

KIỆN, CHUỘT VÀ RUỒI CỦA NGUYỄN QUANG LẬP
TRONG DÒNG CHẢY CỦA VĂN XUÔI ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM

Lã Nguyên

1. *Cấu trúc ngữ nghĩa và thể loại tác phẩm*
2. *Lời phục sinh từ nghĩa địa ngôn từ*
3. *Mông muội, bi hài kịch mang tên “Cách mạng” và logic trần thuật*
4. *Huyền thoại bóng tối hay là giễu nhại huyền thoại*
5. *Nói những điều lớn lao mà như đùa bỡn (Thay lời kết)*

1. Cấu trúc biểu nghĩa và thể loại tác phẩm. Đọc *Kiến, chuột và ruồi*¹ của Nguyễn Quang Lập, tôi bị thu hút ngay vào cấu trúc biểu nghĩa của nó. Tác phẩm trần thuật nào, về mặt cấu trúc, cũng đều có hai bình diện. Nổi trên bề mặt tác phẩm là một chuỗi bức tranh, một loạt trường đoạn mô tả môi trường, cảnh vật, chân dung các nhân vật có tên hoặc không tên và những sự kiện gắn với các nhân vật, cảnh vật ấy. Bình diện này làm thành một văn bản cụ thể, hữu hình, có mở đầu tuyệt đối và kết thúc tuyệt đối, khi đọc tác phẩm, độc giả tiếp xúc với nó trước tiên. Phía sau những bức tranh, những trường đoạn ấy là lớp đời sống vô thủy vô chung được tác giả mô hình hóa theo một kiểu cách nào đó làm thành “khung” văn bản và ngôn ngữ nghệ thuật của tác phẩm. Chỉ có thể đọc tác phẩm bằng thứ ngôn ngữ nghệ thuật này. Nhưng đó là thứ ngôn ngữ phái sinh. Nó được kiến tạo từ ngôn ngữ tự nhiên trong giao tiếp thường nhật, nên không phải bao giờ độc giả cũng có khả năng phát hiện ra. Các nhà hình thức luận gọi bình diện thứ nhất là “chất liệu”, bình diện thứ hai là lớp “ý nghĩa”. Y. Lotman gọi bình diện thứ nhất là “cốt truyện” (fabula/story/histoire), gọi bình diện thứ hai là lớp “huyền thoại” (mythe). Dẫu gọi là gì đi chăng nữa, thì trong bản chất, hai bình diện ấy vẫn là những mặt đối lập, đời đời xung đột với nhau. Lịch sử văn xuôi từng chứng kiến nhiều xu hướng nghệ thuật chọn lớp *huyền thoại* làm điểm tựa cấu trúc biểu nghĩa. Xu hướng này đưa tác phẩm tự sự xích lại gần triết học và văn xuôi hư cấu. Nhưng cũng có không ít trường phái sáng tác lấy lớp chất liệu làm điểm tựa biểu nghĩa.

¹ Nguyễn Quang Lập – *Kiến, chuột và ruồi*. “Người Việt Books”, 2019. Các đoạn trích trong tiểu luận đều dẫn từ nguồn này. Để tiện cho bạn đọc theo dõi, sau mỗi đoạn trích, tôi sẽ ghi chú số trang và đề trong ngoặc đơn– LN.

Xu hướng này đưa tác phẩm tự sự xích lại gần ký sự, phóng sự, báo chí và văn học xác thực nói chung. Tiểu thuyết phóng sự thuộc xu hướng thứ hai này. Văn bản nghệ thuật đương đại thường được kiến tạo trên sự xung đột giữa các xu hướng ấy, trên tương lực cấu trúc giữa chúng. *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập xây dựng cấu trúc trên tương lực của nhiều đối cực theo nguyên tắc nói trên. Tôi có hai nhận xét nhỏ thế này.

Thứ nhất: Tiểu thuyết *Kiến, chuột và ruồi* lấy bối cảnh là cuộc cải cách ruộng đất ở một thị trấn miền trung để kể về số phận của con người. Người kể chuyện xưng “Tôi”, chuyện được kể từ ngôi thứ nhất. Tuy viết về sự kiện lịch sử cụ thể, nhưng *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập không phải là tiểu thuyết lịch sử. Ngôi trần thuật, từ ngữ địa phương lấy từ quê hương tác giả đầy ắp trong ngôn ngữ kể chuyện và nhiều chi tiết tiểu sử của nhà văn được sử dụng trong tác phẩm khiến người đọc nghĩ tới thể *tự truyện*. Nhưng tác phẩm mang hình hài tự truyện này tuyệt nhiên không thuộc loại truyện ký, ví như hồi kí hay nhật kí, càng không phải là văn học tư liệu xác thực. Ý tôi muốn nói, việc xác định bản chất thể loại của *Kiến, chuột và ruồi* không hề đơn giản.

Thứ hai: Cuốn sách dày 355 trang, chia thành 25 phần, cũng có thể gọi là 25 chương, mỗi chương kể lại một câu chuyện, thuật lại số phận, hay khắc một chân dung nhân vật, chương này nối tiếp chương kia, các chương gắn kết với nhau theo kiểu xâu chuỗi, tỉ như: *Thế là tôi ra đời, Ngày 30 tháng 4 của tôi, Cái bóng, Mẹ tôi, Anh Bảy, Đội trưởng, Chị Hiên, Nhiệm vụ vẻ vang, Đêm định mệnh...* Xương sống của tác phẩm không phải là một hành động truyện xuyên suốt, thống nhất, có mở đầu, phát triển, thắt nút, mở nút như ta vẫn thường thấy trong tiểu thuyết truyền thống. Một bố cục như thế xem ra có phần lỏng lẻo. Nhưng đằng sau bố cục tưởng như lỏng lẻo, đơn giản ấy, Nguyễn Quang Lập đã tạo ra một cấu trúc biểu nghĩa chặt chẽ, nhiều lớp lang, cho phép người đọc tiếp cận tác phẩm theo nhiều cách thức, tầng bậc khác nhau. Vậy đâu là điểm tựa, là đầu mối của loại cấu trúc nghệ thuật này?

2. Lời phục sinh từ nghĩa địa ngôn từ. Tôi gọi *Kiến chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập là cuộc chiến giữa lời nói phục sinh với nghĩa địa ngôn từ và xem đó là nền tảng cấu trúc của thiên tiểu thuyết.

Nói tới cấu trúc biểu nghĩa của văn bản văn học thực ra là nói về tổ chức điểm nhìn nghệ thuật của nó. Điểm nhìn là khái niệm chỉ vị thế trong thế giới tạo hình của người quan sát (người kể chuyện, người trần thuật, nhân vật). Nó vừa xác

định tầm nhìn trước đối tượng được trần thuật, vừa nói lên quan điểm giá trị của người quan sát với đối tượng được cảm thụ. Trong tác phẩm tự sự, trần thuật bao giờ cũng được tiến hành từ một điểm nhìn nào đó. Tổ chức điểm nhìn do vậy trở thành đầu mối, thành nền móng của mọi cấu trúc biểu nghĩa.

Ngay từ đầu những năm 1950, khi khắp nơi trên miền Bắc, từ chiến hào ngoài mặt trận đến sân đình trong các xóm thôn hừng hực không khí đấu tố, Nguyễn Đình Thi đã viết *Mẹ con đồng chí Chanh* (1954), Nguyễn Huy Tưởng xuất bản *Truyện Anh Lược* (1955). Cùng với *Con trâu* của Nguyễn Văn Bổng, *Vượt Côn Đảo* của Phùng Quán, cuốn tiểu thuyết nói trên của Nguyễn Huy Tưởng được trao giải nhì Giải thưởng văn học 1954 - 1955 của Hội Văn nghệ Việt Nam. Năm 1957, Vũ Bảo viết *Sấp cưới*, sách “phạm cấm”, thành sự kiện chính trị trong đời sống văn học và từ đó “cải cách” được xem là đề tài “nhạy cảm”. Nhưng chẳng vua chúa nào có thể giấu nổi cái “tai lừa”. Năm 1988, Dương Thu Hương viết *Những thiên đường mù*. Năm 1992, Ngô Ngọc Bội in *Ác mộng*. Năm 2004, Đào Thắng có *Dòng sông Mía* và năm 2006, Tô Hoài xuất bản *Ba người khác*. Ấy là tôi chỉ liệt kê một cách ngẫu nhiên theo trí nhớ, chắc còn thiếu nhiều cuốn khác chưa thể kể hết. Nhắc lại mấy tác phẩm ấy, tôi chỉ muốn nói, giờ đây, cải cách ruộng đất không còn là đề tài mới. Cho nên, muốn tạo ra tiếng vang trong đời sống văn học, người sáng tác phải tạo ra cái nhìn mới với đề tài đã trở nên rất cũ, rất quen. Nguyễn Quang Lập đã làm được điều đó. Tiểu thuyết *Kiến, chuột và ruồi* của ông đã tạo ra một hệ thống điểm nhìn mà ta chưa thấy ở đâu trong văn xuôi đương đại Việt Nam. Từ tổ chức điểm nhìn ấy, nhà văn đã xây dựng một cấu trúc nghệ thuật mới mẻ. Và đến lượt mình, cái cấu trúc nghệ thuật mới mẻ này lại mở ra trước người đọc một cái nhìn khác với hiện thực tưởng đã quen, đã cũ của chúng ta.

Nghệ thuật chẳng qua là đời sống được lạ hóa. Lạ hóa là thủ pháp thường được nghệ thuật sử dụng để chống lại cái nhìn xơ cứng của con người bị tự động hóa trong đời sống sinh hoạt thường nhật. Còn nhớ, trong một truyện ngắn có nhan đề *Kholstomer* (1863 – 1886), L. Tolstoi đã biến một con ngựa già yếu thành nhân vật kể chuyện. Nó kể với các bạn ngựa về cuộc đời mình. Nghe câu chuyện của nó, độc giả bàng hoàng nhận ra, rằng cách hành xử mà con người vẫn xem là bình thường đối với con ngựa hóa ra là cách hành xử tàn ác vô cùng. Nguyễn Quang Lập cũng sử dụng thủ pháp lạ hóa để tạo ra hiệu quả nghệ thuật như thế.

Ở trên đã nói, trong *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập, nhân vật người kể chuyện tự xưng “Tôi”, mọi câu chuyện đều được dẫn từ ngôi thứ nhất.

“Tôi” là một hài nhi. Đứa hài nhi kể lại những chuyện mà nó đã nghe, đã nhìn và đã thấy từ lúc còn nằm trong bụng mẹ, chuẩn bị chào đời, cho tới năm nó lên bốn. Qua lời kể của nó, người nghe thấy hiện lên cùng *một thế giới có hai hệ thống tên gọi* được hình thành từ hai điểm nhìn, hai quan điểm giá trị khác nhau.

Ngay từ khi còn nằm trong bụng mẹ, đứa hài nhi xưng “Tôi” đã biết cái thế giới mà nó chuẩn bị gia nhập là *thế giới đã được gọi tên*. Nó biết Thị trấn nơi chôn rau cắt rốn của nó tên là “Kô Long”. Nó biết “dân Thị trấn Kô Long ngưỡng mộ và tin cậy” bác Đông gái, vì ở đây bác “một mình một trường phái *kéo mạ kền*”. Về sau, nó biết, trên Thị trấn là “Huyện”, trên “Huyện” là “Tỉnh”, trên “tỉnh” là “Trung ương”. Nó biết ở “Trung ương” có “Thủ trưởng”, ở “Tỉnh”, “Huyện” có “Ban tuyên giáo”, có “Bí thư”, “Chủ tịch”, đâu đâu cũng có “Công an”. Nó biết “Cách mạng”, “Cách mạng thành công” là những từ được dùng làm cột mốc thời gian, để phân biệt người này với người kia, “gằm trời này” với “gằm trời” khác: “*Quê tôi từ ngày Cách mạng thành công các lễ mừng sinh nhật đều bị coi là trò rơm đời của quân tư sản, tất nhiên là trừ sinh nhật của lãnh tụ. Ba tôi là cán bộ cách mạng càng phải nêu gương. Dưới gầm trời cách mạng dân Thị trấn Kô Long, người ta chỉ mừng thọ, không ai mừng sinh nhật*” (Tr. 22. *Những chữ in nghiêng, do tôi nhấn mạnh* – LN). Nó biết ở “Thị trấn” có “Đội trưởng” và “Đội cải cách”. “Cải cách” cũng được gọi là. Cách mạng”, khí thế “Cách mạng” được mô tả là “Trời long đất lở”. Ba nó bị “Cách mạng” quy là “Phản động”, mang ra xử bắn, bị dân Kô Long hô “đả đảo”, nhờ may mắn thoát chết trong gang tấc. Nhà nó bị gọi là “Nhà thằng phản động”, bị tống vào ở trong “Chuồng bò”. Nó có hai ông bác được gọi là “Tư sản”. Sau “Cải cách” có “Sửa sai”, nhà nó được xuống thành phần, gọi là “Dân nghèo thành thị”. Thoát chết, ba nó quyết không chịu rời “Chuồng bò”, nhờ thế được bầu làm “Phó chủ tịch”, rồi “Chủ tịch” tỉnh, nhưng vẫn bị xếp vào thành phần “tiểu tư sản”, thuộc loại “không thể làm cách mạng!”.

Rất dễ nhận ra, “Trung ương” - “Tỉnh” - “Huyện” - “Thị trấn” - “Ban tuyên giáo” - “Thủ trưởng” - “Đội trưởng” - “Bí thư” - “Chủ tịch” “Cải cách” - Cách mạng” - “Tiểu tư sản” - “Dân nghèo thành thị” - “Tư sản” - “Phản động” - “Gián điệp Quốc dân đảng”... chỉ là một hệ thống tên gọi được đặt theo *quan điểm giá trị của hệ tư tưởng chính trị quốc gia*. Chúng xác lập trật tự hành chính trong tổ chức nhà nước, địa vị các cán bộ trong guồng máy chính trị, phân chia thành phần giai cấp trong cộng đồng dân tộc, rồi áp đặt lên từng cá nhân, làm thành số phận của con người: “Có hai mươi bốn chữ cái thôi người ta có thể tùa thành hai loại đồ đen,

bên này chữ đở bình an vô sự vinh thân phì gia, bên kia chữ đến thân tàn ma đại khuynh gia bại sản” (Tr. 65). Chúng được tổ chức lại, làm thành ngôn ngữ có thể dùng như công cụ tẩy não trí thức: “Ba nổi tiếng khắp tỉnh thành tích thuộc lâu báo *Nhân dân* <...>, đọc báo *Nhân dân* cũng là cách hữu hiệu để tẩy cho sạch món “văn hóa lai căng”, “văn hóa độc hại” ông lỗ thu nạp thuở học trò mà ông gọi là tự tu. Công cuộc tự tu của ba thành công đến nỗi từ chỗ coi báo *Nhân dân* là món để giải khuây, đến chỗ niềm tin của ông hoàn toàn gắn bó với từng chữ của tờ báo rộng bằng nửa chiếc chiếu đơn này, từ chữ đầu tiên đến chữ cuối cùng là giá báo. Ba coi đó là sự thật trên cả sự thật, sự thật muôn vạn lần hơn” (Tr. 64). Thơ văn, âm nhạc, mỹ thuật sử dụng thứ ngôn ngữ ấy để nhện “Đời”, dối mình, dối người, làm mù mịt những đám đông ngây thơ: “Vào năm đói rách nhất của Tổ quốc, năm mà đến cám và bo bo cũng không có mà ăn, anh Chín vẫn chứa chan hy vọng. Anh sáng tác được hơn năm chục bài thơ và hơn chục bài hát ca ngợi non sông gấm vóc, ca ngợi Đảng quang vinh. Cho tới tận bây giờ anh vẫn không nghe ai chê các tác phẩm của anh. Nếu có ai đó chê, anh cũng đĩnh ninh người ta chỉ đùa, anh không thể tin nổi những gì anh viết ra là quái gở” (Tr. 36-37). “Tiên sinh họ Ché nói những ngày ông sống là những ngày đẹp nhất, ấy là ông nói phét. Kỳ thực đời ông cũng khổ bỏ bà” (Tr. 22). Cho nên, mới có “Thủ trưởng ca” truyền lại cho đời sau: “Thủ trưởng của chúng ta. Tình sâu hơn nước Hồng Hà Cửu Long...”. Lại có cả “Cách mạng ca” rất đối hoành tráng: “Đội trưởng làng Brou đứng cạnh bà Mai dơ cao đuốc hát vang vang. Một ngàn dân làng Brou cầm đuốc lượn vòng quanh đồng thanh hát đáp rằng:

*Nông dân đã nói là làm
Đã đi là đến, đã bàn là thông
Đã quyết là quyết một lòng
Đã phát là động đã vùng là lên
Đã lật, lật dưới lên trên
Đã chuyển là chuyển bốn bên chân trời”* (Tr. 166).

Kiến, chuột và ruồi của Nguyễn Quang Lập dĩ nhiên là tiểu thuyết hư cấu. Nhưng nếu để ý các cột mốc thời gian được nhắc tới trong mạch trần thuật, ví như “*Từ cuộc cách mạng long trời lở đất năm 1945 đến cuộc cách mạng long trời lở đất năm 1955, gọi là Cải cách ruộng đất*”, “*Con Lu chết ngày mùng 1 tháng 6 năm 1960*”, “*Kể từ buổi tối ngày 30 tháng 4 năm 1975 tới nay chẵn hai mươi lăm năm tôi cố tình không gặp cô nữa*”, ta sẽ bắt gặp một vài ghi nhận thú vị về lịch sử

phá sản của hệ thống ngôn ngữ có tham vọng giữ trật tự thế giới từ bên trên theo quan điểm giá trị của hệ tư tưởng chính trị quốc gia. Chẳng hạn: “Buổi sáng một ngày như mọi ngày năm 1960, sáu trăm cán bộ cốt cán đang nín thở nghe ba diễn thuyết ngôn từ trống rỗng nhiều người đã thuộc lòng, họ có thể nói đúng y xì câu tiếp theo ông sẽ nói. Những bộ mặt nghiêm trang chăm chú lắng nghe, thỉnh thoảng khe khẽ gật đầu tán thưởng chẳng qua chỉ để giấu giếm nỗi ngán ngẩm vô biên. Tất cả sốt ruột chờ đợi mấy tiếng cuối cùng “cảm ơn sự chú ý của các đồng chí” để đồng loạt tặng ba tràng vỗ tay ngất trời thưởng cho ông công ba hoa suốt buổi, đồng thời thổi phồng niềm kiêu hãnh rỗng tuếch của ông quan đầu tỉnh” (Tr.352. Chữ in nghiêng do tôi nhân mạnh - LN). Ở đây, tức là năm 1960, người nói và người nghe đã thiếu sự đồng thuận, kẻ trên diễn đàn cao giọng không thể thuyết phục đám đông ở bên dưới. Khi đã xa rời đối tượng, bị biến thành công cụ trấn áp và ru ngủ, ngôn ngữ chỉ còn là hệ thống ký hiệu rỗng nghĩa. Thiếu linh hồn của sự sống, các ký hiệu rỗng nghĩa biến thành xác chết, lâu ngày chất đầy thành nghĩa địa ngôn từ. Cho nên, đến năm 2000, ngay cả con chó cũng không thèm nghe thứ ngôn ngữ ấy nữa. Vào “một ngày đẹp giờ năm 2000 tại hồ Ha Le tôi gặp cô giáo xác suất của tôi”, “nghe cô kể về bố cô với niềm tự hào không thể tả <...>, ông mất đi cả chiến khu ai cũng khóc, nhiều người nằm khóc ướt cả vông dù“, “con Lu không chịu nổi, nó nhảy ra khỏi gầm bàn sủa vang vang. Tôi hiểu con Lu đang chửi cô và chửi tôi. Nó chửi cô bịa đặt trắng trợn bịa đặt tởm lợm bịa đặt trâng tráo. Nó chửi tôi ngu, người ta nói vậy mà cũng tin” (Tr. 345, 346).

Về quan điểm giá trị, nhân vật người kể chuyện trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập đứng hẳn về “phe nước mắt”. Đứa hài nhi không nhìn thế giới bằng tri thức tiên nghiệm. “Đời” hiện lên trước mắt và trong tâm trí nó như những gì *lần đầu được nghe, được thấy* bằng toàn bộ *kinh nghiệm trực quan* và “lập trường” “nhân chi sơ tính bản thiện”. Từ “lập trường” này, ngồi trong bụng mẹ, nhìn ra “Đời”, hiện thực đầu tiên mà nó thấy chỉ là *sự mộng muội*: “Từ trong khe hẹp, tôi mở mắt nhìn ra Đời, tức là cái chuồng bò. Không nhìn thấy gì ngoài cái háng bà đỡ đang dạn ra choán cả tầm nhìn <...> Đời không phải là cái háng thô bỉ ấy, tôi dám chắc như vậy và ráng đưa tầm mắt mình vươn tới Đời. Chịu, háng bà đỡ mỗi lúc một xòe ra. Tôi ưỡn ngực rướn lên. Sợi dây ruột cuộn quanh bụng tôi bỗng bung ra, tuy vẫn đeo chặt lấy rốn. Khoan khoái vô cùng. Bây giờ chỉ cần thoát khỏi sợi dây ruột quấn quanh cổ là tôi có thể thoải mái chui ra Đời, chí ít cũng thoát khỏi *cái háng mộng muội* ghê rợn án ngữ tầm mắt rất khó chịu <...> Sau này lớn

lên, tôi nhận ra suốt cuộc đời tôi luôn bị *những cái háng mông muội* bao vây <...> Không một cái háng nào không *mông muội* <...> Không ai đủ can đảm rời bỏ *những cái háng mông muội*”(Tr. 14, 15, 16).

Mông muội ngược nghĩa với văn minh và ánh sáng. Nó là sự ngu đần, u mê, là sự hoang sơ, tăm tối. Về điểm này, tôi lưu ý quý độc giả đừng bỏ qua hai đoạn tự truyện ở hai chương đầu tác phẩm.

Đoạn thứ nhất kể chuyện hộ sinh, đỡ đẻ ở Thị trấn Kô Long. Các bà mẹ ở Kô Long chia thành hai trường phái: *câu liêm* và *kéo mạ kền*. Phái này dùng *kéo mạ kền*, còn phái kia dùng *câu liêm* để cắt cuống rốn của hài nhi. Bà mẹ của “Tôi” thuộc *trường phái câu liêm*. Mẹ vốn làm nghề bán bánh đúc, chẳng học hành gì, một chữ bẻ đôi không biết. Sau lần làm tình với gã gác chợ, mẹ về làm vợ gã, rồi sinh con. “Đêm trở dạ mẹ ôm bụng rên. Ông ơi...ông ơi... đi tìm cho tui bà đỡ! <...> Tìm mô ra, mà tiền mô mà tìm? <...> Xoạc háng thò tay vào túm cổ nó mà lôi ra, chi mà kêu! Ông nói. Cùng đường, mẹ làm theo ông, thế mà mẹ tròn con vuông. Mẹ cười he he. Từ đó mẹ thành bà đỡ” (Tr. 12). Và đây là cảnh bà mẹ thuộc “trường phái câu liêm ấy dùng vũ khí “chuyên chính sinh sản” để “cưỡng chế” thai nhi như một “phần tử chống đối ngay trước cửa tử cung”: “Bác Đông gái hiền lành phúc hậu hay tin tôi không chịu chui ra cũng phản đối quyết liệt. Từ trên giường bệnh, bác phát lệnh truyền khẩu cho bà đỡ là phải bóc-xep² khẩn cấp. Bóc-xep là gì? Đó là một từ tiếng Tây, dịch ra tiếng Việt là cưỡng chế các phần tử chống đối ngay trước cửa tử cung. Bác Đông gái gửi cho bà đỡ một cái kẹp sắt mạ kền có đính miếng cao su hay bọt biển gì đấy ở hai đầu kẹp, đó là vũ khí chuyên chế sinh sản. Khi có vũ khí trong tay, đáng ra bà đỡ phải biết trước sau tôi cũng phải đầu hàng vô điều kiện, không việc gì phải vội vã. Quái quỷ, mẹ đã hành động điên rồ như một kẻ thua cuộc. Không thềm nhúng nước sôi tiết trùng, mẹ xộc vũ khí đầy mồ hôi tay vào âm đạo, kẹp lấy hai thái dương của tôi. Mẹ kẹp rất mạnh, lôi ra cũng rất mạnh, dù tôi đã hoàn toàn chấp nhận thua cuộc trong cuộc đối đầu “ai thắng ai” giữa tự do một mình và tự do hổ lớn. Một tiếng “phoap” vang lên cùng với tiếng reo ồ ồ của tất cả những ai đang vây quanh âm hộ đầm máu của mẹ tôi” (Tr. 18-19).

Đoạn thứ hai kể về những kỷ niệm của “Tôi” với cụ Nông: “Lúc mới sinh tôi có tên khác (mẹ tôi cũng không còn nhớ tên gì), vì hay đau ốm quá, mẹ “bán” cho

² Tiếng Pháp: “Forcer”, nghĩa là “cưỡng bức”, “cưỡng đoạt” – LN.

thầy, thầy đặt cho tên là Quang. Thầy là ông cụ Nông, chẳng hiểu sao người ta gọi ông là thầy vì ông không làm thầy thuốc cũng chẳng làm thầy cúng. Trẻ con trong Thị trấn đũa nào khó nuôi đều “bán” cho ông. Rất lạ đũa nào được ông “mua” cũng đều khỏe mạnh, đến già vẫn khỏe mạnh, chưa ai chết dưới năm mươi tuổi. Tôi gọi ông cụ Nông bằng bọ cho đến năm 18 tuổi, tuy ông không nuôi tôi ngày nào. Hồi tôi mới hai, ba tuổi, mỗi lần qua ngõ nhà tôi, ông đều đứng lại vén quần đái. Cu Quang mô rồi?... Con bọ mô rồi? Ông ho mấy tiếng nhóng cổ hỏi. Tôi lon ton chạy ra. Ngoan không? Ngan! Giỏi không? Chối! Tôi nhón chân rướn cổ xem chim ông, quá lạ lung với thứ chim to đen long lá rậm rì. Ông cho tôi cầm chim ông. Ngoan rồi ngày mô bọ cũng cho vọc cu bọ nghe không? Ông xoa đầu nói. Tôi dạ và rụt rè cầm chim ông sướng mê đi. Lớn lên một chút, chừng chín, mười tuổi, ông không cho tôi cầm chim ông nữa. Lâu lâu gặp, ông bắt tôi kéo quần ra cho ông xem. Ông ngồi xổm, ngó nghiêng soi rất kỹ rồi búng một phát. Chưa được! Ông nói. Chả hiểu chưa được cái gì, vì sao chưa được” (Tr. 21 - 22).

Tôi trích dẫn dài thế để quý vị thấy hai câu chuyện bổ sung cho nhau: chuyện đầu kể về sự u mê, tăm tối, chuyện sau kể về sự hoang sơ. Tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập sử dụng đầy đặc các chi tiết “rò chim”, “rò bướm”, chi tiết sinh hoạt tính dục, đàn ông đàn bà ăn nằm với nhau, một phần là để tăng sự hấp dẫn của lối kể chuyện bổ bã, nhưng chủ yếu là để tô đậm ấn tượng về một đời sống bản năng, tự nhiên, hoang dã. Chỉ với hai câu chuyện như thế, đũa hài nhi đã khiến độc giả tin rằng ánh sáng và văn minh, hay những thứ được gọi là “Cải cách” và “Cách mạng”, tuyệt nhiên chưa bao giờ chạm được tới đời sống tăm tối, hoang sơ ở Thị trấn Kô Long. Độc giả cũng có quyền suy ra: Thị trấn là một phần của Huyện, Huyện là một phần của Tỉnh, Tỉnh thông lên Trung ương, chuyện gì diễn ra ở Thị trấn đều được phát động từ Trung ương, thế thì “Đời” ở đâu cũng vậy thôi! Đội trưởng ở Thị trấn, Bí thư dưới Huyện, trên Tỉnh, cho tới Thủ trưởng ở Trung ương, tất thảy đều không nằm ngoài vòng vây của “những cái háng mông muội”. Sự mông muội của “Đời” tồn tại triền miên, từ ngày này qua ngày khác, năm này qua năm khác: “Khả năng dậm chân tại chỗ của Thị trấn quê tôi là vô địch, không nơi nào sánh được. Đất Kô Long từ thuở tôi chui ra đời trường phái kéo mạ kền đã sắp thay thế được trường phái câu liêm, tới khi tôi sắp chui xuống lỗ trường phái kéo mạ kền vẫn sắp thay thế được trường phái câu liêm” (Tr. 10). Là một độc giả, tôi ngờ, khi quả quyết như thế, lúc nằm trong bụng mẹ, đũa hài nhi mà Nguyễn Quang Lập sử dụng làm người kể chuyện có lẽ đã tham khảo ý kiến phát biểu của

Tổng bí thư: “Đổi mới chỉ là một giai đoạn, còn xây dựng CNXH còn lâu dài lắm. Đến hết thế kỷ này không biết đã có CNXH hoàn thiện ở Việt Nam hay chưa”³.

Thế giới mà đưa hài nhi nhìn thấy lần đầu được nó đặt cho những tên gọi hoàn toàn khác. “Những cái háng mông muội” thành ẩn dụ đặt tên cho Đời”. Chuyện về những giấc mơ hãi hùng và sự xuất hiện của “Kiến”, “Chuột”, “Ruồi” như sự xuất hiện của đại họa “Dịch hạch”, “Thỏ tả” được kể xem kẽ với chuyện về “Cải cách”, về “Cách mạng”. Đám “Rễ”, “Chuối” của “Cải cách” như chị Hiên được gắn với bài học “Khép mở của cái Bướm”. “Đội trưởng” được gọi là “Dao phát”, “Đội quân dao phát”, “Thủ trưởng” được gọi là “Người hai mặt”. “Quần chúng Cách mạng” được gọi là “Âm binh”. Tên gọi “Âm binh” khiến người ta nghĩ tới một tên gọi khác có thể dành cho “Thủ trưởng – Người hai mặt”, ấy là “Phủ thủy”. Đó là những tên gọi độc đáo, đầy tính cánh tân, mang đậm dấu ấn cá nhân. Những tên gọi ấy làm thành hệ thống ngôn ngữ có khả năng tạo ra một hình tượng thế giới chan hòa ánh sáng của sự thật và tinh thần nhân bản.

Có thể khái quát lại thế này. Hình tượng thế giới trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập được kiến tạo bởi sự đối chọi giữa hai điểm nhìn giá trị, hai hệ thống ngôn ngữ. Đó là sự đối chọi giữa cái nhìn tự do, nhân bản của con người cá nhân với quan điểm giá trị của hệ tư tưởng chính trị quốc gia. Đó cũng là sự đối chọi giữa hệ thống ngôn ngữ công thức, khuôn sáo, xơ cứng, giáo điều và ngôn ngữ phi quan phương biểu đạt một thế giới mới mẻ như những gì lần đầu tiên người ta được nghe thấy, nhìn thấy. Hệ thống trước là nghĩa địa của xác chết ngôn từ. Hệ thống sau là lời nói phục sinh thế giới. Tôi gọi *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập là cuộc chiến của lời nói phục sinh chống lại nghĩa địa ngôn từ theo nghĩa như vậy.

3. Mông muội, bi hài kịch mang tên “Cách mạng” và logic trần thuật.
Văn bản nghệ thuật nào cũng tổ chức cấu trúc theo trục dọc, trục hệ hình và trục ngang, trục ngữ đoạn. Kinh nghiệm phân tích trục hệ hình mách bảo tôi rằng vẫn phải đọc kỹ hai chương đầu nếu muốn tìm chìa khóa khám phá tổ chức ngữ đoạn của *Kiến, chuột và ruồi*. Bởi vì chương đầu của một cuốn tiểu thuyết thường không chỉ giới thiệu tình huống truyện, mà còn ngầm báo trước một cái gì đó trong sự vận động của mạch trần thuật.

³ Xem: <https://thanhnien.vn/thoi-su/tong-bi-thu-nguyen-phu-trong-phat-bieu-tai-to-ve-du-thao-sua-doi-hien-phap-1992-469414.html>

Chương đầu có nhan đề: *Thế là tôi ra đời*. Nhan đề của chương thứ hai: *Ngày 30 tháng 4 của tôi*. Nhan đề là văn bản gói lại. Văn bản là nhan đề mở ra. Hai cái nhan đề hứa hẹn văn bản sẽ kể chuyện về *nguồn cội* và *sự tồn tại* của “Tôi” như một con người.

“Tôi” chào “Đời” ở đâu? Đó là câu hỏi về *nguồn cội*. Lời giải đáp cho câu hỏi này đã nói rõ ở trên. Nó sinh ra ở Thị trấn Kô Long, trong cái “chuồng bò”, giữa một môi trường tăm tối, mông muội.

“Tôi” đã chào “Đời” và được nuôi dưỡng thế nào? Đó là câu hỏi về *tồn tại*. Câu chuyện của đũa hài nhi cũng đã cho độc giả lời giải đáp rõ ràng. Sự tồn tại của nó và những gì nó trông thấy là cả một tấn *bi hài kịch*. Hài, vì sinh mệnh của nó và mẹ nó đã được mang ra đùa giỡn. Trao sinh mệnh của sản phụ và hài nhi vào tay một bà đỡ chẳng học hành, không chữ nghĩa, dùng *câu liêm* cắt rốn, không phân biệt “cục cút” với “con người”, khi đỡ đẻ chỉ biết giục “rặn đi em” “y chang người ta giục con nít đi ỉa” thì quả là trò đùa vĩ đại khiến đũa trẻ còn nằm trong bụng mẹ cũng phải bật cười: “... Nín thở, rặn mạnh đi em! Mẹ nói đi nói lại câu này nhiều lần quá tôi cũng suýt bật cười, chẳng lẽ việc tôi ra đời lại liên quan đến sự rặn của mẹ. Tôi chả tin. Con người tất nhiên phải khác với cục cút, đâu phải cứ rặn mà có” (Tr. 14). Nhưng đùa giỡn với sinh mệnh con người là tấn hài đời cực kỳ tàn nhẫn. Cho nên hài đấy, mà cũng bi đấy! Bi, vì “Tôi” phải ra đời trong tột cùng đau đớn. Nỗi đau bị cưỡng chế bằng vũ khí “chuyên chính sinh sản” khủng khiếp vô cùng: “Tôi khóc thét. Tiếng khóc đau đớn giân dũ vang lên trong chuồng bò 14 m2...” (Tr. 19). Nỗi đau để lại vết sẹo, thời gian không sao xóa nổi: “Trong chứng minh nhân dân của tôi, phần *Dấu vết riêng hoặc dị hình* có ghi: *Sẹo chấm 0.3cm dưới sau đuôi mắt trái*. Đây là dấu vết ghi nhận ngày tôi ra đời vất vả và khó nhọc thế nào” (Tr. 9).

Mọi sự *tồn tại* đều có *nguồn cội*. Nguồn cội là phạm trù *nguyên nhân* lý giải sự tồn tại. Sự tồn tại như một tấn *bi hài kịch* của “Tôi” có nguyên nhân ở sự mông muội của đời sống xã hội. Mông muội là nguồn cội sinh ra tấn *bi hài đời* “Tôi”. Hai chương đầu của *Kiến, chuột và ruồi* thế là đã cất lên giọng điệu thể hiện chủ đề cốt lõi và cảm hứng chủ đạo của toàn tác phẩm: “Đời” là *tấn bi hài kịch của sự mông muội*.

Kiến, chuột và ruồi của Nguyễn Quang Lập đúng là một vở đại *bi hài kịch* của sự mông muội. Hiện thân sáng chói nhất của tấn *bi hài kịch* ấy chính là cái được

gọi là “Cách mạng long trời lở đất”. Tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập phơi bày tài tình toàn bộ sự mông muội và tính bi hài của nó chỉ ít ở ba bình diện sau đây.

Thứ nhất, bình diện thế giới quan, tư tưởng hệ. Nền tảng tư tưởng hệ của những cuộc “Cách mạng long trời lở đất” được thuật lại trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập là *nguyên tắc bố đôi* chia thế giới thành hai cực loại trừ nhau như nước với lửa: *địch - ta, cách mạng - phản động*. Theo đó, mỗi con người sống trong xã hội, kể cả đứa hài nhi còn ngồi trong bụng mẹ, cũng chỉ có thể hoặc là “địch”, hoặc là “ta”.

Nói nó mông muội, vì đó là thế giới quan nhà binh, là hệ tư tưởng thời chiến, vốn có nguồn cội từ thời viễn cổ trong xã hội công xã nguyên thủy, khi toàn bộ hoạt động sinh tồn của con người dường như chỉ là tiến hành chiến tranh mở rộng địa bàn cư trú và giành giật thức ăn. Hệ tư tưởng này cắm rễ rất sâu trong ý thức, vô thức của cộng đồng nhân loại, nhất là ở các dân tộc có nền kinh tế lạc hậu. Thử lắng nghe tiếng nói của người Việt, ta sẽ nhận ra sức sống lâu bền của nó và nó khiến ta bật cười thế nào. Không bật cười sao được, khi mỗi việc dọn vệ sinh, làm sạch đường làng ngõ xóm, thậm chí, phong trào xây hố xí hai ngăn mà người ta cũng gọi đó là “chiến dịch” cần huy động cả guồng máy chính trị “ra quân”! Lạ nhất và cũng buồn cười nhất là những kết hợp từ có các từ “đánh”, “đá”, “đấu”, “trận”. Chẳng hạn, “Đang “mây mưa”, *cựu sao Juve bị HLV bắt tại trận*” (Nhan đề bài báo), hoặc: “*Trận đấu/đá bóng siêu kinh điển*” (Nhan đề bài báo). Ngoài nghĩa chính là “đánh” như “đánh người”, “đánh nhau”, “đánh trận”, với người Việt, “đánh” còn là “chơi”: “đánh quay”, “đánh khăng”, “đánh đáo”, “đánh đàn”, “đánh cờ”; “đánh” là “ăn”: “đánh chén”; “đánh” là “kết giao bằng hữu”: “*chúng nó đánh bạn với nhau*”; thậm chí, “đánh” là “ngủ”: “đánh một giấc”; lại còn cả những thứ “đánh” rất lạ: “đánh đĩ”, “đánh đực”...

Trong *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập, bộ mặt bi hài của thế giới quan nhà binh hiện hình ở số phận của con người và nguyên tắc biểu cảm của cộng đồng. Cuộc đời “lên voi xuống chó lúc là “địch”, lúc là “ta” của Phạm Vũ chẳng phải là tấn bi hài kịch sao? Mở đầu truyện thấy giới thiệu: “Ba tôi là cán bộ cách mạng” (Tr. 22). Thoắt cái, “Chủ tịch Thị trấn Phạm Vũ” trở thành “tên tiêu tư sản phản động, một tên gián điệp”, bị kết án tử hình chỉ vì “can tội” nhìn thấy “cái đít đang nhoay nhoáy của Đội trưởng”. Nhờ may mắn thoát chết trong gang tấc, rồi gặp “Sửa sai”, “tên gián điệp”, tên tiêu tư sản phản động” ấy đã “leo thẳng một lèo

bốn nấc thang quan trọng, ung dung bước lên vị trí số hai của tỉnh trước sự ngỡ ngàng của một vạn hai ngàn dân Thị trấn”.

Nhưng phải xem cách thức mà con người thể hiện thế giới nội tâm trong “thời đại Cách mạng” mới thấy hết sự mông muội và tấn bi hài của thế giới quan nhà binh. Khi xã hội chỉ còn hai loại người là “địch” và “ta”, thì toàn bộ thế giới nội tâm của “người cách mạng” cũng chỉ khuôn vào hai cung bậc tình cảm: *hỉ* và *nộ*. Lại nữa, ở đây không có chỗ cho sự yêu ghét, vui buồn cá nhân. Mọi biểu hiện của tình cảm cá nhân, “người cách mạng” phải quét sạch. Tình cảm của “người cách mạng” chỉ có thể là tình cảm cộng đồng. Nó phải được thể hiện trong đám đông, giữa các không gian công cộng như công viên, quảng trường, mặt phố hay đường làng. Cách duy nhất để biểu lộ hai cung bậc “hỉ” và “nộ” của cộng đồng là đốt đuốc, kéo nhau đến các không gian công cộng, nối nhau tuần hành, cùng hô thật to “muôn năm” và “đả đảo”: “Thì ra mạ tôi đang đi qua một đám rước hay mét tinh gì đó. Thị trấn Kô Long của tôi rất thích tổ chức những đám rước và mét tinh. Thường thì các đám rước dần tụ lại thành mét tinh, hoặc từ mét tinh tỏa ra thành các đám rước, gọi là đi-cổ-động. Đám rước mà mạ tôi đang đi qua là đám rước trẻ con <...> đi – cổ - động hiệp thương thống nhất đất nước <...> Đám rước nào cũng có hai phần rõ rệt: phần đả đảo và phần muôn năm <...> Chẳng đứa nào biết hiệp thương là cái gì, vì sao phải hiệp thương, lũ trẻ chỉ xem chừng người phụ trách hô “muôn năm” hay “đả đảo” để hưởng ứng cho kịp thời. Khoảng năm trăm mét đầu tiên tất cả đều nhịp nhàng, kẻ hô người hưởng ứng rầm rập <...> Sau đó là tá hỏa tam tinh, đầu đoàn hô muôn năm, cuối đoàn hô đả đảo. Khiếp, nặng xì cả lên <...> Anh Bảy của tôi ... vung nắm đấm quát to Đả đảo Ngô Đình Diệm phá hoại hiệp thương. Lũ trẻ nhóm này đua nhau vung tay tranh nhau quát tháo: Đả đảo, đả đảo, đả đảo. Nhóm kia cũng đầu nhau vung tay tranh nhau quát tháo: Phá hoại, phá hoại, phá hoại. Nhao nhao nhác nhác nghe như ngỗng cãi nhau” (Tr. 52, 53, 54). Những đám rước, những cuộc mét tinh, tuần hành với tiếng hô “đả đảo” và “muôn năm” như thế sẽ còn được thuật lại nhiều lần trong tác phẩm gọi dậy không khí bi hài, mông muội của một thời.

Thứ hai, mô hình xã hội mà Cách mạng thiết lập. Nó mông muội vì đó cũng chính là con đẻ của thế giới quan nhà binh. Khi đem thế giới bỏ đôi thành hai nửa “*Chúng là thú vật – ta đây là người*” (Tố Hữu), “Cách mạng” đã mặc định xã hội sẽ được phân chia thành nhiều giai cấp và một số giai cấp trong đó sẽ phải tiêu diệt, xóa sổ. “Trí phú địa hào” dứt khoát phải “đào tận gốc tróc tận rễ”. Tư sản dứt

phải đánh đổ. Quốc dân đảng dút khoát bị xử bắn, dẫu Nguyễn Thái Học có sống lại cũng như thế thôi.

Xã hội bỏ đời này còn bị “Cách mạng” lật ngược, đảo dưới lên trên, lấy cái đáy như nhóp, mông muội làm thành bộ mặt tinh hoa của nó: “Thị trấn Kô Long quê tôi nửa phố nửa quê, dân ở đây vừa buôn bán vừa làm ruộng, các thành phần giai cấp cũng lộn nhón nửa phố nửa quê, gồm sáu thành phần xếp thứ tự từ hèn tới sang như sau: tư sản, tiểu thương, tiểu tư sản, trung nông, dân nghèo thành thị, bản nông. Không rõ thành phần bản nông khác với thành phần dân nghèo thành thị chỗ nào, chỉ biết thành phần bản nông quá quý hiếm ở Thị trấn Kô Long . Cả phường Cầu Phố duy nhất có một người được bầu vào thành phần bản nông, đó là anh cu Đái chuyên ăn xin ở chợ, *Ba tôi không dám mơ thành phần sang trọng này, có được chứng chỉ thành phần dân nghèo thành thị thế là tốt phúc lắm rồi*” (Tr. 13. Chữ in nghiêng do tôi nhấn mạnh - LN).

Cái xã hội bị bỏ đời, lật ngược rất mông muội kia là nguồn là nguồn cội của không biết bao nhiêu tấn bi hài. “Sau ba ngày ba được thả ra và được trả lại thành phần (...), *vinh dự được trở về thành phần cùng đinh (...)*. Thành phần được trả, ngôi nhà thì không. Không phải chính quyền không trả, mà ba không dám nhận (...). Ba tôi không ngu cũng không điên, ông thà ở cái chuồng bò khôn khổ khôn nạn đó, *quyết không bao giờ rời bỏ thành phần cùng đinh, thành phần quý hơn vàng*. Khắp ba một xã huyện nhà có hang vạn gia đình viết đơn xin hạ thành phần, từ thành phần bóc lột xuống thành phần bị bóc lột, chẳng ai ngu gì làm chuyện ngược lại” (Tr. 13. Những chữ in nghiêng do tôi nhấn mạnh – LN). “Cùng đinh” trở thành lý tưởng, cả xã hội, ai cũng ước mơ được công nhận là “cùng đinh”, đó chẳng phải là tấn bi hài kịch vĩ đại nhất của “thời đại Cách mạng” chẳng? Bi hài nhất là hóa ra trong xã hội ấy, người có tiền có thể dùng “rất nhiều tiền” để “mua những thứ không thể mua được bằng tiền”. Nhờ biết đổ ra cho “Cách mạng” một “núi của cải có thể nuôi cả họ Phạm ở Thị trấn Kô Long sung sướng đến mấy đời”, ông bác Vĩ có thể “bỏ trốn được dễ dàng mỗi khi Cách mạng kéo cờ thắng lợi trở về”. “Năm 1975, ông bác Vĩ đón chào Cách mạng bằng một tạ tám yến vàng ròng, bốn nhà bốn tầng, hai nhà máy dệt, sau xí nghiệp lắp ráp công cụ kiêm sản xuất hàng rào dây thép gai cho các “Áp tân sinh”, sáu trăm ngàn đô la chưa kịp gửi ngân hàng Thụy Sĩ ... Trong vòng hai chục năm là tư sản số một Sài Gòn, ông bác Vĩ cũng đã góp cả một núi của cải rồi. Nhờ đó ông bác Vĩ là công dân chế độ cũ

đầu tiên được vượt biên công khai bằng dấu đỏ của chính quyền sau ngày 30 tháng 4 chưa đầy nửa năm” (Tr. 227).

Thứ ba, cơ chế quyền lực của thời đại “Cách mạng”. Đọc Kiến, chuột và ruồi của Nguyễn Quang Lập, quý vị sẽ thấy hiện lên quang cảnh và không khí của thời đại mà “Cách mạng” vừa “về” thì *Nhà nước biến mất*, đời sống xã hội tựa như quay về thời trung cổ: “Từ ngày Đội cải cách về Kô Long, ngoài vai trò truyền tin, Chủ tịch thị trấn Phạm Vũ tự nguyện năng nổ làm chân điều đóm cho Đội trưởng theo đúng nghĩa đen của từ này. Đội trưởng mới thực là người có uy quyền số một Thị trấn, Chủ tịch thị trấn Phạm Vũ làm đúng hai việc, một là lo đủ cơm rượu cho Đội cải cách, hai là làm điều cày và kiếm thuốc lào cho đồng chí Đội trưởng” (Tr. 65 - 66). Trung cổ dĩ nhiên là thời kỳ mông muội và nó là nguồn cội của muôn vàn tấn bi hài kịch.

Nói Nhà nước biến mất vì không thấy ở đâu có sự tồn tại của pháp luật. Thực ra, thời trung cổ cũng có pháp luật, nhưng pháp luật và quyền lực tối cao được trao trọn vào tay “Thủ trưởng”. Thủ trưởng ngồi trên Trung ương, “cao cao tại thượng”, nói đúng là đúng, bảo sai là sai, mọi việc mình mình biết, mình mình “lo”. Đó là thứ quyền lực “ngầm” đầy bí ẩn, quyền lực trong “tay áo” của Pháp sư hay Phù thủy. Chẳng thế mà làm Phó ban Tuyên giáo Huyện ủy suốt mấy mươi năm, Phạm Vũ vẫn bần khoản không biết mình có được “Cách mạng” “tín nhiệm” hay không! Phù thủy không thể thiếu “âm binh”. Một nghìn hai trăm dân Kô Long được Phù thủy sử dụng làm “âm binh”. Đội trưởng và chị Hiên “âm binh” thứ thiệt. Là hình nộm, nhờ phù phép, âm binh ngộ nguậy như người, nhưng không có óc, thiếu linh hồn. Chúng hành động như những cỗ máy, như công cụ, “chỉ đâu đánh đấy”: “Quốc Dân Đảng là gì? Tất nhiên đồng chí Đội trưởng không biết, chỉ cần Thủ trưởng biết là quá đủ. Thủ trưởng đã khẳng định đây là một tổ chức rất ghê tởm. Một khi Thủ trưởng khẳng định là ghê tởm thì chúng phải ghê tởm (...). Ai làm gián điệp cho nó tất nhiên phải xử bắn...” (Tr. 115). Cho nên, “âm binh” được Phù thủy chiêu mộ đa phần là lưu manh, “du thủ du thực”. Chị Hiên làm nghề “buôn cám heo”, vách buồng vẽ con bướm có hai cánh lưu giữ “nguyên lý khép mở” do dòng họ truyền lại: một cánh đề chữ “Q”, tức là “Quyền”, một cánh đề chữ “T”, tức là “Tiền”. Đội trưởng là tay chân thân tín của Lý trưởng, “chuyên cầm dao phay đi đòi nợ, đòi thuế” cho ông Lý, từng “ngủ hết lượt với ba bà vợ trẻ của ông”. “Âm binh” càng tàn ác, càng dốt nát, càng được “Cách mạng” tin dùng. Chạy lên chiến khu Đá Mài, được Việt Minh giáo dục, đồng chí Đội trưởng “giác ngộ rất

nhanh”, “mau chóng gia nhập vào đội ngũ diệt ác trừ gian, tiếp tục cầm dao phay càn quét khắp huyện. Nhờ đó đồng chí nổi tiếng khắp chiến khu” (Tr. 68). Xuất thân hoạn lộn, nhờ “khả năng thuộc lòng vô biên các loại chỉ thị, cộng với khả năng tin tưởng sắt đá đối với cấp trên, bất kể cấp trên đó là ai”, Ngô Đồng Tiên Sinh được Thủ trưởng tôn lên thành bậc “trí thức thứ thiệt”, giao cho nhiệm vụ “cực kỳ vẻ vang, quản lý và chỉ đạo đội ngũ trí thức tiên tiến của huyện nhà tham gia cuộc Cách mạng long trời lở đất”. Thủ trưởng căn dặn: “Trí thức thứ thiệt không cần làm việc của trí thức, chỉ cần bình tĩnh sang suốt quản lý chặt chẽ trí thức tiểu tư sản, giúp họ đi theo con đường của trí thức thứ thiệt ... Cách mạng không cần đặt câu hỏi. Cách mạng chỉ cần phấn khởi tin tưởng xông lên xóc tới, chân lý đó rọi sáng đến tận ngày nay” (Tr. 190).

Khi Nhà nước biến mất, pháp luật không tồn tại, bạo lực sẽ thành con thú dữ xổng chuồng. Mạng người sẽ như cỏ rác. Đội trưởng xem việc xử bắn như trò chơi. “Đồng chí Đội trưởng đã phát minh ra lệnh xử bắn bằng cách đập vỡ điều cày, từ thời trung cổ đến giờ tuyệt không ai nghĩ ra. Đài truyền thanh huyện phát đi phát lại 8 lần bài “Lập trường giai cấp qua ba giai đoạn thuốc lào của một Đội trưởng” ca ngợi đồng chí Đội trưởng với lời lẽ trang trọng và hào hùng. Về sau được báo tỉnh đăng ở trang nhất, vị trí thường đăng xã luận” (Tr. 72).

Bông lộc, chức tước được ban phát từ bên trên. Bạo lực được buông phóng. Môi trường xã hội trở thành mảnh đất màu mỡ nuôi dưỡng lối sống cơ hội, tráo tráo: “Muốn tránh mỗi nguy cho mình thì hãy đổ mỗi ngò cho người khác, đó là sách lược của người Cách mạng. Những ai theo Cách mạng đều thuộc long sách lược kinh hồn ấy” (Tr. 256 – 257). Thủ trưởng là kẻ “hai mặt”. Từ Thủ trưởng trên Trung ương cho tới đám “Âm binh” như Đội trưởng và chị Hiền dưới Thị trấn, ai cũng tráo trở. Hiền lành là thế, thậm chí hèn yếu đến thế, nhưng vì là tiểu tư sản, lại làm Trưởng ban Tuyên giáo Huyện, suốt đời vừa sợ bị “Âm binh” làm hại, vừa lo Cách mạng không tin, Phạm Vũ rút cuộc vẫn phải tiến thân theo cách “thượng đội hạ đạp”. Ông nói với Kiểm Hát: “Minh phải dùng chôn quan trường để thử xem Cách mạng còn tin tưởng hay không (...) Cứ một nấc thang là thêm một lần Cách mạng đặt niềm tin”, nhưng cũng có điều ông giấu kín trong long, rằng “ông muốn leo lên thật cao hòng đề bẹp đám âm binh kia” (Tr.268, 269).

Một thế giới bị bỏ đời. Một xã hội bị lật ngược. Bạo lực được buông phóng. Sự lừa lọc, tráo trở thành lối sống. Những thứ ấy tất yếu dẫn tới cái chết của công lý và chân lý. Tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập kể rất kỹ về cái chết oan khiên

của 26 người dân Kô Long vì cuộc “Cách mạng long trời lở đất”. Nhưng tác phẩm của ông cũng không quên kể về cái chết của công lý và chân lý. “Anh Ba ngã sấp mặt lên bàn làm việc của Phó chủ tịch Thị trấn, xòe tờ giấy sửa sai đẫm máu và bùn đất ra, kiên trì chờ đợi Phó chủ tịch Thị trấn đánh vắn cho bằng hết bốn tram hai mươi bảy từ (...) Đọc xong, Phó chủ tịch Thị trấn ngồi ngẩn hồi lâu thở ra ngao ngán. Ua châu châu... trúng trật tùm lum ai biết mô mà lần hè! Phó chủ tịch Thị trấn ngậm ngum nước súc miệng nhỏ đánh toẹt xuống nền nhà, lại nói, không quên hai tiếng ùm mạp ở cuối câu. Trúng trật tùm lum ai biết mô mà lần hè!” (Tr. 194). “Thấy chị Hiên bám những nhặng theo, đồng chí Đội trưởng rất khó chịu (...) Con buôn cá mọn chẳng cần phải bịa đặt cũng thừa sức đưa đồng chí nặng thì dựa cột, nhẹ thì ngồi đếm kiến. Thời buổi khắc xuất khắc nhập, khắc đúng khắc sai, hôm nay những gì đồng chí làm người ta bảo đấy là thiên tài, ngày mai người ta bảo đấy là tội ác. Đòi là tiệt, tiệt tàn ly cốc đổ. Đù má... Thơ ai mà hay quá, đúng quá” (Tr. 205). “Ba đã trở lại vai trò Chủ tịch Thị trấn, ông không muốn chụp cổ Đội trưởng giao cho dân chúng. Chẳng ai cấm ông làm điều đó. Thời buổi lộn tùng phèo chẳng ai cấm và cũng chẳng ai buồn cấm. Xứ này có vẻ như chẳng buồn cấm điều gì nhưng điều gì cũng có thể cấm. Chủ tịch Thị trấn chỉ là chức nhỏ, nếu khéo vận dụng thì việc gì ba cũng có thể làm và cấm người khác không được làm” (Tr. 200).

Trong vòng vài năm, có tới 26 người chết oan khuất ở một Thị trấn chỉ hơn một nghìn dân! Máu người chết đọng lại thành vũng! Đó là một tấn thảm kịch. Nhưng cái chết của công lý và chân lý mới thực sự là tấn bi hài kịch xót xa, khủng khiếp nhất. Bởi vì cả người chết lẫn người sống, người tử tế cũng như bọn gian manh tráo trở, từ trên xuống dưới, từ Phù thủy tới Âm binh, không ai thoát khỏi tấn bi hài kịch ấy.

“Đời” là tấn bi hài kịch đầy mông muội mang tên “Cách mạng”. Sức nặng của tấn bi hài kịch ấy giáng đòn chí mạng vào toàn xã hội, nhưng đau nhất là tầng lớp trí thức. Tôi nghĩ, đó là tư tưởng nghệ thuật cốt lõi trong *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập. Tư tưởng cốt lõi này sẽ là động lực thúc đẩy logic trần thuật và cơ sở tổ chức ngữ đoạn của tác phẩm. Theo thứ tự các chương, tiểu thuyết lần lượt giới thiệu các nhân vật: *Tôi – Mạ tôi – Anh Bảy – Đội trưởng – Chị Hiên – Con chó của bà Mai – Trần Ngô Đồng Tiên Sinh – Hai ông bác – Dịu nhân Kiềm Hát – Bác Đông trai* và nhiều nhân vật khác như *Thủ trưởng, anh Ba, anh Chín...* Nhân vật nào cũng là một vai kịch bi hài. Chúng xuất hiện trong tác phẩm như

những diễn viên lần lượt bước ra sân khấu cùng tham gia diễn tẩn hài đời. Nhờ thế, cảm hứng bi hài trở thành cảm hứng chủ đạo, được nuôi dưỡng suốt từ đầu tới cuối thiên tiểu thuyết, gắn kết 25 chương truyện tưởng như lỏng lẻo thành một chỉnh thể thống nhất, rắn chắc, tạo ra một cấu trúc nghệ thuật phức tạp, đa tầng, độc đáo.

4. Huyền thoại bóng tối hay là giấu nhại huyền thoại. Ở trên kia tôi nói rất khó xác định bản chất thể loại của *Kiến, chuột và ruồi*. Khó, không có nghĩa là bất khả. Cấu trúc tiểu thuyết hiện đại dù phức tạp đến đâu, ta vẫn có thể dựa vào tổ chức truyện kể để xác định đặc trưng thể loại của nó.

Dựa vào motif truyện kể, tôi gọi văn xuôi Việt Nam từ những năm 1980 là văn học “động loạn”. *Mùa lá rụng trong vườn* (1985) của Ma Văn Kháng kể về sự tan rã của đời sống gia trưởng, báo hiệu thời động loạn của xã hội bắt đầu. *Bên kia bờ ảo vọng* (1987), *Những thiên đường mù* (1988) của Dương Thu Hương, *Miền hoang tưởng* (1990) của Nguyễn Xuân Khánh, *Ác mộng* của Ngô Ngọc Bội (1992), *Chuyện kể năm 2000* (2000) của Nguyễn Ngọc Tấn, *Mối chửa* (2017) và một loạt tác phẩm của Tạ Duy Anh kể về thời “đại loạn”. *Hồ Quý Ly* (2000), *Mẫu thương ngàn* (2005), *Đội gạo lên chùa* (2012), bộ ba tiểu thuyết lịch sử ấy, cuốn nào cũng kể chuyện loạn lạc, can qua. “Loạn” và “lạc” là hai motif truyện kể then chốt nhất, cốt lõi nhất của văn xuôi Việt Nam đương đại. Năm 1999 Trung Trung Đỉnh in *Lạc rừng*. “Động rừng” là motif chủ đạo trong *Những ngọn gió Hua Tát* của Nguyễn Huy Thiệp. “Loạn cờ” là motif chủ đạo trong một loạt truyện khác của ông như *Tướng về hưu*, *Huyền thoại phố phường*, *Không có vua*, *Giọt máu...* Xuyên suốt các motif “loạn cờ”, “lạc rừng”, “động rừng” ấy là truyện kể về sự “lạc loài” của con người. *Miền hoang* (2014) của Sương Nguyệt Minh mở ra bằng chuyện “lạc đường”, “lạc hướng” và khép lại bằng chuyện “lạc loài”. Phạm Quang Long có tiểu thuyết *Lạc giữa cõi người* (2016).

Kiến, chuột và ruồi của Nguyễn Quang Lập cũng kể chuyện “động loạn”. Động loạn khiến trời phải “long”, đất phải “lở”, làm rung chuyển càn khôn, thì mới xuất hiện cảnh “ruồi”, “chuột” thế này:

“Chưa bao giờ chuột về như thế. Đất Kô Long lúc nhúc hàng trăm vạn con chuột. Nhà nào cũng bắt được cả bao tải chuột đồng, chuột cống (...) Chuồng bò nhà tôi có cả vạn con chuột tấn công. Không con nào chui vào nhà, chúng chỉ bám đầy bốn bức vách chông lên nhau dày đặc tạo thành bốn bức vách kín dày. Bốn bức vách chuồng bò vốn nhiều lỗ hỏng, nay được chuột bịt kín, chuồng bò nhà tôi tối đen như mực ngày cũng như đêm” (Tr. 197).

“Ruồi đậu kín đám tàn tro (...) Chúng vùn vủ bay, cuộn cuộn trước ánh sáng hai ngọn đèn pha. Ba bỗng lọt thỏm vào vòng xoáy vũ điệu của ruồi (...). Ba thoảng rùng mình. Sau cái rung mình ông thấy hai ống chân lạnh ngắt. Nghĩ mình lại tè ướt quần, ba cúi xuống thấy hai ống quần căng phồng. Ông giật bắn, táng đờm kinh hồn. Ba tụt quần ra xem, thật không tin nổi, ruồi bu bám đầy hai ống quần ông. Ba vội tùa từng nắm ruồi ra khỏi chân. Ông lấy quần đập mạnh vào hai ống chân, làm cho toi tả đám ruồi kia. Vô số con bị chết, rụng đầy quanh hai bàn chân. Vẫn không được. Số ruồi bay tới bổ sung còn nhiều hơn số ruồi đã chết. Chúng lượn vè vè quanh đầu ba và lại đập dều đậu xuống hai ống chân. Phút chốc, hai ống chân ba đầy ruồi, to đùng như cột nhà. Không phải ruồi mà là ma. Chỉ có ma mới bu bám thế này, ruồi thường không thể như thế” (Tr. 292).

Nhưng ở đây có sự khác biệt rất lớn. Cùng sử dụng motif “động loạn”, nhưng *Kiến chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập và văn xuôi Việt Nam đương đại là hai loại văn xuôi tự sự sinh tồn trong hai “không gian truyện kể” khác nhau.

Một điều hiển nhiên ai cũng biết, giống như bộ não người, thể loại có hai bình diện: *khởi xướng* và *ký ức*. Bình diện khởi xướng có chức năng giúp thể loại sáng tạo thông tin, bình diện ký ức giúp hoạt động truyền đạt thông tin của nó diễn ra liên tục, không bị gián đoạn. Từ bình diện “khởi xướng”, tiểu thuyết xây dựng hình tượng ở tọa độ của cái “đương đại đang tiếp diễn” (M. Bakhtin). Nó làm mờ, xóa bỏ ranh giới phân chia thế giới nghệ thuật và thế giới ngoài nghệ thuật. Điều đó khiến cấu trúc thể loại của tiểu thuyết có nguy cơ sụp đổ. Nó trở thành thể loại mang đậm dấu ấn cá nhân. Nhà văn nào cũng muốn tạo ra một loại tiểu thuyết theo ý riêng của mình. Vì thế, trong tổng thể của nó, tiểu thuyết của mỗi dân tộc, mỗi thời đại, hay một xu hướng nghệ thuật là thế giới đa tạp. Nhưng ở bình diện “ký ức”, tiểu thuyết cắm rễ rất sâu vào các tầng vỉa văn hóa dân gian. Nó có xu hướng *tái cấu trúc, tái tổ hợp* những loại hình truyện kể có nguồn cội từ thời tiền văn học, đã trở thành “mẫu gốc”, lặp đi lặp lại qua nhiều thời đại văn hóa. Bình diện ký ức này khiến cho tiểu thuyết ở mỗi dân tộc, mỗi thời đại, mỗi xu hướng nghệ thuật đâu đâu đến đâu vẫn là một cấu trúc chỉnh thể. Y. Lotman gọi cấu trúc chỉnh thể của tất cả các văn bản được kiến tạo theo một “thể loại định sẵn”, đã bị bào mòn, trở thành khuôn sáo như thế là “không gian truyện kể”. Trong một công trình nghiên cứu nổi tiếng, thuộc hàng kinh điển, Y. Lotman chứng minh đầy thuyết phục rằng tiểu thuyết Nga thế kỷ XIX được sáng tạo trong khu vực *không gian*

huyền thoại. Khác với Nga, tiểu thuyết Pháp thế kỷ XIX gắn bó với *không gian cổ tích* mà kết tinh là *Truyện Lọ Lem*⁴.

Trong *Kiến, chuột và ruồi*, từ góc độ thể loại, Nguyễn Quang Lập để lại dấu ấn sáng tạo truyện kể ở cả hai bình diện *khởi xướng* và “*ký ức*”. Đọc tiểu thuyết của ông, tôi như thấy đời sống bước thẳng vào tác phẩm, độc giả thiếu kinh nghiệm khó đoán trước mạch phát triển của trần thuật, không thể nhận ra các sơ đồ truyện kể. Ở đây, mọi chi tiết truyện kể đều tương đối độc lập, mỗi nhân vật vừa là một vai diễn của tân hài đời, vừa là cả một pho tiểu thuyết, có *tiểu thuyết phiêu lưu* của “tôi”, *tiểu thuyết thế sự* của “ba”, nhân vật tiêu tư sản giữa thời động loạn mông muội, và nhiều câu chuyện tiểu thuyết lớn khác. Với ý nghĩa như thế, tôi nghĩ, có thể gọi *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập là *tiểu thuyết nhân vật*.

Nhưng dấu ấn cá nhân của nhà văn để lại rõ nhất ở sự lựa chọn “không gian truyện kể”. Tương tự như tiểu thuyết Pháp thế kỷ XIX, nhìn tổng thể, văn xuôi tự sự Việt Nam từ những năm 1980 mọc lên từ “không gian cổ tích”. *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quân Lập đứng riêng một cõi. Nó xây dựng lâu đài truyện kể trên khu vực “không gian huyền thoại” tương tự như tiểu thuyết Nga thế kỷ XIX. Theo Y. Lotman, cơ sở giúp phân biệt loại hình “huyền thoại” với “cổ tích” là hai phạm trù đánh dấu cấu trúc truyện kể tạo thành “khung” văn bản là cái *khởi nguyên* và *chung cục*.

Cũng như cổ tích, “chung cục” là “khung” truyện kể của hầu hết tác phẩm văn xuôi tự sự của văn học Việt Nam đương đại. Loại “khung” này được đánh dấu bằng hai đặc điểm sau đây:

Thứ nhất: hệ chủ đề. “Mạt” và sự “đón mạt” là chủ đề nòng cốt của cái “chung cục”. Với *Mưa mùa hạ* (1982) và *Mùa lá rụng trong vườn* (1985), Ma Văn Kháng là một trong số những nhà văn sớm nói về sự đón mạt của đạo đức công sở và sự tàn mạt của đời sống gia trưởng. “Mạt thế”, “mạt pháp” là chủ đề của những *Miền hoang tưởng*, *Trư cuồng*, bộ ba *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn*, *Đội gạo lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh, mấy chục truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, *Thiên thần sám hối*, *Bước qua lời nguyện*, *Mối chúa* của Tạ Duy Anh, *Miền hoang* của Sương Nguyên Minh, *Ký ức làng Cù* của Đặng Văn Sinh và rất nhiều sáng tác

⁴ Iu.M. Lotman – *Không gian truyện kể tiểu thuyết Nga thế kỷ XIX*// Iu.M. Lotman - *Kí hiệu học văn hóa* (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch). Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, 2015, tr. 484 - 510

của các nhà văn khác mà tôi không thể kể hết. Chủ đề “mạt thế”, “mạt pháp” được triển khai bằng hai motif truyện kể “loạn” và “lạc” mà tôi đã nhắc tới ở trên kia.

Thứ hai: Kết truyện bằng sự thay đổi vị thế hoặc tính cách của nhân vật như một sự đánh dấu cấu trúc. Nó chứng tỏ toàn bộ sự “động loạn” trong văn xuôi tự sự Việt Nam đương đại được trần thuật như một *sự kiện*. Tức là nó được trần thuật như hành động có mục đích, chỉ xảy ra một lần trong không gian, thời gian, cụ thể. Nó có kết cục và cái kết cục ấy đánh dấu sự dịch chuyển của nhân vật qua một tình huống truyện kể khác, một ranh giới ngữ nghĩa khác.

Kiến, chuột và ruồi của Nguyễn Quang Lập tạo “khung” văn bản bằng phạm trù *khởi nguyên*. Nó là “khung” truyện kể của huyền thoại. “Khung” huyền thoại trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập được nhận ra bằng hai dấu mốc:

Thứ nhất: motif tính giao và chủ đề sinh nở. Trong cổ tích, *cái chết* đồng nghĩa với sự “tàn mạt”, “chung cục”, là phạm trù đánh dấu cấu trúc. Chùm *Những ngọn gió Hua Tát* của Nguyễn Huy Thiệp có 10 truyện, thì 8 truyện trong số đó kết thúc bằng cái chết. *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập được mở ra bằng chuyện *sinh đẻ*. Hành vi *tính giao* được mô tả đầy ắp trong tác phẩm. “Ba” Phạm Vũ cưới “Mạ” không phải vì “tình yêu”. “Sex” kết nối họ thành chồng vợ, giúp họ sinh con đẻ cái đầy lũ đầy đàn. Quan hệ họ hàng giữa chị Hiên và Trần Vũ trở nên thân mật nhờ “sex”. Đội trưởng “xâu chuỗi”, “bắt rết” với chị Hiên bằng “sex”. “Chị Hiên” dùng “sex” để đến với Thủ trưởng. Thủ trưởng và Lâm thủ trưởng thành vợ thành chồng bằng “sex”, rồi giết nhau cũng vì “sex”... Cũng như *cái chết* trong cổ tích, “sex” trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập được trần thuật tẩy sạch nội dung tính dục gây xúc cảm trực tiếp về thực tại để biến nó thành một *ngôn ngữ*, một *biểu tượng văn hóa*. Độc giả có thể tìm thấy ở biểu tượng đó hai lớp nghĩa cơ bản. Ở lớp thứ nhất, “sex” là *hành vi khởi thủy*. Nó là nguồn cội của sự sinh sôi và mọi quan hệ xã hội của con người. Ở lớp thứ hai, “sex” và sự sinh nở là trò chơi ngu ngốc, nực cười, nhưng đầy ham hố. Những lớp nghĩa này đưa tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập đến với truyền thống văn hóa dân gian.

Thứ hai: cố ý xóa bỏ kết thúc, đưa truyện kể quay về tình huống ban đầu. Thời “sửa sai”, hoảng hốt bỏ chạy, rồi ngay sau đó, chị Hiên và Đội trưởng lại trở về Kô Long tiếp tục làm “âm binh”. Thủ trưởng chết đã có Lâm thủ kế vị, di ảnh của ông vẫn được con cái đời sau thờ phụng. Con Lu bị chặt đầu bỗng hiện về trong hình hài của “Mi Na”. “Chuồng bò” vẫn còn đó. Trần Vũ trèo lên ghé Chủ tịch tỉnh rồi lại quay về chức Phó ban tuyên giáo huyện ủy như cũ. “Mèo lại hoàn

mèo”, không có bất kỳ sự thay đổi nào về vị thế hay tính cách của các nhân vật. Phần “hạ bộ” đã “chết hẳn” của Trần Vũ bỗng “phục sinh” hết sức ly kỳ: “Đêm đó ba chủ động xiết chặt mạt vào lòng thì thắm, em ơi... anh có lại rồi! Mạt nấc lên sung sướng. Ba dần ngửa mạt ra đăm hồi hã, đăm như chưa bao giờ được đăm, như đăm lần cuối để mà chết <...> Thằng út nhà tôi đang ở vị trí 161 bên trái buồng trứng của mạt bỗng nhận được luồng khí mát rượu cùng với một vầng sáng màu lá mạt tỏa sáng rực rỡ. Lúc đó đúng 3 giờ 11 phút sáng, nó nhớ như in, đó là thời khắc nó nhận được chứng chỉ làm người. Sau này thằng Út cũng thành nhà văn, nó đã kể cho tôi nghe giây phút đó” (Tr. 354 – 355). “Chưa chết” là chưa “hết chuyện”. Cấu trúc hình tuyến của cổ tích thế là đã chuyển thành tiến trình luân hồi, tuần hoàn của truyện kể huyền thoại.

Ngoài cấu trúc truyện kể, không khí huyền thoại trong *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập còn được tô đậm bằng nhiều chi tiết nghệ thuật, ví như chi tiết kể về những giấc mơ, hay những cảnh rừng rợn, kỳ ảo, giàu tính biểu tượng về “kiến”, “chuột” và “ruồi”.

Tôi phân tích cấu trúc huyền thoại của *Kiến, chuột và ruồi* không chỉ để phân biệt tác phẩm này với văn xuôi tự sự Việt Nam đương đại, mà còn muốn nói một ý khác: đặt bên cạnh những văn bản tạo thành “không gian huyền thoại”, tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập vẫn là một hiện tượng cách tân độc đáo.

Thật vậy, huyền thoại nào cũng kể về cái *khởi nguyên*. Mọi khởi nguyên đều thuộc về thế giới của *tổ tông*. Trong con mắt của cháu con, hậu bối, tổ tông không chỉ là những người đầu tiên, mà còn là những người tuyệt đỉnh, tuyệt vời, ưu tú nhất. Cho nên huyền thoại về tổ tông thường là câu chuyện về một thế giới đang lên, tràn đầy niềm vui và ánh sáng. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập, hậu bối không nhìn “tổ tông” trong tâm thế cung kính, ngưỡng mộ như thế. Xóa bỏ khoảng cách huyền thoại truyền thống, nhìn các đấng sinh thành từ một cự ly rất gần, nó thấy “tổ tông” đang ráng sức bầu vú, cố thủ trong thế giới lúc nhúc những ‘kiến’, “chuột” và “ruồi”. Đó là thế giới mông muội thừa hồng hoang, thế giới bi hài của bạo lực bùng phóng và những run rẩy sợ hãi. Với ý nghĩa như thế, tôi gọi *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập là *huyền thoại bóng tối*.

Một điểm thú vị: đám người sống ở “kỷ nguyên nghiên cứu bèo hoa dâu, sáng kiến hồ xí hai ngăn và cây giăng dây thẳng hàng”, đây “kiến”, “chuột” và “ruồi” kia hình như ai cũng nhập tâm nhiều sáng tác văn nghệ, ví như truyện Lôi Phong của Trung Quốc, thơ của Hoàng Trung Thông, Tố Hữu, Chế Lan Viên, nhạc

Hoàng Vân, Đỗ Minh... Tường nhà hữu vu đình làng Kô Long “có đăng bài thơ của Hoàng Trung Thông: *Nông dân đã nói là làm/ Đã đi là đến, đã bàn là thông/ Đã quyết là quyết một lòng/ Đã phát là động đã vùng là lên/ Đã lật, lật dưới lật trên/ Đã chuyển là chuyển bốn bên chân trời*. Lũ trẻ đọc như hát, rờn rợn từ đình làng ra đình chợ, ra bờ sông, ra cánh đồng, ra bãi cát, chúng hát vang vang bài thơ nhiều ngày đến nỗi một vạn hai ngàn dân Thị trấn không ai không thuộc” (Tr. 73). Phạm Vũ “ghi dưới đáy ba lô của mình: “*Đời cách mạng từ khi tôi đã hiểu*” và định ninh đến chết ông không quên câu thơ thân diệu đó” (Tr. 100). Anh Ba tôn thờ thần tượng Lôi Phong. Cái bào thai ngồi trong bụng mẹ, đứa hài nhi xưng “Tôi” biết rất rõ Chế Lan Viên từng viết “Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng”. Cô giáo dạy xác suất cất giữ mãi bản nhạc “Tình yêu thủ trường” của tác giả Trung Thành, biến nó thành “bài ca đi cùng năm tháng”. Đây là những sáng tác thuộc dòng “văn nghệ văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa”, còn gọi là “văn nghệ cách mạng”. Từ trong bản chất, đó là văn nghệ huyền thoại, biến “Cách mạng” thành cái khởi nguyên của thế giới tràn trề niềm vui và ánh sáng. Người kể chuyện trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập không ngần ngại chế giễu sự giả dối nó: “Tiên sinh họ Chế nói rằng những ngày ông sống là những ngày đẹp nhất, ấy là ông nói phét. Kì thực đời ông cũng khổ bỏ bà” (Tr. 22). Đứa hài nhi gọi thần tượng Lôi Phong của anh Ba nó Là “ông cha căng chú kiết nào đó chuyên tìm bàn chải đánh răng trong đồng rác đem về dùng, được dân Trung Quốc tôn làm đại thánh thời thất bát cao lương dư thừa sĩ diện hão” (Tr. 119). Mạch trần thuật của thiên tiểu thuyết cố ý để cho nhiều bài thơ, khúc ca của “văn nghệ cách mạng” xuất hiện trong ý thức các nhân vật ở những tình huống cực kỳ trớ trêu và hài hước. Đội trưởng và Phạm Vũ ôm nhau hát “Hò kéo pháo” khi cả hai đã say khướt: “... Đội trưởng rống lên: “*Hồ dô ta nào... kéo pháo ta vượt qua đèo*”, ba rống lên “*Dốc núi cao cao nhưng lòng quyết tâm còn cao hơn núi*” (...) Vào điệp khúc cả hai thi nhau rống lên như ăn cướp: “*Gà rừng gáy trên nương rồi...*”” (Tr. 109, 110). Hài hước nhất là tình huống thơ Tố Hữu vụt hiện trong cuộc “mây mưa” của Phạm Vũ: “Lần đầu làm tình dưới suối ba rất phấn chấn. Bà Mai xiết chặt lấy ba (...) Ba bỗng bùng lên cơn hứng khởi cách mạng. Ngực ông râm ran nóng cháy tình cảm cách mạng. Ba đọc to câu thơ Tố Hữu: “*Đời cách mạng từ khi tôi đã hiểu*”. Cả ông và cái của ông đều phấn khởi dựng ngược lên. Ông phấn khởi đọc to như hét “*Đời cách mạng từ khi tôi đã hiểu! Tôi đã hiểu!... Tôi đã hiểu!... Tôi đã hiểu!... Ba đâm và hét như một kẻ cuồng*” (Tr. 99). Thoát chết, giẫy giụa trong “giấc mơ hình trụ”, Phạm Vũ mê man

không biết “ông đang hát hay cả cái chuồng bò mười bốn mét vuông đang hát: *Vùng trời đông ánh hồng tươi sáng bừng lên...*” (Tr. 178).

Không nghi ngờ gì nữa, trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập, *huyền thoại “vùng trời đông”* chỉ còn là đối tượng giễu nhại của *huyền thoại bóng tối*. Nó là huyền thoại đang hấp hối trong tiếng cười giải thiêng để nhân loại vui vẻ chia tay với quá khứ. Lấy ngôn ngữ phục sinh giễu nhại nghĩa địa ngôn từ, dùng huyền thoại về sự mộng mõi giễu nhại huyền thoại “vùng trời đông” là sáng kiến nghệ thuật giúp nhà văn tạo ra một cấu trúc biểu nghĩa độc đáo, thổi linh hồn vào tác phẩm để *Kiến, chuột và ruồi* thành thiên tiểu thuyết đầy hấp dẫn.

5. Nói những điều lớn lao mà như đùa bỡn (Thay lời kết). Trong “không gian truyện kể” của văn xuôi đương đại Việt Nam, *Kiến, chuột và ruồi* đứng riêng một cõi. Theo dòng chảy thời gian, tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập tựa như đang chia tay với không ít truyền thống.

Giáo huấn là một trong những truyền thống lớn nhất của văn chương người Việt. Truyền thống ấy có nguồn cội từ quan niệm của Nho gia về văn học “tải đạo”, “minh đạo”, “quán đạo”. Văn chương bác học và truyện Nôm khuyết danh thời trung đại về đại thể là văn chương của những bài học luân lý. Tiểu thuyết luận đề chiếm gần nửa văn xuôi lãng mạn Việt Nam, thực chất cũng là văn học giáo huấn. Tuyên truyền, giáo huấn, nhào nặn người đọc theo lí tưởng cộng sản được xem là chức năng hàng đầu của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Vào đầu những năm 1980, tiểu thuyết Nguyễn Mạnh Tuấn ở phía Nam, kịch Lưu Quang Vũ ở phía Bắc có sức hấp dẫn đặc biệt với công chúng vì sáng tác của họ nói to lên nhiều bài học khác với những bài học mà văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa đã truyền dạy cho người đọc. Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa dạy độc giả. Kịch Lưu Quang Vũ, tiểu thuyết Nguyễn Mạnh Tuấn quay ngược hướng lời nói, đem nhiều bài học dạy cho quan chức lãnh đạo. Có thể xếp bộ ba *Hồ Quý Lý, Mẫu thượng ngàn, Đội gạo lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh, toàn bộ truyện ngắn và tiểu thuyết của Ma Văn Kháng tính từ *Mưa mùa hạ* (1982) vào thể *dụ ngôn*. Dụ ngôn là thể văn truyền dạy các bài học luân lý và triết lý nhân sinh. Nhìn chung, đa phần nhà văn Việt rất thích dạy độc giả. Niềm say mê giáo huấn từ ngàn xưa thấm vào máu các bậc đại sư cao tăng tổ khảo, rồi truyền lại cho hậu bối hết thế hệ này đến thế hệ khác.

Trữ tình cảm thương là một truyền thống khác của văn chương Việt. Nó là mảnh đất màu mỡ nuôi dưỡng ca dao cổ và nhạc Bolero hiện đại. Thiếu truyền

thống trữ tình cảm thương chắc gì Việt Nam đã có thể ngâm khúc với những kiệt tác như *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*... Giáo sư Trần Đình Sử có lần bảo tôi, chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam thực chất là “chủ nghĩa cảm thương”. Có nhà phê bình nói văn của Nguyễn Huy Thiệp “tàn nhẫn”. Tôi không cãi, nhưng đọc kỹ lúc nào cũng thấy đằng sau những câu văn tưởng như tàn nhẫn với con người, văn Nguyễn Huy Thiệp bao giờ cũng ẩn chứa nỗi buồn tuy nhẹ nhàng mà mệnh mang sâu sắc. Trước *Kiến, chuột và ruồi*, sáng tác của Nguyễn Quang Lập cũng nằm trong truyền thống này. Có đúng là những cái nhan đề như thế này đã mách người đọc về mạch trữ tình cảm thương trong văn Nguyễn Quang Lập chăng: *Tiếng gọi phía mặt trời lặn, Đò ơi, Đường đời không lối rẽ, Vọng trắng, Đợi đến mùa hoa phượng, Mười chín cây cơm nguội, Sa mạc trắng, Chuyện sót lại ở thung lung Chóp Ri, Tiếng khèn bè. Tiếng lục lạc, Tiếng kèn Trompet, Hạnh phúc mong manh, Đòi cát*... Trong *Ký ức vụn*, truyện nào của Nguyễn Quang Lập cũng lấp lánh đóm lửa nhân tình, nhân tính hoặc vẻ đẹp của các tâm hồn nghệ sĩ. Đóm lửa nhân tính, nhân tình ấy tạo nên mạch trữ tình sâu lắng cho những câu chuyện và lối kể “tếu táo” tựa như “truyện trạng” trong sáng tác dân gian.

Hai truyền thống nói trên đem bộ y phục đạo mạo, lắm khi nhạt nhẽo, khoác lên mình văn học Việt Nam.

Trong số những bác học lớn của nhân loại ở thế kỉ XX, M.M. Bakhtin không tâm đắc với trữ tình, vì trữ tình chứa đựng trong bản thân nguyên lý độc thoại. Trong bài giới thiệu bản dịch tiếng Trung *Nỗi buồn chiến tranh*, nhà văn Diêm Liên Khoa xếp tiểu thuyết của Bảo Ninh vào hàng “đỉnh cao của văn học chiến tranh phương Đông”. Tôi để ý thấy ở bài viết dài hai nghìn tiếng ấy, nhà văn Trung Hoa dành tới bảy trăm tiếng, tức là một phần ba, để bàn về mạch trữ tình trong sáng tác của nhà văn Việt Nam. Từ bảy trăm tiếng này tôi thấy toát lên hai ý chính. *Thứ nhất*, vốn gắn với truyền thống phương Đông cổ xưa, trữ tình chỉ có thể mang lại cho tiểu thuyết của Bảo Ninh, cũng như sáng tác của Yasunari Kawabata, “màu sắc phương Đông”, chứ không phải hình hài hiện đại, trong văn học thế giới. *Thứ hai*: Bảo Ninh đã “mạo hiểm” sử dụng yếu tố trữ tình “quá đà”, và chỉ thêm chút nữa thôi là sự “quá đà” ấy sẽ phá hỏng cấu trúc tự sự của tác phẩm. Ông viết: “Sự mạo hiểm của tính trữ tình quá độ trong cốt truyện tiểu thuyết, khiến cho phong cách trữ tình và nghị luận kiêu sân khấu kịch trong văn học truyền thống phương Đông trở thành thứ màu sắc phương Đông trong văn học thế giới (...) Lối

trữ tình miên man lan tràn và “lâm bệnh trọng/ nguy kịch” đã tạo nên khí chất cũng như sự mạo hiểm của tự sự trong tiểu thuyết này”⁵.

Quả là “đồng thanh tương ứng”. Giữa quan niệm của học giả Nga, ý kiến của nhà văn Trung Hoa và tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập hình như có một sự gặp gỡ nào đó. Chỉ cần đọc hết chương đầu, độc giả hiểu ngay, *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập đã xóa sạch dấu vết sướt mướt của tiếng nói trữ tình cảm thương và hoàn toàn lột bỏ bộ y phục đạo mạo của văn chương giáo huấn. Dẫn dắt trần thuật là đưa hài nhi từ lúc còn nằm trong bụng mẹ cho đến khi nó lên bốn. Thế tức là người kể chuyện xuất hiện dưới hình thức *bất khả tín*. Với hình thức ấy, nó kể nhiều hơn tả. Nó đóng vai ông thánh sống, chuyện gì cũng có thể kể. Nó kể chuyện tôn nghiêm thì ít mà những chuyện “trời đánh thánh vật” thì nhiều, tỉ như chuyện trẻ con tuần hành hô khẩu hiệu thế này: “Hai chục năm sau anh Bảy thấy lũ trẻ lứa sau còn bố láo hơn, bây giờ khẩu hiệu “Hò Chủ Tịch muôn năm” được thay bằng khẩu hiệu “Hò Chủ Tịch sống mãi trong sự nghiệp của chúng ta!”. Thế là lại cãi nhau, đưa hô “sống mãi”, đưa hô “chúng ta” (chẳng cần biết “chúng ta” là cái mẹ gì). Có đứa bố láo còn hô “Của! Của! Của”. Mất dạy gấp hai mươi lần lũ trẻ lứa anh Bảy” (Tr. 34 – 35). Ở Thị trấn Kô Long của nó, người ta gọi thế là “nói trợn”. Nó “nói trợn” bằng thứ ngôn ngữ bồ bã suông sã, lời tục át vĩa lời thanh. Mọi lễ nghi và khoảng cách giao tiếp bị nó xóa sạch. Chuyện gì nó cũng có thể giễu nhại.

Viết *Kiến, chuột và ruồi*, Nguyễn Quang Lập đã tạo ra một tiểu thuyết giễu nhại trên mọi cấp độ cấu trúc của tác phẩm. Ở cấp độ hình tượng thế giới, lời nói tái sinh giễu nhại cả một nghĩa địa ngôn từ. Ở cấp độ thể loại, huyền thoại “vùng trời đông” bị giễu nhại bởi huyền thoại bóng tối. Ở cấp độ trần thuật, giọng giễu nhại cất lên qua rất nhiều phương thức và thủ pháp ngôn từ, như so sánh, ẩn dụ, phóng đại, chơi chữ, nói mỉa, đá ngang tạt móc...

Từ góc độ cấu trúc, tác phẩm nghệ thuật được kiến tạo theo cơ chế trò chơi. Do nhu cầu truyền đạt loại “tri thức khả tín bất kiểm chứng” và những bài học luân lý, văn học cổ đại và trung đại thường dấu kín bình diện trò chơi bằng cách tạo ra các cấu trúc nghệ thuật theo nguyên tắc bắt chước (*mimésis*), mô phỏng

⁵ Diêm Liên Khoa – *Tầm cao của văn học chiến tranh phương Đông* (Thiên Thai dịch). Nguồn : <http://tiasang.com.vn/-van-hoa/tam-cao-cua-van-hoc-chien-tranh-phuong-dong-9649>

(imitation), khiến cuộc sống trong tác phẩm hiện lên y như thật. Nghệ thuật hiện đại đưa cơ chế trò chơi lên bình diện thứ nhất của văn bản. Nó tổ chức cấu trúc văn bản chủ yếu theo cách đem các mảnh ghép xâu chuỗi, nối kết với nhau (combination). Cấu trúc của *Kiến, chuột và ruồi* được tổ chức theo nguyên tắc này. Như đã nói, bộ xương cấu trúc của tác phẩm không phải là một hành động truyện thống nhất, xuyên suốt. Chẳng những thế, tác giả còn cố ý lồng cả một bản nhạc và một bức tranh vào mạng lưới cấu trúc của nó. Cấu trúc giễu nhại và cơ chế trò chơi theo nguyên tắc lắp ghép đã bịt kín mọi ngõ ngách, không để kẽ hở nào cho nội dung giáo huấn và mạch trữ tình cảm thương thâm nhập vào tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập.

Kiến, chuột và ruồi mang dáng dấp một tự truyện. Tác phẩm kể về những chuyện xảy ra thời cải cách ruộng đất. Nhưng tư tưởng nghệ thuật của tiểu thuyết thì vượt rất xa ra ngoài phạm vi đề tài và nội dung tự truyện của nó. Ở Việt Nam không ít những tác phẩm viết về các sự kiện chính trị - xã hội dữ dội. Nhưng tôi dám chắc không có nhiều tác phẩm kể về những sự kiện ấy với ý nghĩa tư tưởng nghệ thuật lớn lao như *Kiến, chuột và ruồi* của Nguyễn Quang Lập. Thú vị nhất là ở chỗ, nhà văn nó những chuyện lớn lao mà cứ y thừa bỡn.

Hơn ba mươi năm nay, độc giả biết tới Nguyễn Quang Lập như một nhà văn dân thân. Ông dân thân như một nhà hoạt động xã hội trong thế giới văn học, nhưng trước hết, như một nghệ sỹ trong vương quốc nghệ thuật. Nhờ thế, sự ra đời của tiểu thuyết *Kiến, chuột và ruồi* thực sự tạo ra một sự kiện nghệ thuật trong đời sống văn hóa của dân tộc.

Chương cuối cuốn tiểu thuyết được nhà văn đặt tiêu đề *Và hết*. Nhưng như đã nói, văn bản thì đã hết, nhưng con Lu chưa chết. Chó chưa chết tức là chưa hết chuyện. Tôi hy vọng và chờ đợi *Kiến, chuột và ruồi* rồi sẽ còn được tục biên./

Hà Nội, Tháng Cô hồn, 2019

LN