

Giả Bình Ao

NHÀ VĂN KHÔNG NGỪNG KHÁM PHÁ NHỮNG CHÂN TRỜI NGHỆ THUẬT MỚI

PHẠM ÁNH SAO*

Giả Bình Ao (tên thật đồng thời là bút danh) sinh năm 1953 tại huyện Đan Phượng, tỉnh Thiểm Tây, Trung Quốc; năm 1975, tốt nghiệp Đại học Tây Bắc; sau về làm biên tập cho Nhà xuất bản Nhân dân Thiểm Tây; từ năm 1983, ông chuyên tâm vào sự nghiệp sáng tác văn học⁽¹⁾.

Sinh trưởng trong không gian văn hóa ở vùng đất nông thôn cổ xưa của tỉnh Thiểm Tây, Giả Bình Ao từ nhỏ đã thấm đẫm văn hóa, tôn giáo tín ngưỡng truyền thống. Sau này khi học xong đại học và bước vào sự nghiệp sáng tác, tình cảm sâu đậm về cố hương, cũng như tri thức hiểu biết sâu sắc của ông về vùng đất cổ đầy bí ẩn đó đã trở thành đề tài và chất liệu quý báu giúp ông viết nên những tác phẩm vừa hiện đại giàu sức khái quát, vừa mang đậm sắc thái dân tộc, được độc giả trong ngoài nước thích thú, hoan nghênh.

Sáng tác của Giả Bình Ao thành công từ rất sớm. Năm 1978, khi mới 25 tuổi, truyện ngắn *Mãn nguyệt nhi* của ông đã được trao giải “Truyện ngắn ưu tú toàn quốc lần thứ nhất”. Từ đó trở đi, ông vừa sáng tác truyện ngắn, vừa sáng tác tiểu thuyết và thả hồn trong những thiên tản

văn kỳ tài. Sự nghiệp sáng tác của ông, đến nay có thể tạm hình dung qua hai chặng: từ tác phẩm đầu tay đến hết thập kỷ 80 và từ những năm đầu thập kỷ 90 đến nay.

Sáng tác của Giả Bình Ao ở giai đoạn đầu đậm đà sắc thái đồng quê, với đề tài và chủ đề xoay quanh việc cải cách kinh tế xã hội ở vùng nông thôn, thể hiện tình yêu chân thành của ông đối với cuộc sống vùng núi quê hương. Đây là điểm khác của ông so với trào lưu văn học Trung Quốc lúc bấy giờ đang sôi trào với những biến động lịch sử lớn lao sau “Đại cách mạng văn hóa”. Ông dường như không chịu tác động và ảnh hưởng của dòng “văn học vết thương” đang ngự trị trên văn đàn lúc ấy. Hai cuốn tiểu thuyết của ông viết thời kỳ này là *Thương Châu sơ lục* (Ghi chép về vùng đất Thương Châu) và *Phù táo* (Nóng vội)

* Giảng viên văn học Trung Quốc, Khoa Văn học, Trường Đại học KHXH & NV Hà Nội)

cùng với nhiều truyện ngắn, truyện vừa khác đã khiến ông được dư luận quan tâm chú ý, đồng thời dự báo sự xuất hiện của một nhà văn độc đáo sau này; tuy nhiên, sáng tác của ông lúc đó vẫn chưa đủ để đưa văn nghiệp của ông hòa

vào dòng chảy của văn học Trung Quốc thời kỳ mới. Phải đến đầu những năm 90, sau mấy năm vật vã thai nghén, năm 1993, ông cho ra đời tiểu thuyết *Phế đô*, khi ấy ông mới chính thức bước lên văn đàn rộng lớn của Trung Quốc và hòa nhập với dòng chảy của văn học hiện đại thế giới. Tác phẩm của ông trở thành hiện tượng văn học gây nhiều tranh cãi, đồng thời cũng trở thành hiện tượng hiếm có trong in ấn, phát hành (với số lượng tạp chí in lần đầu hơn 10 vạn cuốn, sau in thành sách tới hơn 48 vạn quyển, nếu kể cả số sách in lậu số lượng lên tới 1 triệu bản, nhuận bút đạt con số 1 triệu Nhân dân tệ).

Sau *Phế đô*, Giả Bình Ao còn viết một tiểu thuyết khác về đô thị là *Bạch dạ* (Đêm trắng) và năm 1996 lại cho ra đời tiểu thuyết *Thổ môn* (Cửa đất). Tuy nhiên, hai cuốn này không gây ồn ào dư luận như cuốn *Phế đô*. Ngoài tiểu thuyết, ở thời kỳ này, Giả Bình Ao còn viết tản văn và nhiều truyện ngắn mang đậm triết lý Thiền học Trung Hoa; trong đó các cuốn *Dấu vết tình yêu* (tập tản văn), *Mãn nguyệt nhi* (tập truyện ngắn), *Tháng Chạp tháng Giêng* (truyện vừa) đoạt giải ưu tú quốc gia; truyện vừa *Quê cũ* đoạt giải văn học của tạp chí *Tháng Mười* năm 1988; tiểu thuyết *Phù táo* đoạt giải thưởng “Phi mã” (Ngựa bay) của Mỹ năm 1988, tiểu thuyết *Phế đô* đoạt giải thưởng văn học Femina của Pháp năm 1997. Giả Bình Ao là nhà văn đa tài, sáng tác nhiều thể loại khác nhau như tản văn, truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết, thơ. Ông đã cho in tới hai mươi tập truyện, sáu tập thơ, một tập văn, một tập luận văn. Tác phẩm của Giả Bình Ao đã vượt biên giới Trung

Quốc đến với bạn đọc các nước như Anh, Pháp, Đức, Nga, Nhật Bản, Hàn Quốc. Một số lượng không nhỏ tản văn và truyện ngắn, truyện vừa, cùng các tiểu thuyết như *Phù táo*, *Hoài niệm sói*, *Phế đô*, *Cuộc tình* v.v được dịch và giới thiệu ở Việt Nam.

Giả Bình Ao đã có những đóng góp quan trọng cho văn đàn Trung Quốc đương đại, đặc biệt trên phương diện đổi mới thể loại tự sự và cách tân thi pháp văn xuôi. Tản văn, truyện ngắn và tiểu thuyết của Giả Bình Ao đều là điểm nóng trong đời sống văn học, trở thành đối tượng thu hút sự quan tâm chú ý của giới nghiên cứu và phê bình. Trong bài viết này, chúng tôi xin đi vào tìm hiểu vài nét về thể loại truyện ngắn cùng tiểu thuyết *Phế đô* của ông. Còn về tản văn, với những tư tưởng, tình cảm và triết lý mang đậm sắc thái chủ quan của tác giả, với những nét mới mẻ về hình thức thể loại, với chất tản văn thẩm thấu cả sang thể loại tiểu thuyết, khiến thể loại này trở thành loại “tiểu thuyết thể tản văn” v.v, chúng tôi nghĩ, cần phải tiến hành khảo sát riêng về tản văn, đồng thời mô tả nó trong mối liên hệ với các thể loại khác của Giả Bình Ao.

*

Truyện ngắn (đoản thiên tiểu thuyết) của Giả Bình Ao rất đặc sắc với những tác phẩm mang đậm chất huyền thoại, chẳng hạn như *Bố chồng*, *Hoa mai*, *Thợ săn*, *Trang sách nhọc nhằn*, *Cái ấm sắc thuốc* v.v. Chất huyền thoại đó không chỉ thể hiện ở việc mô tả nhân vật, hệ thống tình tiết, mà còn thẩm thấu trong cả kết cấu tác phẩm.

Các nhân vật trong những truyện ngắn của Giả Bình Ao mang đậm tính chất “kỳ”, trước hết là về tướng mạo; chẳng hạn, ông bố chồng trong truyện ngắn *Bố chồng* có cái môi sứt, Ngô Lão Giác trong *Hoa mai* thì bị mù. Hơn thế nữa, các nhân vật còn được mô tả bằng thủ pháp “biến hình”: ông bố chồng khi chết hóa thành nhân ngư, người thợ săn trong tác phẩm *Thợ săn* mãi mê săn đuổi sói đến mức không biết sói hóa kiếp thành mình hay mình biến thành sói. Các nhân vật cũng “kỳ” cả về thái độ ứng xử, lẫn cử chỉ hành động; chẳng hạn nhân vật Thạch Phu trong *Trang sách nhọc nhằn* bị ốm, đau đớn không chịu nổi, thuốc thang đều vô hiệu, nhưng khi nhận được bản thảo *Quê hương tôi* đã ngồi dậy được, đọc xong bỗng thấy tâm hồn yên ổn, thần sắc tươi lên, cầm bút ký hai chữ “Thạch Phu” rồi mới chịu tắt thở, sắp chết mà vẫn đau đáu về đứa con tinh thần của mình; người thợ săn trong tác phẩm cùng tên thì nhả nhử mặt mày, chọc cho sói tức giận, rồi mới vung côn vọt vào chân, nhân lúc sói chưa chết hẳn, lột da nó trong tiếng hú gào; người đàn bà góa chồng trong truyện *Bố chồng* tự tay chôn sống những đứa con sứt môi vì “không lý giải nổi” nguyên do ra đời của những sinh linh đó... Những nhân vật trong truyện ngắn của Giả Bình Ao hư hư thực thực, mang đậm sắc thái huyền ảo, tuy nhiên lại tỏ ra chân thực khi giúp tác giả khái quát tư tưởng và triết lý.

Hệ thống sự kiện và tình tiết trong truyện ngắn Giả Bình Ao cũng “kỳ” không kém các nhân vật. Điều đó trước hết thể hiện ở những cuộc gặp gỡ phi

thực, phi logic: đó là cuộc gặp gỡ và ân ái trước nay chưa từng thấy giữa người đàn bà và nhân ngư trong *Bố chồng*, kết quả của những lần gặp gỡ hư thực đó là người đàn bà góa chồng đã sinh ra những đứa con sứt môi giống hệt ông bố chồng; nhân vật Thạch Tường trong truyện *Khói* lại gặp gỡ với “chính bản thân mình” ở kiếp trước, kiếp sau; còn nhân vật người đào sâm trong truyện ngắn cùng tên lại có cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở trong gương với những tên trộm là kỳ phùng địch thủ của mình v.v.

Cách giải quyết mâu thuẫn và xung đột trong truyện cũng rất bất ngờ, gây nhiều hứng thú cho độc giả: người thợ săn trong tác phẩm cùng tên từng có cuộc giao tranh ác liệt với sói, người đọc đang hồi hộp theo dõi xem ai thắng ai, thì xuất hiện xác chết của người đàn ông dưới vực sâu, người đàn ông đó không phải thợ săn, vậy người thợ săn săn sói hay săn người, cuộc giao tranh diễn ra với người hay với sói, suy ngẫm của tác giả thấm đẫm triết lý “nhân quả” của đạo Phật “săn đuổi cái gì thì ắt sẽ biến thành cái ấy”; nhân vật người đào sâm cũng có cái chết thật bí ẩn: “Ba ngày sau, dưới núi có người cấp báo tin dữ với chị ta rằng, người đào sâm đã bán hết sâm, người khỏe mạnh, không làm sao cả. Thế mà dùng một cái, chết trong giường nhà trọ ở trong thành, lưng còn lặn một xấp tiền dày cộp”; người đàn bà góa trong *Bố chồng* nô giỡn dưới nước, cuối cùng lại “trở về” với nước v.v. Người đọc chúng ta đành phải qua mô típ cái chết đầy bí ẩn của một loạt số phận này mà nhận ra mẫu số chung, tức bản chất

của nó, từ đó hiểu được thâm ý mà tác giả gửi gắm trong những câu chuyện huyền bí đó.

Những nhân vật, tình tiết kỳ lạ kể trên lại được mô tả trong những cảnh tượng lạ kỳ: đó là những không gian mộng ảo, biểu hiện của thế giới tâm linh, thế giới của mộng mị và ảo giác, chẳng hạn không gian Tần Lĩnh và không gian thành cổ trong *Hoa mai* dường như được hợp nhất hóa, không gian mộng và thực, núi rừng và vực thẳm trong *Thợ săn* như hòa trộn lẫn nhau, trong truyện *Khói* lại thấy sự xâu chuỗi, liên kết kiếp trước, kiếp sau và hiện tại của nhân vật Thạch Tường; lại nữa, hành trình săn sói của người thợ săn lại dường như được diễn ra trong cảnh giới siêu thời gian, người đọc không sao nắm bắt được cụ thể đó là thời gian của một ngày, một năm, hay là thời gian của cả một đời người. Đó phải chăng là thời gian được xóa nhòa, hòa trộn trong hành trình nhận thức của con người?

Kết cấu truyện ngắn theo kiểu “dòng ý thức” qua tâm lý nhân vật, cùng với hệ thống biểu tượng, các mô típ giấc mộng, cái chết hay cách kết thúc bỏ ngỏ v.v cũng là những yếu tố đáng kể tạo nên tính thống nhất, đa thanh đa nghĩa của truyện ngắn Giả Bình Ao. Truyện ngắn của ông cực kỳ ngắn gọn và súc tích, sử dụng và xử lý chất liệu huyền thoại và chất liệu đời sống tinh tế, nhuần nhuyễn, tạo nên bức tranh giàu sắc thái biểu hiện, ẩn chứa những suy ngẫm và triết lý thâm trầm, sâu sắc và giàu tính khái quát.

Truyện ngắn của Giả Bình Ao chú trọng giải bày tình cảm chủ quan, khá tiêu biểu cho loại tự sự “phản truyền thống” trong văn học Trung Quốc đương đại thời gian gần đây (thập kỷ 80, đặc biệt là từ thập kỷ 90 trở đi). Cùng với quá trình tăng cường tính chủ thể trong văn học là quá trình chủ quan hóa phương thức tự sự. Thay vì chỉ trần thuật từ ngôi thứ ba, các thể loại tự sự thường trần thuật từ ngôi thứ nhất, nhường “quyền tự chủ” về phát ngôn cho các nhân vật. Đây quả thực được coi là quá trình chối bỏ những nguyên tắc cứng nhắc, giản đơn của chủ nghĩa hiện thực từng tồn tại nhiều năm trong văn học đương đại Trung Quốc trước kia, sáng tạo nên những nguyên tắc mới mẻ đáp ứng những yêu cầu đòi hỏi của tình hình mới trong việc cảm nhận và suy ngẫm về hiện thực. Đây là khuynh hướng mới trong văn học Trung Quốc đương đại xuất hiện sau khi có sự giao lưu rộng rãi với các nền văn học trên thế giới, đặc biệt là văn học Âu Mỹ. Chính sắc thái chủ quan thể hiện ở việc khắc họa những nhân vật nhiệt ái cố hương, nhiệt tình với lý tưởng sự nghiệp (sáng tác thời kỳ đầu), buồn bã thâm trầm, suy tư triết lý (sáng tác thời kỳ sau), đã khiến tự sự của Giả Bình Ao mang đậm sắc thái tản văn. Tất nhiên, tự sự của Giả Bình Ao được coi là thuộc kiểu loại tản văn không chỉ thể hiện ở đó, mà còn thể hiện ở một số yếu tố khác; chẳng hạn như kết cấu chương pháp kiểu tản văn (cốt chuyện bị phá vỡ, tình tiết không hoàn chỉnh, thường bộc lộ một dạng tình cảm, suy ngẫm nào đó, cũng có khi qua con mắt

của “kẻ quan sát chứng kiến” để xâu chuỗi những “mảnh vỡ” của hiện thực và dường như được ghi chép theo cách thức “thấy gì ghi nấy” có cảm giác khá tự do thoải mái của tản văn); hay con mắt miễn nhuệ quan sát lý giải cuộc sống đời thường, phong cách tự sự giản dị chất phác v.v.

*

Tiểu thuyết (trường thiên tiểu thuyết) của Giả Bình Ao ra đời vào những năm cuối ở chặng đầu của quá trình sáng tác, chẳng hạn tiểu thuyết *Phù táo*; tuy nhiên phải đến năm 1993, khi *Phế đô* xuất hiện, thì tiểu thuyết của Giả Bình Ao mới thực sự gây được tiếng vang trên văn đàn. *Phế đô* đã trở thành hiện tượng văn học, gây tranh cãi kịch liệt trong giới phê bình, người khen kẻ chê quan điểm trái ngược hẳn nhau. Phải khẳng định rằng, *Phế đô* đối với văn đàn Trung Quốc lúc bấy giờ tuy không phải là của độc, hoàn toàn mới mẻ, nhưng nó thực sự đã gây dị ứng và “phản cảm” cho một bộ phận các nhà phê bình và độc giả vốn trước nay chỉ quen đọc những tác phẩm “lời hay ý đẹp”, với những hình tượng nhân vật được phân tuyến rõ ràng thành chính diện - phản diện, người tốt - kẻ xấu, với cảm hứng chủ đạo tương ứng là khẳng định - ngợi ca và phê phán - tố cáo, với chất liệu đời sống được “lựa chọn kỹ càng theo nguyên tắc chân thiện mỹ”, chịu sự chế ước của hiện thực và tính khách quan, được mô tả hợp tình hợp lý theo một quy luật hay quá trình khách quan nào đó v.v. *Phế đô* đã làm công việc ngược lại, nó gần như phá bỏ và thậm chí là “giễu nhại” mô thức tự sự truyền thống. Điều đó được biểu hiện trên một số

điểm cơ bản nhất của thể loại tự sự lớn này.

Thứ nhất là do sự tăng cường tính chủ thể trong văn học, tương ứng với nó là quá trình chủ quan hóa trong tự sự, đã khiến *Phế đô* không còn chú tâm mô tả chi tiết quá trình biến đổi của tâm lý, hành động và quá trình phát triển của tính cách nữa. Nguyên tắc “quá trình hóa” mà chủ nghĩa hiện thực truyền thống yêu cầu nghiêm ngặt đã được tác giả “nhường lại” cho độc giả để họ cùng hòa nhập vào công việc sáng tạo nghệ thuật và chủ động cùng nhà văn tham gia vào nhiều “cuộc phiêu lưu” khác trong tác phẩm. Giả Bình Ao đúng là đã thực hiện việc “phản quá trình hóa” trong một loạt khâu của quá trình sáng tác. Chẳng hạn, ông không còn bận rộn nhiều với việc mô tả chi tiết diễn biến tâm tư tình cảm cùng nguyên nhân và động cơ bên trong chi phối một loạt những hành động của nhân vật Đường Uyển Nhi khi cô ta bỏ chồng con theo Chu Mẫn chạy lên Tây Kinh. Thay vào đó, một mặt ông lần lượt mô tả nhân vật Đường Uyển Nhi qua điểm nhìn trần thuật của các nhân vật khác, từ Chu Mẫn người “phát hiện” ra cô ta, sau đó tìm cách kéo cô ta ra khỏi cuộc sống tù túng, biến cô ta thành người vợ hờ, đến Trang Chi Diệp, người “tái sinh” ra cô ta, khơi gợi bản năng ham sống của cô ta, nhưng cuối cùng cũng đành bất lực ngồi nhìn cô ta bị chồng cũ bắt cóc, bị đánh đập cực hình, bị sỉ nhục và bị dày vò tình dục v.v; mặt khác và chủ yếu, ông để cho nhân vật tự bộc lộ mình, trong phạm vi nhất định cố ý để cho nhân vật thổ lộ suy nghĩ, thậm chí thành người phát ngôn cho mình. Với những cách thức

mang đậm tính chủ quan như thế, nếu đọc qua lăng kính của chủ nghĩa hiện thực truyền thống, sẽ cảm thấy Giả Bình Ao mô tả tình tiết một cách tùy tiện, tùy ý, qua quýt, cầu thả và gò ép một cách sống sượng tư tưởng tình cảm của mình cho nhân vật.

Quá trình chủ quan hóa cũng được thể hiện trong việc lựa chọn và tổ chức hệ thống nhân vật của tác phẩm. Một loạt các nhân vật, từ nhân vật trung tâm là nhà văn Trang Chi Diệp, đến các nhân vật chính khác như Chu Mẫn, Đường Uyển Nhi, Liễu Nguyệt, A Xán, nghiên cứu viên Mạnh Văn Phòng, sư thầy Tuệ Minh v.v, đều thuộc kiểu loại nhân vật thể nghiệm cuộc sống. Họ được Giả Bình Ao tái tạo rất sống động và có chiều sâu, điều đó không chỉ được thể hiện ở quan niệm và thái độ dám đối mặt với cuộc sống, mà còn thể hiện ở những cuộc phiêu lưu hải hùng và đầy mạo hiểm của họ vào những vùng cấm kị của đời sống, hoặc vào những miền sâu kín nhất trong đời sống tâm linh. Trong những cuộc vật lộn mưu sinh và những lần giãy giụa cố gắng thoát khỏi những bế tắc cuộc sống, họ thực sự trở thành những kẻ thám hiểm liêu lĩnh. Nhà văn Giả Bình Ao đã tạo điều kiện cho họ có cơ hội thể nghiệm “cuộc phiêu lưu” do chính ông sắp đặt, bởi ông biết xung đột giữa các số phận và xung đột với thực tế tự nó sẽ nói lên tất cả. Có biết bao nhiêu điều chúng ta cảm nhận được về cuộc sống hiện thực xung quanh số phận của các nhân vật trong tác phẩm. *Phế đô* tuy không theo nguyên tắc điển hình hóa của chủ nghĩa hiện thực, song từ những mảnh đời, mảnh đời tưởng như vụn vặt ấy, chúng ta vẫn cảm nhận thấy hết vị

đắt chát của cuộc sống, sự bấp bênh và không toàn vẹn của nhân cách và số phận con người, sự bất lực của con người trước những điều “phi lý” ngang nhiên tồn tại, hiển nhiên chi phối cuộc sống con người. Các nhân vật được “nhập hóa” và đời thường hóa về tính cách, song lại được tô đậm về sắc thái chủ quan, vì vậy đã tạo ra được một diễn đàn dân chủ trên cơ sở đối thoại giữa các nhân vật. Họ phối hợp cùng nhau làm thành một dàn nhạc tấu lên mọi cung bậc “hỉ nộ ai lạc” của cuộc sống nơi trần thế.

Quá trình chủ quan hóa cũng được thể hiện trong việc sử dụng một cách có ý thức chất liệu huyền thoại, chẳng hạn những “kỳ nhân dị sự”, những yếu tố kỳ ảo, những truyền thuyết hoang đường, rồi ca vè hư hư thực thực, sấm truyền linh ứng, quẻ bói tiên tri, “kỳ ngôn” ứng nghiệm v.v. Giả Bình Ao dường như đã làm một cuộc “tổng động viên”, ông vừa vận dụng vốn tri thức về “kỳ thần quái sự” của mình, vừa thông qua “tâm thức cộng đồng” mà tái tạo, nhào nặn thứ chất liệu độc đáo đó, qua đấy dựng nên một hiện thực tâm linh đa dạng phong phú, mông lung hư thực, từ đó khơi gợi trí tưởng tượng của độc giả, “mời” họ gia nhập vào quá trình khám phá bản chất của đời sống và tư tưởng triết lý của nhà văn.

Thứ hai là về mặt kết cấu, *Phế đô* thể hiện rõ kiểu kết cấu của tản văn, đó là loại kết cấu mảnh, được xâu chuỗi bằng chủ quan nhà văn hoặc nhân vật mang đậm dấu ấn chủ quan của nhà văn. Nhìn về hình thức, toàn bộ tác phẩm *Phế đô* đồ sộ như thế, nhưng không thấy tác giả phân chương phân mục rõ ràng rành

mạch, mà mảnh đời nọ cứ thế nối tiếp mảnh đời kia. Tác giả đã dùng kiểu loại nhân vật thường thấy trong tản văn “người quan sát” cuộc sống - nhà văn Trang Chi Diệp - làm sợi chỉ đỏ xuyên chuỗi các mảnh hiện thực khá đa dạng phân tán rải rác trong tác phẩm.

Xét về phương diện kết cấu hình tượng, chúng ta dễ nhận ra, Trang Chi Diệp là nhân vật trung tâm của tác phẩm. Điều này chủ yếu được thể hiện ở việc nhân vật này tham gia và có liên quan trực tiếp đến các biến cố, sự kiện và tình tiết trong tác phẩm, hơn nữa cũng là nhân vật tập trung biểu hiện suy ngẫm và triết lý tư tưởng của nhà văn. Theo dõi cách “bày binh bố trận” cho sự xuất hiện của nhân vật Trang Chi Diệp, chúng ta sẽ thấy, Giả Bình Ao đã cố ý tạo nên màn kịch thú vị kiểu “tam cổ thảo luận” trong *Tam quốc diễn nghĩa*, nhưng thực ra đó chỉ là thao tác chứa đầy dụng ý của tác giả nhằm phản ánh một “góc nhìn” của dư luận, góc nhìn của những con mắt tròn xoe ưa dõi theo những nơi rực rỡ đèn màu và những chỗ lổ tai thích dỏng lên nghe ngóng những âm thanh rộn rã; bởi ngay sau những lời ồn ào đồn thổi về hư danh đó, ông lập tức sử dụng một loạt sự kiện và tình tiết trần tục hóa (chẳng hạn *Tác phẩm chọn lọc* mà anh ta tặng cho một vị đáng kính hiện đã bị ném ra ngoài cửa hàng sách cũ, hoặc vụ kiện tụng lôi thôi vô nghĩa lý đeo bám dai dẳng anh ta từ đầu đến cuối tác phẩm v.v), cũng như chất liệu và thủ pháp nghệ thuật “phản huyền thoại” (chẳng hạn những câu nói tục, những hành vi tính dục bột phát bữa bãi bệnh hoạn, những lần chuyện phiếm nhạt nhẽo vô bổ, những cuộc phiêu lưu tình ái

vụng trộm, những cơn cầu giận vô cớ, những niềm tin mù quáng vào bói toán v.v), nhằm tạo nên sự đối lập gay gắt với cái hiện thực được tạo ra bởi số đông và những góc nhìn hơi hợt từ bên ngoài. Một câu hỏi tự nhiên xuất hiện trong suy nghĩ của người đọc: “những đại danh mỹ tự, những vầng hào quang rực rỡ, hay bầu không khí sùng bái mà số đông tạo ra xung quanh các nhân vật là thực hay hư?” Giả Bình Ao đã dần từng bước điềm đạm trả lời cho câu hỏi ấy. Ông lần lượt gạt bỏ lớp phấn son màu mè bao phủ lên người các nhân vật, phơi bày họ trước cuộc sống thực, thậm chí với một tâm thái “phản truyền thống” có phần hơi cực đoan, ông đã kéo tuột nhân vật của mình xuống tận đáy cuộc thử thách vật lộn của con người với phần ma quỷ, tối tăm tồn tại xung quanh con người, bên trong con người, luôn rình rập để đè bẹp con người, khiến con người bị tha hóa, bị đắm chìm trong vũng lầy tội lỗi, tự trói buộc mình bởi những nỗi lo toan vật vãnh thường nhật, những công việc vô bổ, những nỗ lực mưu sinh đầy bế tắc và có phần hèn kém, những toan tính nhỏ nhặt, những ghen tuông vô lý, thói ích kỷ vô lối và những bệnh hoạn tính dục bột phát không sao kìm giữ nổi v.v. Người đọc bất ngờ khi phát hiện ra, người được coi là “tứ đại danh nhân” thành Tây Kinh - nhà văn Trang Chi Diệp - lại chính là người như vậy. Ba nhân vật còn lại tiêu biểu cho danh nhân thành Tây Kinh, tuy không được mô tả kỹ như nhân vật Trang Chi Diệp, song rốt cuộc cũng có số phận và kết cục tương tự như anh ta. Chọn nhân vật trung tâm là nhà văn, Giả Bình Ao muốn qua kiểu loại nhân vật “người

quan sát” này để xâu chuỗi hiện thực muôn màu muôn vẻ của cuộc sống đa dạng phức tạp ngày hôm nay, đồng thời cũng qua loại nhân vật “thể nghiệm và trải nghiệm” này, thực hiện cuộc du ngoạn có tính cá nhân vào cuộc sống nhằm chiêm nghiệm và suy ngẫm về cuộc đời; trong đó tất nhiên có cả câu chuyện về “hiện trạng của làng văn nghệ” của bản thân ông và những người trong giới văn học nghệ thuật của ông.

Như vậy, tác giả đã khai thác một cách tài tình khả năng to lớn của thể loại tự sự có quy mô đồ sộ này. Hành trình đi tới bến bờ nghệ thuật của nó không phải chỉ có một con đường duy nhất là những lối mòn quen thuộc, mà nó luôn cố gắng vượt lên những người đi trước bằng nhiều ngã đường khác nhau, có những con đường đã có bước chân người lại qua, nhưng cũng có những con đường phải tự khai phá vượt qua những bãi hoang, xuyên qua rừng rậm để tìm ra và vươn tới chân trời ánh sáng. *Phế đô* của Giả Bình Ao đã nỗ lực khám phá và khai phá những ngã đường mới trong nghệ thuật tiểu thuyết, dám đi ngược những nguyên tắc tồn tại lâu dài tưởng như bất di bất dịch trong văn học truyền thống của Trung Quốc, vì vậy không có gì là khó hiểu khi nó bị phản đối và lên án dữ dội từ nhiều phía. Tác phẩm của ông vào thời điểm mới ra đời dường như đã vượt ngưỡng, vượt khỏi tầm đón nhận thông thường của một số độc giả.

Xoay quanh nhân vật Trang Chi Diệp là các nhân vật thuộc đủ mọi giai tầng trong xã hội; trong đó có các “đại danh nhân” như Uông Hy Miên thuộc lĩnh vực

hội họa, Cung Tịnh Nguyên thuộc lĩnh vực thư pháp, Nguyễn Tri Phi thuộc lĩnh vực nghệ thuật biểu diễn ca múa nhạc của thành Tây Kinh; có cả Chủ tịch thành phố Tây Kinh, Thị trưởng thành phố Tây Kinh, Chủ nhiệm Văn phòng họ Vương, Giám đốc Công ty Hoàng chuyên sản xuất thuốc trừ sâu “không giết hại được sâu nhưng lại đầu độc chết người vợ cũ”; rồi cả Tổng Biên tập báo Chung Duy Hiền, những nhân viên trong tòa soạn báo của thành phố; những người phụ nữ liên quan trực tiếp đến cuộc đời nhân vật Trang Chi Diệp như vợ anh ta là Ngưu Nguyệt Thanh, cô gái giúp việc tên là Liễu Nguyệt sau trở thành vợ anh chàng thọt chân con trai vị Chủ tịch thành phố, những người tình cũ của anh ta như Cảnh Tuyết ấm và vợ danh nhân Uông Hy Miên, những người tình mới như Đường Uyển Nhi, A Xán, những người bạn văn như Mạnh Vân Phòng, Chu Mẫn v.v. Mỗi nhân vật là một mảng đời, một số phận, song tất cả dường như đều không toàn vẹn, đều bị tha hóa, hoặc bị nhu cầu mưu sinh ngặt nghèo của cuộc sống cuốn phăng vào dòng thác hối hả của nó, không một ai tránh được “gánh nặng” của cuộc sống hiện tại, cũng chẳng một ai thoát khỏi những “hậu quả” mà thực tế tàn nhẫn đó giáng xuống số phận, đặc biệt là những nhân vật nữ. Họ hiện thân cho cái đẹp và khát vọng vươn tới cuộc sống tốt đẹp, nhưng cuộc sống đã phủ phàng chối từ những ước mơ chính đáng của họ. Đường Uyển Nhi rốt cuộc không thoát khỏi cuộc sống ê chề nhục nhã nơi quê hương bản quán tù túng lạc hậu, Liễu Nguyệt đành chấp nhận lấy người chồng mà cô không yêu, Ngưu Nguyệt Thanh vỡ mộng bỏ đi, mất tất cả

hạnh phúc mà cô từng có v.v. Những vấn đề mà nhà văn đặt ra cũng như những thể nghiệm và cảm nhận về cuộc sống theo cách đó, về tính chất là khác với tự sự truyền thống. Nhân vật đời thường trần trụi trước những lo toan mưu sinh, con người vật lộn gian nan với những tha hóa về nhân cách, đau khổ xót xa với những phi lý trong cuộc sống thường nhật v.v, rõ ràng là khác cơ bản với loại nhân vật anh hùng hay nhân vật chính diện được xây dựng theo nguyên tắc điển hình hóa và mang tính giáo dục của chủ nghĩa hiện thực trong văn học truyền thống. Trong tác phẩm không có trận tuyến địch - ta, cũng như ranh giới tốt - xấu rõ ràng, mà nó là những mảng đời sống trần trụi phơi bày trước mắt người đọc, khiến trái tim chúng ta phải ngẫm nghĩ day dứt và thấm thía nỗi đau khổ của cuộc đời. Giả Bình Ao tự đặt bản thân mình vào những nỗi đau đó với một trái tim nghệ sĩ giàu tình cảm và nhạy cảm, dễ xúc động, dễ bị kích động và dễ bị tổn thương. Ông là người phải chịu đòn đau nhất khi phiêu lưu vào những số phận trớ trêu của con người. Và nếu thế thì lẽ nào đó lại chẳng phải là thiên chức thiêng liêng của người nghệ sĩ?

Về kết cấu văn bản tự sự, *Phế đô* không tổ chức văn bản một cách lớp lang với đầy đủ các chương mục, cách thức kết thúc bỏ ngo cũng là đặc điểm “phản truyền thống” trong kết cấu văn bản tự sự của Giả Bình Ao. Sau cái chết của nhân vật trung tâm, câu chuyện kết thúc; tuy nhiên cái chết đầy bất ngờ cũng như hàng loạt các sự kiện bất thường xảy ra đối với các nhân vật chính đã khiến câu chuyện về cuộc đời và số phận nhân vật còn dang dở; hơn thế nữa,

đằng sau những cuộc đời và số phận ấy là biết bao câu hỏi day dứt tâm trí của mỗi người đọc chúng ta. Nhà văn không đưa ra lời giải, cũng chẳng nói rõ đáp án, ông nhường “quyền chủ động” đó cho độc giả. Quy trình dân chủ hóa trong quan hệ nhà văn và độc giả đến đây kết thúc, song lại mở ra con đường thênh thang cho văn bản tác phẩm đến với bạn đọc, tạo ra một sự hoàn nguyên đầy hiệu quả của tác phẩm khi nó trở lại với cuộc sống hiện thực.

Phế đô còn thể hiện sự khám phá và sáng tạo của nhà văn Giả Bình Ao ở một số phương diện khác như sử dụng phương thức đối thoại đa dạng và sử dụng tỉ lệ đối thoại chiếm phần lớn văn bản tự sự, hay cố ý sử dụng yếu tố tục và tính dục phân bố trên phạm vi rộng của tác phẩm v.v; tuy nhiên, với một tác phẩm lớn như *Phế đô*, những vấn đề đó cần phải có những khảo sát đúng mức cho xứng tầm với những sáng tạo không biết mệt mỏi của nhà văn Giả Bình Ao. Tới đây, chúng tôi mong sẽ có dịp trở lại với những vấn đề này.

Tóm lại, con đường nghệ thuật của Giả Bình Ao tuy vẫn chưa kết thúc, song những sáng tạo không ngừng của ông trên văn đàn cho chúng ta thấy, ông là nhà tiểu thuyết đầy triển vọng, hứa hẹn những thành công lớn trong tương lai. Truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết và cả tản văn của ông không chỉ thể hiện những đóng góp to lớn của ông về mặt văn học, mà còn cho thấy ông là nhà văn dũng cảm, dám bút phá và đương đầu với những thử thách và đòi hỏi ngày một cao của nghệ thuật. Ông xứng đáng được

bạn đọc ngưỡng mộ và có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học đương đại của Trung Quốc, một nền văn học giàu sức sống đang từng bước khẳng định trước thế giới.

④

CHÚ THÍCH:

1. *Trung Quốc văn học đại từ điển*, mục *Giả Bình Ao*, quyển hạ, Thượng Hải Từ thư Xuất bản xã, 2000, tr. 1737. Về năm sinh của Giả Bình Ao, một số cuốn sách dịch tác phẩm của ông xuất bản tại Việt Nam đều ghi rằng, ông sinh năm 1952, thậm chí còn ghi rõ ông sinh ngày 21-2-1952 (năm Nhâm thìn) tại thôn Đệ Hoa, huyện Đan Phượng, tỉnh Thiểm Tây, Trung Quốc; vào học khoa Trung văn tại Đại học Tây Bắc năm 1972 và bắt đầu sự nghiệp sáng tác năm 1973. Chúng tôi để tồn nghi vấn đề này.

TƯ LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Đình Sử (chủ biên): *Tự sự học - Một số vấn đề lý luận và lịch sử*. Nxb Đại học Sư phạm, 2004.
2. Đỗ Lai Thúy (biên soạn và giới thiệu): *Sự đồng đánh của phương pháp*. Nxb Văn hóa Thông tin và Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, 2004.
3. Trương Đăng Dung: *Tác phẩm văn học như là quá trình*. Nxb Khoa học Xã hội, 2004.
4. E.M.Meletinsky: *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn và Song Mộc dịch). Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2004.

5. Hồ Sĩ Hiệp (biên soạn): *Một số vấn đề văn học Trung Quốc thời kỳ mới*, Nxb Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh, 2003.
6. Trần Minh Sơn (giới thiệu, tuyển chọn và dịch): *Phê bình văn học Trung Quốc đương đại*, Nxb Khoa học Xã hội, H.2004.
7. Giả Bình Ao: *Quỷ thành* (Lê Bàu tuyển chọn, dịch và giới thiệu). Nxb Phụ nữ, 2003.
8. Giả Bình Ao: *Truyện ngắn* (Vũ Công Hoan dịch). Nxb Văn học, 2003.
9. Giả Bình Ao: *Phế đô* (Vũ Công Hoan dịch). Nxb Văn học, 2003.
10. Giả Bình Ao: *Tản văn* (Vũ Công Hoan dịch). Nxb Văn học, 2003.
11. Giả Bình Ao: *Niềm vui trong nỗi khổ* (Phạm Hồng Hải dịch). Nxb Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh, 2002.
12. Giả Bình Ao: *Hoài niệm sói* (Vũ Công Hoan dịch). Nxb Văn học, 2003.
13. Giả Bình Ao: *Cuộc tình* (La Gia Tùng dịch). Nxb Hội nhà văn, 2004.
14. Đàm Sở Lương: *Trung Quốc hiện đại phái văn học sử luận* (tiếng Trung), Học Lâm xuất bản xã, 1996.
15. Tào Văn Hiên: *Nhị thập thế kỷ mạt Trung Quốc văn học hiện tượng nghiên cứu* (tiếng Trung), Tác gia xuất bản xã, 2003.
16. Trần Tư Hòa (chủ biên): *Trung Quốc đương đại văn học sử giáo trình* (tiếng Trung), Nxb Đại học Phúc Đán 1999.
17. Chu Lập Nguyên, Trương Đức Hưng: *Hiện đại Tây phương mỹ học lưu phái bình thuật* (tiếng Trung), Nxb Nhân dân Thượng Hải 1988.
18. Hồng Tử Thành: *Trung Quốc đương đại văn học sử* (tiếng Trung), Nxb Đại học Bắc Kinh, 1999.