

BALZAC VÀ CÔ BÉ THỢ MAY TRUNG HOA CỦA ĐỜI TƯ KIỆT DƯỚI GÓC NHÌN PHÊ BÌNH XÃ HỘI HỌC

• Trần Thị Thanh Nguyên^(*)

Tóm tắt

Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa (tên nguyên bản tiếng Pháp Balzac et Petite Tailleuse) là tiểu thuyết công bố đầu tiên của nhà văn Pháp gốc Hoa đương đại Đời Tư Kiệt. Tác phẩm đã phản ánh một cái nhìn về xã hội Trung Quốc những năm 70. Với nhan đề tác phẩm, các tình tiết liên quan đến yếu tố tinh thần - thẩm mỹ của các nhân vật, đến cái kết như là một sự lí giải xã hội, nhà văn Đời Tư Kiệt đã thành công trong việc dẫn dắt người đọc đối mặt với những câu hỏi lớn không chỉ là của xã hội Trung Quốc một thời đã qua.

Từ khoá: Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa, Đời Tư Kiệt, giai cấp, phê bình xã hội học.

1. Đặt vấn đề

Đời Tư Kiệt (戴思杰, Dai Sijie) là nhà văn, nhà làm phim người Pháp gốc Hoa đương đại. Nhà văn này được độc giả Việt Nam đón nhận qua một số dịch phẩm như: *Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa, Mặc cảm của Đ., Vào một đêm không trăng*. *Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa* là tiểu thuyết công bố đầu tiên của ông vào năm 2000, đến năm 2004 thì được chuyển thể thành phim và tính đến nay đã được dịch ra 25 thứ tiếng trên thế giới. Với tác phẩm có chủ đích hướng đến xã hội trực tiếp như tác phẩm này, tác giả bài viết vận dụng một cách đọc xã hội học kiểu mới (có phần mở hơn, có thể dung nạp được nhiều thành tựu của các phương pháp phê bình khác so với cách đọc xã hội học truyền thống). Xem xã hội là một cấu trúc động của các mối quan hệ giữa người và người, chịu những biến đổi do các áp lực, tác nhân từ cơ sở hạ tầng kinh tế đến kiến trúc thượng tầng tinh thần và các thiết chế tinh thần, tác giả *Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa* đã tạo dựng nên được một xã hội thu nhỏ với những biến chuyển của nhiều tầng bậc xã hội, tầng lớp người và tầng vĩa tâm hồn người, đặc biệt là xoay quanh lớp người trẻ. Nghệ thuật biểu hiện các vấn đề xã hội của tác giả *Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa* tập trung ở một số yếu tố như cách định danh nhân vật chính, các tình tiết kịch tính và cái kết của tiểu thuyết.

2. Giải quyết vấn đề

2.1. Cô Bé Thợ May Trung Hoa - tên nhân vật như là một kiểu định danh “xã hội học” về con người

Nhan đề của cuốn tiểu thuyết *Balzac và Cô Bé*

Thợ May Trung Hoa đã gây cho độc giả của Đời Tư Kiệt một sự hiểu kì. Balzac thì ai có đọc văn chương hầu như đều phải biết, là nhà văn thế kỉ XIX nổi tiếng thế giới người Pháp, tác giả của *Bộ tấn trò đời*, dù có đọc tác phẩm đó của ông ta hay không. Còn cô bé thợ may Trung Hoa, vì sao lại phải là *cô bé, thợ may*, rồi còn phải là *Trung Hoa* nữa? Định danh về cô, một *con người này*, hết sức dài dòng nhưng rất cuộc không có nổi một cái tên riêng nào để cho biết cụ thể cô là ai (trong khi tên riêng chính là phương tiện đơn giản nhất để gọi, chỉ một ai đó). Theo cái cách định danh miêu tả ấy, người đọc sẽ có được một số thông tin về nhân thân của nhân vật như sau: nữ giới, còn trẻ (nên mới gọi là cô bé), thuộc tầng lớp tiểu thủ công nghệ, tức không phải bần nông thuần túy (thợ may) và quốc tịch Trung Hoa, Trung Hoa của thập niên 70 (cụ thể là 1971 như trong tác phẩm nêu rõ). Quốc tịch này cho ta thông tin về bối cảnh sống của nhân vật, bởi khi nhắc đến Trung Hoa của những năm 1966 - 1976 (mười năm của cuộc Đại Cách mạng văn hóa) thì mỗi người đều có ít nhiều thông tin về nó. Sự liên hệ giữa các thông tin về nhân thân này quan trọng hơn, có giá trị hơn cái tên riêng của cô trong việc hiểu cô (nói cách khác là lí giải tác phẩm) trong mối quan hệ với Balzac. Mà thật ra, trong văn bản tác phẩm (cả bản dịch lẫn nguyên tác), cụm danh từ “*Cô Bé Thợ May*” (Petite Tailleuse) đã trở thành danh từ riêng (được viết hoa) dành gọi cô. Cá nhân người viết rất quan tâm đến yếu tố nhân thân “*thợ may*” của nhân vật này. Như đã nói, “*thợ may*” có nghĩa là không phải tầng lớp bần nông thuần túy, cũng là dân lao động sản xuất nhưng sản phẩm làm ra không phải lúa gạo, thịt, trứng hay sữa mà là quần áo, tức là nó phục vụ cho nhu cầu mặc chứ không phải nhu cầu ăn của

^(*) Học viên cao học, Khoa Ngữ văn,
Trường Đại học Cửu Long

con người. Con người từ nhu cầu ăn đến có thêm nhu cầu mặc là cả một bước dài có thể lượng hóa bằng đơn vị cả triệu năm. Theo đó, “Cô Bé Thọ May”, qua nghề nghiệp lao động đặc thù của mình, trong chừng mực nào đó cũng có thể gọi là nghệ sĩ, người nhận biết được cái đẹp và làm ra cái đẹp. Thật vậy, đi vào tác phẩm, nhân vật “Cô Bé Thọ May” đã được khắc họa đúng theo sự ước đoán ấy: “Nàng công chúa của núi Thiên Phụng đi một đôi giày hồng nhạt, bằng vải vừa mềm vừa chắc, qua đó có thể theo dõi động tác của các ngón chân cô mỗi khi cô dận bàn đạp máy khâu. Những chiếc giày ấy bình thường, rẻ tiền, làm bằng tay, ấy thế mà, ở cái vùng hầu như tất cả mọi người đi chân đất này, chúng đập vào mắt, có vẻ tinh tế và quý giá. Mắt cá chân và bàn chân cô có hình dáng xinh xẻo, được tôn giá trị nhờ đôi tất nylon màu trắng.

Một bím tóc dài, lớn chừng ba hay bốn centimet, thả qua gáy, buông dọc lưng, xuống quá hông cô, và cuối bím tóc là một dải băng đỏ, mới tinh, bằng xa tanh bện với lụa.

Cô cúi mình xuống máy khâu, bàn máy nhả bóng phản chiếu chiếc cổ áo sơ mi trắng, gương mặt trái xoan, và ánh sáng của đôi mắt cô, có lẽ là đôi mắt đẹp nhất huyện Vĩnh Cảnh, nếu không phải đẹp nhất toàn miền” [2, tr. 27]. Và còn rải rác nhiều chi tiết khác nữa miêu tả vẻ đẹp của cô gái, một vẻ đẹp ngoại hình không bị công việc đồng áng nặng nề làm cho biến dạng như mọi người dân sống xung quanh cô, một vẻ đẹp của đời sống tâm hồn chưa bị khô cạn đi bởi bạo lực (vừa nghĩa hẹp vừa nghĩa rộng) của bối cảnh sống, (như việc cô rất có ý thức làm đẹp cho bản thân, cách đối đáp khá thú vị với các chàng trai trẻ). Trong tác phẩm còn kể một chi tiết chỗ ở của cô vừa bản vừa lộn xộn, “một sự thiếu quan tâm về thẩm mỹ, một thái độ hoàn toàn vô tâm, lơ lửng” [2, tr. 32], chứng tỏ khiếu thẩm mỹ của cô chỉ dành chăm sóc, phục vụ cho bản thân mình. Chi tiết này cho thấy cô đúng là một cô bé mới lớn (không bị ràng buộc bởi cái đẹp tháo vát, quán xuyến nội trợ của những người phụ nữ đức hạnh), thứ hai quan trọng hơn, đó là cái ý thức cá nhân, cái tôi vốn đã là một hạt giống cựa mầm mạnh mẽ trong tâm hồn cô và chỉ cần nước tưới, ánh sáng là sẽ bùng dậy đâm chồi ra lá. Và Balzac chính là nguồn năng lượng đó.

Vậy tại sao phải là Balzac?

Đọc tác phẩm, chúng ta biết rằng tác phẩm

Balzac đến tay hai chàng trai Lạc và nhân vật xưng tôi từ cái rương bí mật của nhân vật Mục Kính. Trong cái rương ấy không chỉ có tác phẩm của Balzac mà còn có tác phẩm của nhiều tác giả văn học Pháp khác. Trong một lần trả lời báo chí về hoàn cảnh ra đời của tác phẩm, tác giả từng bộc bạch: “Tôi viết câu chuyện này khá tinh cò và không hề có ý định từ trước. Và tôi cũng không nghĩ câu chuyện mình viết ra hơi mang tính riêng tư lại được bạn đọc đón nhận hồ hởi như vậy. Thực ra thì phần nội dung tôi gần như thuộc lòng, nó nằm đâu đó sẵn trong đầu mình, chỉ có dịp là tôi viết ra thôi!” [5]. Vì vậy, việc Balzac trở thành biểu tượng của sức mạnh văn chương nghệ thuật, có thể đó chỉ là một mẫu kinh nghiệm riêng của tác giả. Như vậy, Balzac là biểu tượng cho nghệ thuật mà năng lượng của nó đã trỗi dậy một năng lực người (một sự ham muốn). “Cô ấy bảo mình rằng Balzac đã làm cô hiểu ra một điều: sắc đẹp của người đàn bà là một kho tàng vô giá” [2, tr. 227].

Khoa học tự nhiên phát biểu một quy luật rằng: Ánh sáng mặt trời là nguồn năng lượng vô tư, mà mỗi sinh vật với vật chất di truyền và phẩm chất thích nghi của mình sẽ tự hấp thụ lấy, tự biến đổi và tự trở thành. Bằng tiêu thuyết, tác giả của *Balzac và Cô Bé Thọ May Trung Hoa* cũng đã phát biểu: Nghệ thuật cũng là một nguồn năng lượng; con người, chính xác hơn là nhân cách con người được hình thành thông qua sự tương tác với các tác nhân xã hội hóa, cũng sẽ tự nhiên, tự chuyển biến và tự định hình dưới sự tác động của nguồn năng lượng chỉ riêng có ở con người ấy. Như vậy, việc gọi tên nhân vật bằng kiểu định danh “xã hội học” thay cho cách đặt tên riêng đã phục vụ đắc lực cho dụng ý muốn nhấn mạnh mối quan hệ giữa nhân cách con người với nghệ thuật của nhà văn Đới Tư Kiệt.

2.2. Tinh tiết kịch tính như là sự biểu hiện của xung đột thẩm mỹ

Xã hội Trung Quốc trong giai đoạn Đại Cách mạng văn hóa với những đợt vận động “cải tạo”, “lên núi xuống ruộng” thường “xếp” con người vào những “ngăn” giai cấp rất thô thiển, dẫn đến những ứng xử thô bạo giữa người với người. Bi kịch của người trí thức, nghệ sĩ đã được phản ánh chân thực, sống động như những cuốn phim tài liệu trong các tác phẩm như *Một nửa đàn ông là đàn bà* (Trương Hiến Lượng), *Sống chết ở Thượng Hải* (Trịnh Niệm)...

Trong tác phẩm *Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa*, tình tiết kịch tính trong tác phẩm chủ yếu xuất phát từ mâu thuẫn giữa nông dân và những thanh niên học sinh về nông thôn để được “giáo dục lại”. Mới đặt chân đến vùng núi Thiên Phụng, Mã và Lạc hai thanh niên học sinh từ thành phố đã phải “chạm trán” với nông dân địa phương. Một tình tiết hết sức quan trọng đã được tác giả cài vào tác phẩm, đó là cây đàn vĩ cầm mà Mã mang theo suýt bị trường thôn ném vào lửa, Lạc phải giúp bạn khi tinh ma báo với dân làng rằng với chiếc đàn này Mã có thể chơi được bài “Mozart nhớ Mao chủ tịch”. Và tiếng đàn cất lên đã làm biến chuyển bất ngờ tâm trạng của thính giả - những người nông dân mới đây còn ngẫu xị, cáu giận với tàn vật của “kẻ thù nhân dân”, giờ đây họ đã bị chính tàn vật ấy thôi miên thể hiện qua ánh mắt êm dịu của họ. Thoạt nhìn, chúng ta cũng dễ cho rằng đây cũng là biểu hiện của mâu thuẫn giai cấp, nhưng thực ra, tác giả đã cho người đọc nhận ra rằng giai cấp chỉ là mâu thuẫn bề mặt mà thôi. Chiếc đàn vĩ cầm là một nhạc cụ có thật, Mozart là một nhạc gia có thật, Mao chủ tịch là lãnh tụ có thật và là giải pháp cho mọi vấn đề lúc bấy giờ, tiếng vĩ cầm vang lên cũng là âm thanh có thật, nhưng “Mozart nhớ Mao chủ tịch” hoàn toàn lại là tên một bài nhạc bịa đặt, song đã giải quyết được tình huống chạm trán giữa Mã, Lạc - nông dân Thiên Phụng. Sự việc không dừng lại ở việc cây đàn không bị “hỏa hình” (chữ được dùng trong tác phẩm) mà Đới Tư Kiệt còn đặc tả đôi mắt của dân làng trước và sau khi tiếng vĩ cầm vang lên. Rõ ràng không phải chỉ vì ba chữ “Mao chủ tịch” mà họ nghe ngoài tai khiến họ dừng lại hành động của mình, mà là chính âm nhạc thật sự đã tác động sâu sắc đến tâm hồn của họ. Tình tiết có pha chút giọng u-mua làm cho cái gọi là mâu thuẫn giai cấp, lập trường chính trị bị “giải thiêng”. Nói cách khác, mâu thuẫn giai cấp, theo cách nhìn của tác giả, chỉ là mâu thuẫn ở bề mặt, giữa người và người còn có một quan hệ sâu xa hơn mà cũng thường trực hơn, đó chính là quan hệ văn hóa, thẩm mỹ. Mã, Lạc, Cô Bé Thợ May ở cuối tác phẩm và dân làng Thiên Phụng trong những tình huống bị đặt ở thế đối đầu, thì rõ ràng không phải đối đầu về chính trị, giai cấp mà là xung đột về văn hóa, thẩm mỹ.

Và như vậy, nhà văn cũng cho ta thấy rằng, xung đột về thẩm mỹ giữa người với người không

thể giải quyết bằng “bạo lực cách mạng”, mà chỉ có thể giải quyết bằng phương tiện thẩm mỹ mà thôi. Phương tiện thẩm mỹ hiệu dụng nhất chính là các loại hình nghệ thuật.

Nói về các loại hình nghệ thuật được nhắc đến trong tác phẩm thì khá nhiều: ngoài âm nhạc (tiếng vĩ cầm của Mã - nhân vật xung “tôi”, tiếng đàn và điệu dân ca của ông lão cối xay), còn có phim, kể chuyện, thời trang, và nhất là văn chương.

Chẳng hạn, kiểu “chiếu phim miệng” rất độc đáo do Lạc và Mã sáng tạo ra. Câu chuyện kể lại từ cuốn phim Bắc Triều Tiên “Cô hàng hoa bé nhỏ”. “Chúng tôi đã kể cho nông dân thôn chúng tôi, và cuối buổi, khi tôi nói lời kết thúc, bắt chước giọng thuyết minh đa cảm và mang tính tiền định, hơi rung rung trong họng: “Ngạn ngữ có câu: một tấm lòng chân thành có thể làm cho đá cũng nở hoa. Vậy mà, tấm lòng cô hàng hoa không đủ chân thành hay sao?”, hiệu quả cũng lớn lao kì vĩ như trong buổi chiếu phim thật. Toàn thể thính giả đều khóc, ngay cả trường thôn, sát đá đến thế, cũng không kim được nước mắt chảy rờn rờn từ con mắt trái, vẫn mang ba đốm máu. Câu chuyện này được kể lần hai cho “bốn bà phù thủy” chữa bệnh sốt rét cho Lạc, cốt để cho các bà đừng ngủ gật, nhưng hiệu quả là “nước mắt các bà trào ra, uy nghi, xô đổ mọi rào chắn, chảy thành suối trên những bộ mặt hao mòn tiêu tụy, chẳng chịt nếp nhăn” [2, tr. 52].

Con người từ nhu cầu ăn có thêm nhu cầu mặc là cả một bước tiến hóa lớn lao. Mỗi lần người thợ may xuất hiện trong làng là giống như mỗi dịp hội hè. “Trong các buổi thử quần áo, Lạc và tôi kinh ngạc đến nghẹn thở vì nổi kích động, sự nóng nảy, vì ham muốn gần như nhục thể bùng nổ nơi họ. Không một chế độ chính trị nào có thể tước đi của họ ước ao được mặc đẹp, một ước ao xưa như thế giới, xưa như ước ao được làm mẹ” [2, tr. 150].

Cứ như thế, tâm hồn của những người nông dân vùng núi Thiên Phụng này mỗi lần được tiếp xúc với nghệ thuật, với cái đẹp lại rộn ràng lên như mảnh ruộng cằn sau cơn mưa trở nên xanh tốt. Họ, những người đang được cho nắm lấy cái quyền làm chủ, quyền được cải tạo, quyền quyết định vận mệnh kẻ khác nhưng những thiết thòi, thiếu thốn, lạc hậu đã khiến họ thực thi cái quyền của mình như những tên đao phủ. Đới Tư Kiệt, bằng tác phẩm này, đã chia sẻ một cái nhìn đầy tính nhân văn về những kẻ đao

phủ bắt đắc dĩ kia, khi ông nói lên được rằng họ vẫn còn biết yêu và tha thiết với cái đẹp.

Và nhu cầu đọc, nhu cầu thưởng thức văn chương.

Cuốn sách đầu tiên Lạc và Mã được tiếp xúc kể từ khi đặt chân đến vùng núi này là cuốn *Ursule Mirouet*, một tác phẩm của Balzac được Mục Kinh cho mượn một cách hết sức dè dặt, nghi ngại. Cuốn sách ấy đã tác động đến bọn họ mỗi người một kiểu. “*Các bạn hãy tưởng tượng một cậu trai tân mười chín tuổi, hãy còn mơ màng thức ngủ trong cối huyền hư của tuổi mới lớn, và trước nay chỉ biết những điều huyền thuyên cách mạng về chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa cộng sản, hệ tư tưởng và sự tuyên truyền. Bỗng dưng, như một kẻ xâm nhập không chính danh, cuốn sách nhỏ này nói với tôi về sự thức tỉnh của ham muốn, về những hưng phấn, xung động, về tình yêu, về tất cả những điều mà cho đến bây giờ, thế giới vẫn câm nín đối với tôi*” [2, tr. 70]. Trong khi “Tôi” chép lại những đoạn văn của Balzac vào mặt sau của tấm áo da cừu, Lạc và Cô bé thì làm tình và mảnh vải trắng áo sơ mi của Cô bé gói cẩn thận những chiếc lá cây bạch quả có vẩy những vết máu trinh của nàng.

Lại thêm sự kiện chín đêm rờng kể chuyện *Bá tước Monster Cristo* cho ông già thợ may nghe, để rồi sau đó hiệu ứng là những biến tấu sáng tạo của ông trên y phục, chúng được lấy cảm hứng từ thủy thủ, từ tàu biển dù đây là nông dân miền núi.

Lạc luôn mong muốn qua từng trang, Balzac sẽ làm Cô bé “trở nên tinh tế hơn, có văn hóa hơn”. “Sau khi tớ đọc cho em ấy nghe từng chữ một đoạn văn của Balzac, em đã cầm lấy cái áo của cậu, và đã đọc lại một mình, lặng lẽ. Chỉ còn nghe thấy tiếng lá run rẩy bên trên chúng mình, và một thác nước chảy ở đâu đó xa xa. Thời tiết đẹp, bầu trời xanh, một sắc thanh thiên thần tiên. Đọc xong, em ngẩn ngơ, im lìm bất động, tấm áo của cậu trong lòng tay, như kiểu các tín đồ cầm một vật thiêng liêng trong lòng tay” [...]. “Cái ông già Balzac này là một vị phù thủy đã đặt một bàn tay vô hình lên đầu cô thiếu nữ, cô biến hóa, mơ màng, một lúc sau mới tỉnh, trở về đứng trên mặt đất thực. Cuối cùng em mặc cái áo tã của cậu vào, trông cũng hay đáo để, và em bảo tớ rằng sự tiếp xúc của da thịt em với những từ ngữ của Balzac sẽ đem lại cho em hạnh phúc và trí tuệ...” [2, tr. 76].

Cuốn sách của Balzac còn là tặng phẩm cho ông bác sĩ thực hiện phẫu thuật phá thai cho Cô Bé Thợ May.

Ông bác sĩ: “Đây là một bản dịch của Phó Lô. Ta nhận ra văn phong của ông ấy. Ông ấy cũng giống như cha cháu, tội nghiệp, là một kẻ thù của nhân dân”. “Câu nói ấy làm tôi phát khóc (...) Tôi nhè như một đứa trẻ (...) vì người dịch Balzac, người tôi không quen. Đó chẳng phải là sự tôn vinh lớn nhất, niềm cảm tạ lớn nhất mà một trí thức có thể nhận được trên cõi đời này hay sao?” [2, tr. 212].

Đó là những hiệu ứng tốt đẹp, tích cực mà nghệ thuật đã mang lại cho con người. Nó mang đến cho con người năng lượng sống, làm sống dậy những ham muốn, đánh thức cái phần Người đang ngủ mê trong phần Con. Và phần Người sống dậy với cả hai mặt của nó.

Cô Bé Thợ May như biến thành “nữ sinh trung học thành phố”, “vẻ đẹp của một thiếu nữ hiện đại”, “thông báo cái chết của cô nông dân xinh đẹp hơi vụng về. Nhìn cô biến hình như thế, Lạc đắm chìm trong niềm hạnh phúc của một nghệ sĩ ngắm tác phẩm mình đã hoàn thành (...). Kết quả của sự biến đổi này, của sự cải tạo do Balzac, đã vang lên một cách vô ý thức trong câu nói của Lạc, nhưng nó không làm chúng tôi cảnh giác đề phòng. Lòng tự mãn ru ngủ chúng tôi chẳng? Ta đánh giá quá cao hiệu năng của tình yêu chẳng? Hay, thật đơn giản, chúng tôi không nắm được tinh túy của những cuốn tiểu thuyết đã đọc cho cô nghe?” [2, tr. 221].

Sau vụ phá thai của Cô Bé Thợ May ba tháng, cô đã biến đổi và quyết định ra đi. Lạc và “tôi” quyết định tiến hành một cuộc đốt sách mà họ gọi là “hiến tế”, “hỏa hình”.

Như vậy, nghệ thuật vốn dĩ là phương tiện, sứ mệnh của nó là mang đến cho con người sức mạnh, nhưng mỗi một cá thể người sẽ tiếp nhận sức mạnh ấy và sử dụng nó khác nhau. Nghệ thuật có thể làm cho người trưởng thành hơn, nhưng nó không hứa hẹn cho con người một chốn thiên đường nào cả mà nó chỉ cho người biết rằng họ là Người và hãy đi đi, đi trên con đường của Người, rẽ theo hướng nào thì đó là một chuyện khác.

2.3. Kết thúc mở với việc giải thích và giải quyết các vấn đề xã hội

Nora trong vở kịch *Gia đình búp bê* của Ibsen (1828 - 1906) với tuyên bố trách nhiệm cao cả nhất

là trách nhiệm với bản thân mình đã quyết định lìa bỏ gia đình chồng con để ra đi, để làm một cuộc dân thân vào xã hội rộng lớn, để lên tiếng đòi hỏi nữ quyền. Hành động của Nora đã được nhà văn Lỗ Tấn (1881 - 1936) tiếp bút bằng hình tượng nhân vật Từ Quân trong truyện ngắn *Tiếc thương những ngày đã mất* để đặt tiếp vấn đề “ra đi rồi thì sao?”. Từ Quân cũng lìa bỏ gia đình truyền thống để nghe theo tiếng gọi tâm hồn của tự do duyên ái, để rồi bị kịch đời nàng bắt đầu ngay từ lúc nàng đang sống cùng người chồng mà do chính nàng tự chọn. Nàng rơi vào bi kịch vì sớm ý thức được (chứ không phải ngu quên trong hạnh phúc như nhiều người từng nghĩ khi dựa vào góc nhìn của Quyên Sinh) để sống được thì ngoài tình yêu biết bao vấn đề xảy đến cần phải giải quyết, mà cụ thể là cơm áo gạo tiền. Chính vì vậy, nàng đã thay đổi rất nhiều, tuy nhiên sự thay đổi nơi nàng không được sự đồng cảm nơi người đang đi chung đường. Khi sự căng thẳng gia đình lên tới đỉnh điểm, chồng nàng đề nghị hai người chia tay để giải thoát cho nhau và anh cho rằng sau đó Từ Quân có thể tự do muốn làm gì thì làm. Lúc nói lời nói đó, anh hoàn toàn không thấu hiểu cho hoàn cảnh của Từ Quân nói riêng, bối cảnh xã hội xung quanh cuộc đời họ nói chung. Từ Quân làm sao có thể sống tự lập khi mà xã hội bên ngoài tuy rộng lớn nhưng không chấp nhận nàng. Và nàng buộc phải quay về gia đình truyền thống của nàng với “cái uy nghiêm của ông bố và sự khinh bỉ của người xung quanh” để cuối cùng là chết trong chính bầu không khí đó, “chết trong cõi người không có tình yêu”.

Cô Bé Thợ May cũng ra đi, ra đi trong sự trù tính khá kĩ càng, cô “đã bí mật xin được của ủy ban xã mọi giấy tờ và chứng nhận cần thiết để tiến hành một chuyến đi xa (...) ý định của cô muốn thay đổi cuộc sống, để đến một thành phố lớn thử vận may”. Cô không muốn bị can thiệp nên không nói trước với hai người bạn và định sẽ viết thư khi nào đã yên ổn chỗ ở. Thái độ kiên quyết ra đi trước lời đe dọa của cha “nếu con mà đi, bố không bao giờ muốn con đặt chân trở lại nơi này nữa” đã chứng tỏ sự lựa chọn dứt khoát của cô.

“Tiếng kêu đầu tiên của tôi khiến cô chạy trên con đường nhỏ, tiếng thứ hai đẩy bật cô ra xa hơn nữa, và tiếng thứ ba biến cô thành một con chim bay đi chẳng cho mình ngừng nghỉ lấy một lát, mỗi lúc một nhỏ dần, rồi mất hút” [2, tr. 226].

“Với sự tiếp cận những giá trị văn hoá phương Tây, thông qua các tác phẩm văn học cổ điển hay âm nhạc đã giúp các nhân vật chính của truyện thấy rõ hơn sự ấu trĩ và man rợ của cái gọi là Cách mạng văn hoá mà họ đang phải gánh chịu. Đây không phải là văn hoá phương Đông, nhưng nó xảy ra ở phương Đông. Sự va chạm văn hoá đó tạo ra sự thay đổi trong nhận thức của mỗi nhân vật, đặc biệt là cô bé thợ may - người trước đó mù chữ và sống với thứ bản năng hoang dã của mình. Sau khi được Lạc và Mã, hai chàng thanh niên sống ở thành phố đưa về vùng núi heo hút nơi cô ở, cô khám phá ra vẻ đẹp và sự huyền diệu của văn chương. Cô Bé Thợ May đã thay đổi không chỉ hình thức mà cả tâm hồn của mình. Chi tiết cuối truyện, khi Lạc hỏi cô tại sao lại ra đi, cô trả lời rằng “Balzac đã làm cô hiểu ra một điều: Sắc đẹp của người đàn bà là một kho tàng vô giá. Cô Bé Thợ May ra đi sau những thay đổi do sự quyến rũ của văn hoá phương Tây mang lại, nhưng đó là một cuộc ra đi bộc phát, mơ hồ và không hề đoán định được tương lai. Cô Bé Thợ May có thể hạnh phúc, có thể không nhưng cái cô có lúc đó là một chút tự do” [5]. Đối Tư Kiệt đã tự lí giải về cái kết của tác phẩm của ông như thế.

Nora của Ibsen ra đi trong thế bị động, và phía trước gần như chắc chắn là đường cùng. Đường cùng ấy chính là hình ảnh Từ Quân của Lỗ Tấn quay về nhục nhĩ và chết trong bi đát. Hình tượng Nora là tiếng nói đánh thức ý thức nữ quyền, hình tượng Từ Quân là câu hỏi đặt ra cơ sở xã hội cho ý thức ấy hiện thực hóa. Hình tượng Cô Bé Thợ May ra đi trong hoàn cảnh xã hội đã có sự thay đổi theo chiều hướng tiến bộ, ít nhất cũng đã phải chấp nhận trong chừng mực nào đó quyền làm người của phụ nữ. Đồng thời, bản thân người phụ nữ với ý thức quyền làm người tự do của mình cũng có một sự tỉnh táo hơn khi biết trang bị cho mình những cơ sở để có thể tồn tại: một cái nghề lao động khả dĩ mưu sinh (thợ may); một tư cách pháp nhân (giấy tờ tùy thân cần thiết). Như vậy, Cô Bé Thợ May đã tiến bộ hơn trong sự kế thừa thành quả đấu tranh nữ quyền của bao thế hệ.

Trong triết học Marx, nguyên nhân suy đến cùng của các vấn đề xã hội chính là kinh tế. Về mặt này, Cô Bé Thợ May gần như có thể bảo đảm được sự tồn tại của mình. Kết thúc tác phẩm là gam màu tươi sáng của hình ảnh trẻ trung của một cô gái được

tháo củi sỏ lông và đã đủ lông cánh bay đến khung trời mà nàng mơ mộng. Thế là hoàn tất? Thế là viên mãn? Thế là mọi vấn đề đã được giải quyết? Đới Tu Kiệt vẫn còn để ngỏ một sự băn khoăn khi miêu tả sự ra đi của nàng vẫn còn như một cuộc trốn chạy, không được sự đồng thuận của số đông: dân làng, gia đình (cha nàng) và ngay cả bạn bè đồng trang lứa với nàng (Mã và Lạc). Nhất là động cơ ra đi của nàng có phần phù phiếm khi cho rằng sắc đẹp của mình là một kho tàng, và nàng muốn khai thác nó.

Cái đẹp là vĩnh cửu, có rất nhiều cái đẹp của các loại hình nghệ thuật đã được nhắc đến trong tiểu thuyết, nó cũng đã thể hiện được sứ mạng của nó trong việc làm cho con người trở nên Người hơn, và mối quan hệ giữa người với người cũng mang tính Người hơn. Song cái đẹp được đánh đồng với sắc đẹp trong quan niệm của Cô Bé Thợ May, hay Lạc và Mã quy kết sự thay đổi của nàng chỉ ở mặt phù phiếm và định tội cho tác phẩm của Balzac lại là vấn đề con người vẫn chưa hiểu được hết bản chất của cái đẹp.

Kết thúc tiểu thuyết, Đới Tu Kiệt đã đặt ra vấn đề, kinh tế có thật là nguyên nhân suy đến cùng cho việc giải thích và giải quyết các vấn đề xã hội hay không, bởi con người còn có thứ xung đột thường trực về thang giá trị thẩm mỹ. Đới Tu Kiệt còn nhận ra rằng cái đẹp và cái đẹp trong quan niệm của con người còn có khoảng cách. “Bạo lực cách mạng”, “đấu tranh giai cấp”... là những cuộc chiến của loài người, nhưng cuộc chiến đầu tiên và cuối cùng phải

là cuộc chiến của mỗi một Con Người, vì mục đích phải vươn mình lên nữa, hướng đến giá trị Người đích thực.

3. Kết luận

Phân tích một tác phẩm văn học dưới góc nhìn phê bình xã hội học nghĩa là tìm hiểu mối quan hệ giữa các thành tố nghệ thuật trong tác phẩm với các vấn đề xã hội. Trong khuôn khổ của bài viết này, chúng tôi đã khảo sát và kiến giải một số vấn đề về nhân vật, sự xung đột xã hội, vai trò của nghệ thuật với đời sống. Từ đó, có thể thấy được những đặc sắc của ngòi bút Đới Tu Kiệt trong việc thể hiện một góc nhỏ của xã hội Trung Quốc thời kì Cách mạng văn hóa. Với *Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa*, Đới Tu Kiệt đã có một cái nhìn ít thâm đậm hơn so với các nhà văn Trung Hoa khác, khi viết về cùng đề tài xã hội Trung Quốc thập niên 70 như Trương Hiền Lượng, Trịnh Niệm, Mạc Ngôn, Dư Hoa... Cấu trúc xã hội đặt trọng tâm ở quan hệ thẩm mỹ, lại thêm nhân vật chính là những thanh niên dạt dào sức trẻ, nhà văn đã bày tỏ niềm tin về một sức sống mới đang trỗi dậy của dân tộc Trung Hoa, cho dù hiện tại ông không hoàn toàn chính danh đóng vai người trong cuộc nữa. Bên cạnh đó, cuốn tiểu thuyết đã được chuyển thể thành phim và dịch ra nhiều thứ tiếng, nên đã thu hút một lượng khá lớn độc giả trên thế giới, và họ đã tìm thấy ở tác phẩm một phương hướng cứu rỗi con người thông qua cái đẹp, mà phương tiện đặc thù của cái đẹp chính là nghệ thuật./

Tài liệu tham khảo

- [1]. Nguyễn Văn Dân (2006, tái bản), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, NXB Khoa học xã hội.
- [2]. Đới Tu Kiệt (Lê Hồng Sâm dịch) (2003), *Balzac và Cô Bé Thợ May Trung Hoa*, NXB Văn học.
- [3]. Henrik Ibsen (Thanh Mai dịch) (2006), *Ngôi nhà búp bê*, NXB Thế Giới.
- [4]. Lỗ Tấn (Trương Chính dịch) (2000), “Tiếc thương những ngày đã mất”, *Truyện ngắn Lỗ Tấn*, NXB Văn học, tr. 390-422.
- [5]. VNExpress.net (2004), “Nhà văn Đới Tu Kiệt: “Tôi thích đi tìm sự phi lý””, <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/gioi-sao/trong-nuoc/nha-van-doi-tu-kiet-toi-thich-di-tim-su-phi-ly-1880957.html>

BALZAC AND CHINESE TAILOR GIRL OF DAI SIJIE VIEWD FROM SOCIOLOGICAL CRITICISM

Summary

Balzac and Chinese Tailor Girl (originally in French: Balzac et Petite Tailleuse) is Dai Sijie (戴思杰)'s first novel published, the contemporary birth-Chinese French writer. This novel reflects a viewpoint on Chinese society in the 1970s. Through the novel title, characters' spiritual-aesthetic elements and the ending as a social account, Dai Sijie has successfully made readers face significant questions, not only from the past Chinese society.

Keywords: Balzac et Petite Tailleuse, Dai Sijie, social class, sociological criticism.

Ngày nhận bài: 28/9/2015; Ngày nhận lại: 7/11/2015; Ngày duyệt đăng: 19/1/2016.