trục thời gian vật lý tuyến tính mà thường có sự đan xen giữa các chiều thời gian khác nhau nhằm tạo nên dấu ấn nghệ thuật riêng cũng như chuyển tải nội dung tư tưởng của mình. Trong *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngung, chúng ta có thể thấy rất rõ điều này.

Thiết Ngung mở đầu tác phẩm của mình bằng những sự kiện của đoạn giữa câu chuyện, khi Tiểu Khiêu chuẩn bị kết hôn với Trần Tại, có nghĩa là thời gian của truyện được bắt đầu từ mốc thời gian hiện tại khi Tiểu Khiêu đã trưởng thành. Sau đó theo dòng hồi ức của nhân vật thì thời gian lại quay ngược trở lại quá khứ, trở về những năm tháng của phong trào Cách mạng Văn hoá với những sự kiện như vụ đấu tố cô giáo Đường Tân Tân, cuộc tình vụng trộm giữa Chương Vũ và bác sĩ Đường, sự ra đời và cái chết của bé Thuyên... Rồi từ thời gian quá khứ, Thiết Ngung lại đưa người đọc quay lại hiện tại với cuộc nói chuyện giữa Tiểu Khiêu và Mỹ Thìn – vợ cũ của Trần Tại, và cuối cùng tương lai của cuộc hôn nhân giữa Khiêu và Trần Tại. Như

Giá trị hiện thực trong Những người đàn bà tím (Thiêt Ngưng) qua không gian và thời gian nghệ thuật vậy, theo dòng hồi ức đầy xáo trộn, ngắt quãng của Tiểu Khiêu, câu chuyện sẽ diễn ra không theo mạch thẳng của thời gian vật lý mà luôn có sự đảo lộn, xoay chiều giữa quá khứ và hiện tại, giữa sự kiện này và sự kiện kia tạo cảm giác cuộc sống được dựng nên trong tác phẩm dường như bộn bề hơn, sinh động hơn, hỗn loạn hơn. Mở đầu tác phẩm, Thiêt Ngưng đưa độc giả đến với Phúc An của thời kỳ hiện tại, nơi đang có sự thay đổi phát triển nhưng cũng không thể rũ bỏ được những dấu vết văn hoá lạc hậu của một thành phố tỉnh lẻ:

“Khi đến ngã tư, Khiêu bắt đầu nhìn kỹ những người đi xe đạp đang dừng lại trước đèn đỏ. Một cô gái mảnh mai, khuôn mặt xinh xắn, mái tóc nhuộm vàng, mặc đồ đen, đi giày đen khiến Khiêu nhớ đến những cô gái mặc đồ đen đã gặp ở Tel Aviv, New York và Seoul. Những một nào đang thịnh hành tại đây. Cô gái tỉnh lẻ ngồi trên yên xe đạp, chân chống mặt đường, vừa giơ cánh tay nhìn đồng hồ với vẻ sốt ruột, vừa nhớ xuống đất. Cô gái xem đồng hồ, nhớ xuống đất, nhớ xuống đất rồi nhìn đồng hồ” [3, tr. 17-18].

Từ thời gian hiện tại đó, bà lại đột ngột quay lại quá khứ, đưa độc giả đến với Bắc Kinh của những năm sáu mươi với những cuộc đấu tố, đồng thời tái hiện lại hiện thực cuộc sống ngột ngạt của những con người như những cái máy chỉ biết *“hô rất mạnh mẽ những khẩu hiệu không hiểu nghĩa là gì”* [3, tr. 20] trong *“thời đại đã làm cho nhiều người thành phố phải ăn phân”* [3, tr. 60].

Khi độc giả hãy còn chìm đắm trong không khí ngột ngạt của hiện thực xã hội thời kỳ Cách mạng Văn hoá, Thiêt Ngưng lại dẫn bạn đọc đến thời gian tương lai với cuộc hôn nhân sắp diễn ra giữa Tiểu Khiêu và Trần Tại với những tình tiết mang tính dự báo kết quả tương lai. Đó là những cuộc gặp gỡ và nói chuyện giữa Tiểu Khiêu và Vạn Mỹ Thìn. Những cuộc nói chuyện giữa hai nhân vật này thực chất là biểu hiện của thủ pháp xây dựng thời gian mang tính dự thuật, với những thông tin được hé lộ khiến người đọc sẽ đoán chắc được rằng trong tương lai Tiểu Khiêu và Trần Tại sẽ không có được cuộc hôn nhân như từng mong đợi. Bằng những sự kiện mang tính dự báo đó, Thiêt Ngưng đã giúp cho người tiếp nhận có những cú “nhảy cóc” từ hiện tại đến tương lai, đồng thời cũng tạo nên sự đan xen giữa quá khứ, hiện tại, tương lai. Sự lồng xen này không chỉ đơn thuần giúp tác giả miêu tả hiện thực bên ngoài mà còn nhấn mạnh, đưa vào trong bản thân người tiếp nhận những đánh giá chủ quan từ đó tạo nên một hiện thực mới mẻ trong tâm đón nhận của độc giả.

Khi nghiên cứu *Những vấn đề thi pháp của truyện*, tác giả Nguyễn Thái Hòa đã khẳng định không gian được chia làm năm loại: không gian bối cảnh, không gian sự kiện, không gian tâm lý, kể chuyện và đối thoại [2]. Nhằm để tái hiện hiện thực xã hội trong tác phẩm *Những người đàn bà tím*, Thiêt Ngưng không chỉ tạo nên sự đan xen giữa ba chiều thời gian nghệ thuật trên toàn bộ cấu trúc văn bản tự sự của toàn câu chuyện, mà ngay trong mỗi chương cụ thể của tiểu thuyết, chúng ta cũng dễ dàng nhận thấy sự lồng xen giữa các chiều thời gian. Trong chương đầu tiên *“Kiểm tra trước*

hôn nhân”, có thể thấy được thời gian nghệ thuật trong tác phẩm đã bị đảo chiều hoàn toàn, quá khứ và hiện tại xen lẫn vào nhau. Đó là xã hội đầy thiếu thốn cả vật chất và tình người của thời kỳ Cách mạng văn hoá, nơi con người chỉ cần có một điểm gì đó khác biệt mọi người là sẽ trở thành đối tượng phê phán. Đó còn là hiện thực của một xã hội bản lề giao thoa khi vừa bước ra khỏi trận cuồng phong có tên “Đại cách mạng văn hoá”, với những quan niệm mang tính “ảo tưởng” về tình yêu, tình dục của những con người trẻ thời ấy.

Từ sự lồng xen các chiều thời gian, có thể nhận thấy rằng đây chính là một trong những thủ pháp nghệ thuật đặc sắc góp phần làm sống dậy hiện thực trong *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngung. Thực tại gắn liền với quá khứ, tìm về với quá khứ cũng chính là tìm về với vạch xuất phát trong thế giới nội tâm của con người. Và từ vạch xuất phát đó, Thiết Ngung đã giúp người đọc có thể nhặt nhanh vô số sự kiện không liền mạch, chấp nối chúng lại và có được một bức tranh hiện thực xã hội đầy ám ảnh trong tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm*.

2.2. Thời gian gắn liền với biến cố lịch sử - Lối tố cáo sâu sắc hiện thực xã hội trong *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngung

Trong *Những người đàn bà tắm*, ngoại trừ những bức thư Phương Kăng gửi cho Tiểu Khiêu là có mốc thời gian cụ thể, còn lại chúng ta có thể thấy đa phần những sự kiện lớn trong câu chuyện đều gắn với những mốc thời gian phiếm chỉ, chỉ có duy nhất sự kiện cô giáo Đường Tân Tân bị đấu tố là có một mốc thời gian tương đối rõ ràng: “Một ngày mùa thu năm 1966” [3, tr. 56]. Thiết Ngung xác định rõ mốc thời gian này nhằm để cho độc giả xác định chính xác thời gian xảy ra sự kiện này chính là những ngày đầu của phong trào Cách mạng văn hoá, với những sự kiện sẽ ám ảnh cả cuộc đời Khiêu, cũng như thay đổi cuộc đời Đường Phi sau này. Đó chính là cuộc phê phán cô giáo Đường Tân Tân.

Trong cuộc đấu tố cô giáo Đường Tân Tân, thời gian nghệ thuật dường như được ngừng trệ lại ở cái mốc một ngày thu năm 1966. Đây là cách mà Thiết Ngung khiến cho thời gian nghệ thuật lúc này được kéo căng ra, tạo nên một hiện thực đau đớn và căng thẳng trước mắt bạn đọc: “*Một ngày mùa thu năm 1966, Khiêu mới là học sinh lớp Một trường tiểu học Ngô Đặng Nhi, được dự đại hội phê phán rất ồn ào náo loạn diễn ra ở sân trường. (...) [3, tr. 56].* Lúc này thời gian nghệ thuật trong tác phẩm đã bị kéo dài ra bởi thủ pháp “giảm tốc”, khiến cho độc giả bị cuốn hút vào sự kiện đang diễn ra trước mắt. Cuộc đấu tố cô giáo Đường Tân Tân như một cuốn phim quay chậm, tái hiện lại một cách chân thực nhất một xã hội đảo điên với các giá trị văn hoá đảo lộn. Những người trước đây là học trò của cô giáo Đường Tân Tân giờ lại chính là những kẻ đóng vai người thực hiện trách nhiệm của “công lý”, của “chính nghĩa”. Nhưng nực cười và đau xót ở chỗ công lý, chính nghĩa đó được thực hiện bằng những hành động vô đạo đức nhất đó là bắt cô giáo mình hôn giày, và bắt cô giáo mình ăn phân.

Giá trị hiện thực trong Những người đàn bà tắm (Thiết Ngung) qua không gian và thời gian nghệ thuật

Một buổi sáng mùa thu năm 1966, một mốc thời gian mới nghe qua chỉ là một điểm thời gian xác định, khởi đầu cho cho mười năm Cách mạng Văn hoá Trung Quốc lại gói gọn toàn bộ hiện thực xã hội vào trong đó. Từ sự đánh mất truyền thống tôn sư trọng đạo nghìn năm của văn hoá Trung Quốc, đến việc “ác hoá” tâm hồn con người, lãng quên luôn lời dạy của Khổng Tử: “nhân chi sơ, tính bản thiện” đã cho thấy đất nước Trung Hoa thời đó đã bị đẩy đến bờ vực thẳm.

Gắn liền lịch sử với phạm trù không gian, thời gian nghệ thuật, Thiết Ngung đã cho thấy cái nhìn khách quan và tôn trọng sự thật. Hiện thực xã hội Trung Quốc thời kỳ Cách mạng Văn hoá tàn khốc đã đẩy con người đi đến bi kịch như thế nào đều được Thiết Ngung tái hiện một cách nguyên vẹn trong tác phẩm *Những người đàn bà tắm* của mình. Số phận nghiệt ngã của các nhân vật chính đều gắn liền với mốc không gian - thời gian được định danh bằng bốn chữ “Cách mạng văn hoá”. Song không phải vì vậy mà Thiết Ngung trốn tránh không dám đề cập đến nó. Trái lại, bà còn đề cập trực tiếp đến quãng thời gian đầy đau khổ này với mục đích để những con người đã từng đi qua mười năm gian khổ và thế hệ sau của họ có thể đánh giá đúng về hiện thực xã hội của một thời kỳ đã lùi vào trong quá khứ, cũng như những gì mình đã làm, và rút ra được những bài học cho bản thân và cho tất cả mọi người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Nhiều tác giả (1999), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội
- [2]. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3]. Thiết Ngung (1999), *Những người đàn bà tắm*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4]. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [5]. Trần Đình Sử (1998), *Một số vấn đề về thi pháp học hiện đại*, Vụ Giáo viên xuất bản.

**THE VALUE OF 'THE BATHING WOMEN'
THROUGH SPACE AND TIME OF ART**

Do Thu Thuy

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: thuydo.dhkh@gmail.com

ABSTRACT

The Bathing Women novel successfully describes the picture of the Chinese social reality from the early years of the Cultural Revolution Movement to the last years of the twentieth century. The author Thiet Ngung used a creative way of artistic categories in the work, specially in the space and time of art. The tactics such as contrasts of space and the realization of moods of the art space, three-dimensional intertwining of artistic time and the association of time with historical events not only attract the readers' interest but also contribute to increasing the value reflecting the social reality in the work.

Key words: Space, Time, The Bathing Women, Reality.



Đỗ Thu Thủy sinh ngày 19/5/1974 tại Hà Nội. Năm 1996, bà tốt nghiệp cử nhân Ngữ văn tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Năm 2001, bà tốt nghiệp Thạc sĩ chuyên ngành Văn học nước ngoài tại Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế. Từ năm 1996 đến nay, bà giảng dạy tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Trung Quốc, Văn học Đông Nam Á.

