

TỰ SỰ CHẤN THƯƠNG TRONG *KINH THÁNH CỦA MỘT NGƯỜI* (CAO HÀNH KIỆN)

NGUYỄN THỊ TỊNH THY

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

Tóm tắt: *Kinh thánh của một người* là một trong hai tiểu thuyết giúp nhà văn Cao Hành Kiện đoạt giải Nobel văn chương năm 2000. Bằng sự dẫn dắt của hồi ức, tác giả đã tái hiện từng mảnh đời rách nát trong cơn bão lịch sử của Cách mạng văn hóa Trung Quốc (1966 -1976). Từ đó, hình thành nên lối tự sự chấn thương phơi bày những khổ đau mất mát đến tận cùng của con người và lịch sử. Bên cạnh ý nghĩa lịch sử - xã hội, tự sự chấn thương còn giúp người đọc “khám phá kỹ năng viết tiểu thuyết hiện đại” của Cao Hành Kiện, lý giải vì sao *Kinh thánh của một người* có thể trở thành *Kinh thánh* của mọi người.

Từ khóa: Tự sự chấn thương, Cách mạng văn hóa, tự thuật, chấn thương, *Kinh thánh của một người*.

1. MỞ ĐẦU

Năm 2000, giải Nobel văn chương được trao cho nhà văn Pháp gốc Hoa Cao Hành Kiện với hai tiểu thuyết rất đặc biệt: *Linh sơn* và *Kinh thánh của một người*. Nếu như *Linh sơn* thiên về cổ mẫu và biểu tượng với lối viết nhiều ẩn dụ thì *Kinh thánh của một người* thiên về tính tự truyện và trải nghiệm với lối viết giàu chất trực cảm. Đắm chìm trong dòng hồi ức miên man về thân phận con người và lịch sử, tác giả đã tái hiện từng mảnh đời rách nát trong cơn bão lịch sử của Cách mạng văn hóa Trung Quốc (1966-1976). Từ đó, hình thành nên lối tự sự chấn thương (trauma narratives) với tất cả những khổ đau mất mát đến tận cùng của kiếp người. Vừa đứng ở vị trí của chứng nhân (eyewitness), vừa trải nghiệm trong trạng thái tinh thần của con người chấn thương (trauma), Cao Hành Kiện đã làm nên một mô thức kép kết hợp giữa tự sự chứng nhân (eyewitness narratives) và tự thuật (life narrative) [1] khiến bức tranh hiện thực trong *Kinh thánh của một người* trở nên đa chiều, đa sắc. Đồng thời, phương thức thể hiện tự sự chấn thương của tác phẩm còn giúp người đọc “khám phá kỹ năng viết tiểu thuyết hiện đại” [2, tr.680] của Cao Hành Kiện.

2. “CHẤN THƯƠNG” VÀ “TỰ THUẬT” (LIFE NARRATIVE): NỖ ĐAU THÂN PHẬN

“Là hồi ức khủng khiếp về những đau khổ, buồn bã và bạo tàn xuyên suốt ba thập niên đầu của nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa” [4], trước hết, nội dung tự thuật mang tính tự truyện trong *Kinh thánh của một người* cho phép độc giả liên tưởng đến mối quan hệ mật thiết giữa tác giả thực tế và người kể chuyện - nhân vật chính. Theo các nhà khoa học, chấn thương là “kết quả của việc có những trải nghiệm không thể chịu đựng nổi kéo dài” [8, tr.50]. Sau chấn thương, những nạn nhân chịu thương tổn thường có nhu cầu thổ lộ như một hình thức chữa bệnh tinh thần. Người kể chuyện chính trong

Kinh thánh của một người cũng vậy. Anh ta là sự phản chiếu cuộc đời của nhà văn Cao Hành Kiện. Dựng nên cuộc đời bằng phương thức hỏi - đáp giữa nhân vật nhà văn, nhà viết kịch tài ba với người bạn gái cũ là Magrite - cô gái đa chủng tộc sinh ra ở Ý, sống ở Đức, gốc Do Thái và biết tiếng Hán, Cao Hành Kiện đã lấy nhiều chất liệu của đời sống thực để viết nên *Kinh thánh của một người*.

Nhân vật nhà văn trong *Kinh thánh của một người* từng trải qua cơn bão lịch sử của Cách mạng văn hóa, bị đầu tó, bị đẩy về nông thôn lao động cải tạo, phải đốt mấy ngàn trang bản thảo vì sợ bị vợ tố giác, say mê sáng tác dù ở bất kỳ hoàn cảnh nào, đi công tác châu Âu và ở lại dưới hình thức tị nạn chính trị rồi danh tiếng vang khắp thế giới... Không khó để nhận ra những biến cố lớn trong cuộc đời của nhân vật là những gì Cao Hành Kiện từng phải đối mặt và chấp nhận. Sự tương đồng giữa tác giả thực tế và người kể chuyện - nhân vật chính - thể hiện sức ám ảnh của chân thương đối với cuộc đời thật và cuộc đời trong văn chương của Cao Hành Kiện. Chân thương đó lớn quá, đau đớn và mất mát nhiều quá. Vì thế, nó đi thẳng vào tiểu thuyết mà không cần đến sức hư cấu và tưởng tượng của nhà văn. *Kinh thánh của một người* trở thành tác phẩm tiểu thuyết mang dáng dấp hồi ký, nó như một câu chuyện cuộc đời (my life), câu chuyện tự thuật (life narrative) của Cao Hành Kiện.

Theo dòng hồi ức của nhân vật nhà văn, truyện đi sâu vào thân phận của nhiều lớp người qua nhiều lời kể, mà mỗi lời kể dù ngắn hay dài đều thể hiện chất tự thuật chân thương. Hầu như tất cả những người mà nhà văn từng gặp gỡ đều mang chân thương và đều bất hạnh. Dù họ là trí thức hay nông dân, đàn ông hay đàn bà, già hay trẻ cũng đều chịu chung số phận bất hạnh. Họ nhắc lại những chân thương trên thân thể và trong tâm hồn luôn giày vò mình trong suốt cuộc đời. Cấu trúc *Kinh thánh của một người* là cấu trúc của những tình tiết trải nghiệm và kiếm tìm. Nhà văn từng trải nghiệm cùng các nhân vật trong cách mạng văn hóa, và sau Cách mạng văn hóa, anh đi tìm lại họ. Kiếm tìm và gặp lại sau bão dông là cơ hội để con người giải bày những gì mình trải qua. Vì thế, mỗi nhân vật mà nhà văn gặp lại là một người kể chuyện tự thuật. Từ lời kể của họ, bức tranh hiện thực dường như được mở rộng ra, hiện thực khắc nghiệt tràn về như những làn sóng chân thương liên tục vỗ vào người kiếm tìm, cũng chính là người nghe chuyện.

Mỗi câu chuyện tự thuật là một mảnh ghép cho bức tranh nhàu nhĩ về thân phận con người trong lịch sử Trung Quốc thời hiện đại. Cô sinh viên học viện quân y đọc tiểu thuyết của nhà văn và hâm mộ anh đến cuồng nhiệt. Cô không dám vượt quá giới hạn mỗi khi gần người yêu - thần tượng của mình. Mỗi năm “gái quân y chưa chồng, phải nằm ngửa ra cho họ khám xem còn lành hay đã rách. Kỉ luật nhà binh nghiêm ngặt lắm, định kì bị thẩm tra cả thân thể và tinh thần” [2, tr.31]. Vì vậy, cô gái khả ái trình nguyên mặc quân phục mỗi chủ nhật đều vượt đường xa đến với nhà văn. Đợi suốt ngày cho đến lúc đêm buông xuống, ngoài sân khu tập thể không còn ai đi lại, “láng giềng đều đã lên đèn, anh mới khép cửa phòng và cùng cô gái thân thương cuồng nhiệt giây lát. Cô gái chưa bao giờ cởi bỏ bộ quân phục, thỉnh thoảng liếc nhìn kim đồng hồ trên bàn, sức nhớ tới giờ phải ra bến xe, mới nuối tiếc gài chặt khuy áo, ôm ghì anh lần cuối, và nhanh chân cất bước” [2, tr.30]. Sau khi vội vàng lên chuyến xe buýt cuối cùng trong

ngày để về doanh trại đóng ở ngoại ô xa xôi, cô để lại trong anh, và cả cô nữa, niềm khát khao chưa bao giờ nguôi tắt. Cho đến một lần, cùng đi thị sát biên giới với thủ trưởng trở về, cô “lấy làm hối tiếc là đã không sớm hiến dâng anh tất cả”. Bằng mọi cách, cô yêu cầu cha mẹ xin cho cô ra khỏi quân đội. Từ nỗi đau của bản thân, cô nhận chân được những thiệt thòi mà thân phận nữ nhi nói riêng và người dân nói chung phải gánh chịu trong những năm tháng động loạn của Cách mạng văn hóa. Vì vậy, dù rất yêu nhà văn, nhưng khi biết anh có cơ hội ra nước ngoài, cô dặn anh: “Hãy đừng trở về, hãy đừng trở về” [2, tr.33].

Tiêu Tiêu là nữ sinh trung học, phải về nông thôn lao động, “nông thôn chẳng quan tâm đến chuyện trung học hay đại học, miễn là nữ là có thể xài tất!” [2, tr.288]. Gặp lại nhà văn, cô chán ngán: “Giờ đây em cũng như chiếc giày rách, hai lần phá thai... chỉ tại phận em bạc, chỉ tại số em hèn, không có ai che chở, ô dù, bảo hộ” [2, tr.288]. Chia tay anh, Tiêu Tiêu thở dài: “buồn lắm anh ơi”.

Tôn Huệ Dung xinh đẹp và hiền lành lại rơi vào tay của lão Triệu bí thư chi bộ. Mẹ cô bé phải dẫn đi phá thai. Qua nhiều lần lấy khẩu cung, từ nạn nhân bị cưỡng hiếp, cô trở thành kẻ có tội quyên rũ cán bộ. “Phần khẩu cung của Tôn Huệ Dung dày cộm cả tập giấy, hỏi rất tỉ mỉ... rất chi tiết đến không thể nào chi tiết hơn nữa, giống như đang bị cưỡng hiếp lần thứ hai. Bản án kết luận: Nữ thanh niên trí thức mang tư tưởng giai cấp tư sản, không an tâm lao động ở nông thôn, lại còn hủ hóa bậy bạ...” [2, tr.278]. Cô gái bị đuổi khỏi đội sản xuất, điều đi nơi khác để tăng cường cải tạo; kẻ thủ ác vẫn bình yên vô sự, “bảo lưu chức vụ” để xem xét. Với tư cách là thầy giáo của Huệ Dung, nhà văn muốn bắt lão Triệu phải trả giá cho tội gian díu với trẻ vị thành niên, nhưng cũng đành bất lực. “Mọi việc đã thương lượng cả rồi, giao dịch xong xuôi”, người dân đen lại về với bùn đen.

Các thiếu nữ của *Kinh thánh của một người* hầu như đều là nạn nhân tình dục. Sự yếu mềm, đơn độc trong một xã hội nhiều nuông và thời đại bất ổn đã khiến họ không bảo vệ được chính mình. Trong câu chuyện của cuộc đời nhà văn, những cuộc đời khác lần lượt hiện ra đầy đau khổ và phần uất. Đại Đầu giành giải quán quân kì thi toán toàn thành phố, vì công bố một bài báo trên tạp chí khoa học quốc tế xuất bản bằng tiếng Anh mà “lập tức bị cách luôn cái mạng văn hóa, tổng về nông thôn tám năm đi chăn bò” [2, tr.117]. Cha của nhà văn luôn nơm nớp lo sợ bị đầu tố vì từng là viên chức ngân hàng, từng sở hữu một khẩu súng. Ông hoảng loạn đến mức tự sát cũng không thành. Triệu Bảo Trung bị phê đầu, “tội nghiệp như một con lợn sống đưa lên bàn chộc tiết” [2, tr.215]. Một tử thi nhảy lầu được đáp chiếu trước sân cơ quan, người đó chết vì không chịu được phê đầu... Hầu như tất cả đều sống trong sợ hãi, sống đau thương và chết cũng đau thương, đúng như nhân vật Hứa Sảnh từng viết: “Thế hệ hi sinh chúng ta, chẳng còn số phận nào khác...” [2, tr.219].

Một nhà văn già rất tử tế bị liệt vào “phần tử đen” ngay trong những ngày đầu phát động Cách mạng văn hóa. Mười năm sau, ông được phóng thích từ một nhà lao, người gầy chỉ còn da bọc xương, cụt một chân, ngồi trên xe lăn. “Lão tác gia cười như khóc, lộ mấy chiếc răng còn sót lại bơ vơ, lão chẳng hề nói một câu rằng mười năm trong ngục

thất đã sống ra sao. Cho tới lúc lâm chung trong bệnh viện mới thổ lộ lời chân thực, một nỗi tiếc nuối vô cùng, biết thế này thì khi ấy đã không... và lão ra đi” [2, tr.69]. Ông lão thổ lộ những gì? Cao Hành Kiệt chỉ để lời ông lão trong dấu ba chấm. Ông lão vốn là một đảng viên đã từng kinh qua “chinh phong Diên An” mà vẫn vẹn toàn. Nhưng trong Cách mạng văn hóa, ông không thoát được đòn thanh trừng của các đồng chí mình. Thủ pháp đòn bẩy của Cao Hành Kiệt ở đây tỏ ra rất thâm thúy, dấu không nói lời nào nhưng sự tàn khốc của Cách mạng văn hóa vẫn hiện rõ qua thân phận của lão nhà văn.

Chấn thương chính là bản chất không thể chịu đựng nổi của một sự kiện cũng như sự không chịu đựng nổi của việc sống sót sau sự kiện ấy. Nhà văn, Tiêu Tiêu, Đại Đầu và những người khác đều đã từng trải qua sự kiện kinh hoàng. Điều đọng lại sâu sắc nhất trong họ vẫn là nỗi kinh hoàng thôi thúc mỗi người bằng cách này hay cách khác phải thổ lộ. Những chấn thương ấy thể hiện một thế giới bất an mà con người đang phải chung sống. Đó là nỗi đau thân phận - thân phận làm người gánh lấy những tai ương từ lịch sử. Vì vậy, tự thuật chấn thương trở thành một phần không thể thiếu của tự sự lịch sử - một lịch sử đảo điên với vô vàn những điều tàn nhẫn của Trung Quốc thời hiện đại.

3. CHẨN THƯƠNG VÀ LỊCH SỬ - PHẢN TƯ QUÁ KHỨ

Cũng như nhiều tiểu thuyết trong trào lưu “vết thương” và “phản tư” ở Trung Quốc, lịch sử đóng vai trò quan trọng đối với chấn thương cá nhân trong *Kinh thánh của một người* của Cao Hành Kiệt. Nói cách khác, bên cạnh chấn thương cá nhân, chấn thương dân tộc, chấn thương lịch sử cũng không kém phần khốc liệt và bi thương.

Lịch sử hiện đại Trung Quốc là những cuộc đảo điên dẫu bề. Từng phong trào cách mạng nối tiếp nhau dưới thời Mao Trạch Đông đã khiến đất nước rơi vào đói kém, tầng lớp tư sản và trí thức mất địa vị xã hội, trở thành tội đồ của cách mạng và phải gánh chịu rất nhiều sự trừng phạt. Vì thế, hào quang quá khứ trong hoài tưởng của họ trở thành nỗi luyến tiếc về những mất mát lớn lao của bao giá trị đẹp đẽ trong lịch sử. Nhà văn trong *Kinh thánh của một người* cũng vậy. Hồi ức đầu tiên của anh khi mở ra tác phẩm là những tháng ngày tươi đẹp của gia tộc mình.

“Không phải anh không nhớ rằng mình đã từng có một cuộc đời khác”. Đó là cuộc đời âm êm trong nhung lụa. “Năm anh lên mười, vào dịp sinh nhật, người ăn kẻ ở trong nhà còn đông lắm, lễ hội hôm ấy thật tưng bừng, náo nhiệt” [2, tr.13]: quần áo mới, quà tặng, điều gió, cờ nhảy, kẹo bánh, bút chì màu của ngoại, súng hơi, truyện tranh... Trong ký ức tuổi thơ của anh, đám tang ông nội như một ngày lễ hội: cha anh mặc comple lụa đay trắng, khách đến viếng đều ăn mặc tân thời, linh đường trong tòa lầu hai tầng kiểu Anh quốc treo kín không biết bao nhiêu là bức trướng... Nhưng rồi, “tất cả đã mãi mãi tiêu vong” [2, tr.11]. Nhà anh bị lục soát niêm phong. Chức chủ nhiệm ngân hàng của cha anh nhanh chóng mất theo, gia đình đi vào ngõ cụt. Cha mẹ anh phải về nông thôn “rèn luyện lao động”. Mẹ anh qua đời khi tuổi còn quá trẻ, mới ba tám tuổi. Bà bị đắm sông ở nông trường lao động cải tạo, “người chăn vịt phát hiện thấy thi thể của bà đã trương phình nổi trên mặt nước” [2, tr.14]. Những người còn lại của đại gia đình ông nội anh “không chết bệnh thì cũng đắm sông, tự sát, phát điên hoặc theo chồng đi lao động cải

tạo mà lần lượt tuyệt đường hương hỏa” [2, tr.12]. Đó là một gia tộc suy tàn, anh nghĩ vậy. Nếu không có cuộc xây dựng công xã nông thôn, nông trường lao động cải tạo, thì chắc chắn gia tộc anh không thể kết thúc buồn như thế.

Hào quang một thời của gia tộc thịnh thoảng xuất hiện trong những giấc mơ mấy chục năm sau, khi anh đã định cư ở thành phố Toulouse miền Nam nước Pháp. Còn những khốc liệt của đấu tố và trừng phạt lẫn nhau giữa con người với con người trong Cách mạng văn hóa là những cơn ác mộng cứ lớn vờn trong tiềm thức, dù anh không muốn nhớ.

Tất cả mọi người trong cơ quan anh đều trải qua các phần “kiểm thảo, sám hối, tự phê bình” và sau đó là “vạch mặt, phát giác, tố cáo lẫn nhau”. Lệnh của thủ trưởng: “Các đồng chí hãy mở mắt ra mà nhìn cho rõ, đằng trước, đằng sau, bên trái, bên phải mình thẳng nào, con nào là kẻ thù, là quân địch, là bọn dã tâm, là phường sâu mọt, dù trà trộn ở đâu, trong hay ngoài đảng đều lôi ra đấu cho một trận!” [2, tr.54]. Cả cơ quan anh nào loạn, báo chữ lớn (đại tự) dán khắp nơi. Đối tượng bị vạch mặt liên tiếp thay đổi, người sau bị dán chồng lên người trước. Nhà văn phải đốt mấy chục tập bản thảo, sổ tay, nhật ký, ảnh chụp chung với cha mẹ. Anh phải cắt đứt với quá khứ tư sản, ngân hàng ngoại quốc của gia đình, xóa mờ ký ức và không dám nhớ nhưng gì nữa. Ngoài kia, hồng vệ binh đánh chết một bà già ngay trên sân bóng. Chúng toàn là những học sinh trung học mười lăm mười sáu tuổi, tay đeo băng đỏ chữ đen, chúng bảo bà ta là “mụ địa chủ phản động” [2, tr.67]. Ở cơ quan anh, hết giờ vẫn tổ chức thành nhóm học tập *Mao tuyển*, kéo bè kết mảng, ai không tham gia là bị quy chụp có vấn đề. Mọi người đều như một bầy kiến trong chảo rang, nóng quá nên bò lung tung, ai cũng tự xưng mình là hồng vệ binh, rồi là “tạo phản cách mạng màu hồng”, lật đổ nhau từng giờ từng phút. Văn phòng cơ quan như một tổ ong khổng lồ rào rào muốn vỡ tung với vô số muru mô chức quý. Người ta trở mặt, đấu đá nhau không thương tiếc, bắt đối phương phải đội mũ, đeo biển, quỳ gối như bọn đầu trâu mặt ngựa phản cách mạng.

Cuộc đấu tranh tao sồng mày chết này đẩy con người vào thù hận, hờn căm ào ạt như băng vỡ tuyết tan. Trí thức bị công nông đày ải, trí thức đày ải lẫn nhau để tranh tìm đường sống. Lịch sử của cách mạng Trung Quốc hiện đại là lịch sử của những trận cuồng phong dồn người chân chính vào đường cùng, biến đất nước trở thành trò giành giật chính trị của các cá nhân và phe phái. “Những cuộc tranh luận, cãi nhau, phần nộ, cao đàm khoát luận về ngôn từ cách mạng; những dục vọng quyền lực, muru mô, chức kể, cấu kết, thỏa hiệp; những động cơ nấp đằng sau bao vẻ mặt khăng khải, cao đạo, những hành động thiếu suy nghĩ, những tình cảm vô bổ, lãng phí...” [2, tr.146] đã nhuộm đen những ngày tháng ấy.

Chấn thương lịch sử còn in dấu với vô số biểu ngữ, khẩu hiệu hô hào “quét sạch lũ đầu trâu mặt ngựa” và quyết tâm “cách cái mạng” đến cùng của quần chúng cách mạng: “Đả đảo phái đưng quyền đi theo đường lối chủ nghĩa tư bản!”; “Chính quyền đỏ vừa mới ra đời muôn năm!”; “Thắng lợi của đường lối cách mạng Mao Chủ tịch muôn năm!” [2, tr.148]. Đó là những câu chữ che đậy dã tâm thôn tính lẫn nhau giữa các phe phái. Nhân danh cách mạng, người ta biến những người thất cơ lỡ vận thành “nguyên liệu”, “gia vị” cho cái máy xay thịt người” [2, tr.201].

Cách mạng văn hóa Trung Quốc là lịch sử của “những ngày tháng không đáng dành cho con người” [2, tr.214]. Đó cũng là lịch sử của những ngày tháng đáng quên trong mấy ngàn năm Trung Quốc vĩ đại. Nhưng chấn thương này quá lớn, cũng như chấn thương từ Tần Thủy Hoàng đốt sách chôn Nho, nó luôn trở lại trong cảm hứng sáng tác, cảm hứng lịch sử của các nhà văn. Chấn thương lịch sử cho người đọc thấy được những mất mát lớn lao của đất nước Trung Quốc trong thời kỳ hiện đại, đặc biệt là cuối thế kỷ XX. Và, mất mát lớn nhất, thật oái oăm thay, chính là “thành quả” cách mạng mà người ta muốn quên đi nhưng không thể quên nổi, dẫu có trốn chạy đến bên kia trái đất vẫn còn phải nghĩ về nó một cách chua xót. Bởi đó là lịch sử quái gở của “một xã hội quái gở”.

Cá nhân dường như không còn tồn tại, chỉ còn “chúng ta”. “Tổ chức” điều khiển tất cả và “chúng ta” là đám đông cuồng nhiệt, dễ bị kích động; không có trí não, sự tinh táo lẫn tình thương. Họ chỉ có sự tàn bạo, khao khát quyền lực, khao khát hành hạ và trả thù người khác. Và với những phẩm chất đó, họ hy vọng làm nên lịch sử, xây dựng lại lịch sử:

- Đã đảo tất cả bọn đầu trâu mặt ngựa!
- Mao Chủ Tịch muôn năm!
- Muôn năm!
- Muôn muôn năm!

Tiếng hô khẩu hiệu lúc này đã đều hơn, hét đọt này đến đọt khác, nối đuôi nhau như sóng cuộn, cả hội trường trở thành biển sóng, không đầu không đuôi, không sức nào hay vật gì cản nổi...” [2, tr.53]

Bên cạnh khẩu hiệu là hành động. Những nhà Cách mạng văn hóa “nã pháo, khai hỏa vào tất cả lũ đầu trâu mặt ngựa... không bỏ sót bất kỳ một ai có biểu hiện phản động dưới bất kỳ hình thức nào” [2, tr. 53]. Họ khiến lịch sử Cách mạng văn hóa trở thành lịch sử của hận thù, báo thù đẫm máu xương và oan khiên.

Nhìn lại quá khứ, kiểm thảo lại chấn thương cũng là một cách để Cao Hành Kiện và nhiều nhà văn Trung Quốc khác như Lý Nhuệ, Mạc Ngôn, Thiết Ngung, Du Hoa... thể hiện cái nhìn phản tư về lịch sử. Họ là những “nhà văn khiêu chiến với xã hội” bằng những tác phẩm khiêu chiến [2, tr.664]. Phản tư qua tự sự chấn thương, Cao Hành Kiện đã chạm đến sâu thẳm của lịch sử sau khi gạt bỏ nhiều lớp vỏ hiện thực, khiến người đọc phải tự phản tư, phản tỉnh về Cách mạng văn hóa Trung Quốc. Như thế, Cao Hành Kiện đã thực hiện được tâm nguyện sáng tác: “Văn học không phải chỉ là mô tả hiện thực, nó ăn sâu qua tầng ngoài để vào cõi đáy thẳm của hiện thực; nó mở tung những lớp vỏ giả, lại vút cao trên những biểu tượng của đời thường để tầm mắt rộng nhìn hình sông thế núi của toàn thể sự tinh” [2, tr.661]. Đồng thời, làm được điều này, bên cạnh kho tàng ký ức rướm máu rơi lệ, nhà văn phải biết cách bài trí và tái hiện chúng một cách ấn tượng với “diễn xuất chấn thương” để đạt hiệu quả tự sự cao nhất.

4. DIỄN XUẤT CHẤN THƯƠNG (ENACTMENT): PHƯƠNG THỨC ĐẶC BIỆT CỦA TỰ SỰ CHẤN THƯƠNG

Trong tự sự chấn thương, diễn xuất là hình thức và phương thức trần thuật lại “sự kiện chấn thương nguyên uỷ”. *Kinh thánh của một người* được diễn xuất với những nét riêng

biệt đầy sáng tạo của Cao Hành Kiện trên phương diện nhân vật người kể chuyện, ngôi kể và kết cấu tự sự.

“Chấn thương nguyên ủy” (chấn thương gốc) của người kể chuyện trong *Kinh thánh của một người* là chấn thương của chính cuộc đời tác giả Cao Hành Kiện. Ông “đem những cảm thụ, kinh nghiệm, mộng mơ, hồi ức, ảo tưởng, suy nghĩ, phỏng đoán, sự cảm, trực giác của mình [...] liên kết với trạng thái sinh tồn của con người, hòa tan hiện thực vào lịch sử, không gian và thời gian...” [2, tr.153]. Đồng thời, ông cũng đem chấn thương của mình hòa trong chấn thương của thế hệ. Điều đó thể hiện ở sự mất mát, sự mờ hóa nhân vật chính của tác phẩm. Cao Hành Kiện chỉ gọi nhân vật người kể chuyện là “nhà văn”. “Nhà văn” không có tên, trong khi hầu hết các nhân vật khác đều có tên, thậm chí là biệt hiệu. “Nhà văn” chỉ xuất hiện trong ngôi kể của người kể chuyện. Việc đánh mất tên tuổi là thủ pháp tự sự đầu tiên chứa nhiều ẩn dụ. Mất tên tuổi, nghĩa là mất tính cá nhân, mất tự do, “mất tư cách làm người” (Dazai Osamu). Những năm tháng đó, “cái gì “tổ chức” cũng muốn quản cả, từ tư tưởng, sáng tác cho đến cuộc sống cá nhân” [2, tr.27], con người không được nói tiếng nói của mình, ăn bữa ăn của mình, ngủ giấc ngủ của mình, bày tỏ yêu ghét của riêng mình... Họ trở thành tù nhân trong đời sống và tù nhân trong tư tưởng.

Nhân vật mất tên tuổi, người đọc chỉ có thể nhận ra anh ta qua ngôi kể. Dùng ngôi kể thay cho tên gọi của nhân vật trở thành một thủ pháp tự sự độc đáo được nhiều nhà nghiên cứu đánh giá cao trong sáng tác của Cao Hành Kiện.

Ngôi kể và sự hoán chuyển ngôi kể trong *Kinh thánh của một người* cũng là bước đột phá so với văn chương Trung Quốc và thế giới thập niên 1990. Nếu *Linh sơn* gây ấn tượng với người kể chuyện phân thân trong vai ngôi thứ nhất (ta) và ngôi thứ hai (mi) thì *Kinh thánh của một người* lại phá cách bằng sự phân thân giữa ngôi thứ hai (anh) và ngôi thứ ba (anh ta). “Anh” là con người của hiện tại, người gặp lại Magritte ở Hồng Kông và trải qua mấy ngày đêm gần gũi với nàng, “anh” đã kể cho nàng nghe về quãng đời ở Trung Quốc đại lục trong những tháng năm động loạn của “anh ta”. “Trầm tích quá khứ của anh ta nằm trong ký ức của anh”. “Anh” dùng cặp mắt lạnh lùng của mình để nhìn lại những gì mà “anh ta” đã trải qua. “Anh là anh ta, anh ta cũng là anh. Anh có thể điều khiển anh ta, cho anh ta làm một đứa trẻ, chàng thiếu niên, một nhà văn, một kẻ giao hoạt mất lương tri nhưng cũng còn một chút nhân tâm. Từ trong ký ức, anh thay anh ta biện giải và hối hận” [10, tr.20]. Niềm tin cách mạng, trò chơi chính trị, phiêu lưu tình ái và số phận con người trong cách mạng của “anh ta” đều được “anh” bóc trần. Người kể chuyện ngôi thứ hai là một cách thức trần thuật tách mình ra khỏi chính mình, mở xẻ và tự vấn một cách nghiêm ngặt về những chấn thương tưởng đã phai pha cùng năm tháng. Trên thực chất, “anh” và “anh ta” đều là “tôi”. “Tôi” trong sâu thẳm ký ức mà chính mình đã từng chạy trốn, vùi chôn để an thân nơi đất khách quê người. Chuyển hóa người kể chuyện vừa tạo nên tính khách quan, vừa đào sâu được hiện thực, mở rộng góc nhìn của tự sự chấn thương khiến câu chuyện trở nên sống động và cuốn hút như một bức tranh có nhiều tầng sáng tối.

Tiểu thuyết hóa đời tư/tự truyện là một thủ pháp đòi hỏi nhà văn phải biết biến những trải nghiệm của mình thành hình tượng, chuyển từ nhân quan chủ quan sang nhân quan trung tính. Theo Cao Hành Kiện, “nhân quan trung tính của nhà thơ hay tiểu thuyết gia đương nhiên đã bị muôn vàn dục vọng sai khiến, khi biểu hiện ra rõ ràng mang dấu ấn hứng thú thâm mĩ” [2, tr.153]. Tuy nhiên, hứng thú thâm mĩ của Cao Hành Kiện với người kể chuyện phân thân đa ngã lại mang đến cho người đọc sự cảm nhận sâu hơn về chân thương. “Anh ta” là người đã từng trải qua chân thương trong Cách mạng văn hóa. “Anh” thì đang trải qua chân thương lưu vong. “Anh khắc nhở ra những vở kịch chính trị, đồng thời lại chế tạo nên một loại văn học nói dối” [2, tr.152]. Những tưởng cuộc đời của “anh” sẽ khác “anh ta”, nhưng đằng sau hào quang tên tuổi và sự thành công nghệ thuật, “anh” vẫn là kẻ cô đơn đến tận cùng. Cả “anh” và “anh ta” là sự nối tiếp chân thương từ quá khứ đến hiện tại của “tôi”. Con người mất mát, thế hệ mất mát (lost generation) của Trung Quốc khó có thể kiếm tìm hạnh phúc dù đã trốn chạy, đã cố thay đổi cuộc sống của mình.

Tự sự theo dòng hồi ức và nhu cầu của người nghe chuyện trực tiếp đã chi phối kết cấu của tiểu thuyết *Kinh thánh của một người*. Cuộc gặp gỡ tình cờ của nhà văn - người kể chuyện với Magritte - người nghe chuyện là khởi đầu cho cấu trúc hỏi đáp. “Kể nữa đi anh, cô gái Trung Quốc ấy hiện giờ ra sao?... - Hồi ức khiến ta nặng nề, nói chuyện khác đi em... Cái gì đã qua thì cho nó đi qua, cắt đứt luôn. - ... Anh không cắt đứt nỗi ký ức, chúng bị nhốt ở trong tim, lúc ẩn lúc hiện...”[2, tr.59,62]. Ban đầu, người kể chuyện miễn cưỡng kể lại vì sự thôi thúc của Magritte. Nhưng sau đó, chân thương sâu đậm đã phá vỡ cấu trúc hỏi đáp, những gì “bị nhốt trong tim” cứ thế mà tuôn chảy. Magritte về nước, còn lại một mình anh, anh tự làm người kể chuyện lẫn người nghe chuyện. “Anh” vừa là ngôi thứ hai, vừa là ngôi thứ ba trong ngôi thứ nhất. “Anh” kể như một nhu cầu tự thân, kể trong cô đơn sau những bộn bề công việc, những cuộc giao lưu nhờ hào quang của một kịch tác gia đang được hâm mộ tại châu Âu. Cứ như thế, hiện tại và quá khứ đan xen lẫn nhau làm nên kết cấu vừa song hành (giữa quá khứ với hiện tại), vừa đứt gãy (giữa quá khứ xa và quá khứ gần).

Kết cấu song hành là bề mặt, là bố cục của tiểu thuyết *Kinh thánh của một người*. Kết cấu này duy trì trật tự luân phiên kể chuyện giữa người kể ở ngôi thứ ba và ngôi thứ hai. Nhìn trên chính thể cấu trúc, đó là sự xuất hiện luân phiên giữa quá khứ và hiện tại của nhân vật “nhà văn”. Các chương chẵn là hiện tại, chương lẻ là quá khứ. Một số chương có sự xáo trộn giữa quá khứ và hiện tại: chương 17, 24, 47, 52 (theo nguyên tác). “Anh” trò chuyện với Magritte trong khách sạn; trả lời phỏng vấn của báo chí, gặp gỡ người hâm mộ, tổ chức hoạt động sân khấu ở khắp nơi... Tất bật là vậy, nhưng chuyện đầu tở, tạo phản, cái chết của mẹ, nỗi đau của cha, lệnh đênh phiêu bạt của “anh ta”, bất hạnh của Tiêu Tiêu, Tôn Huệ Dung, Đại Đầu, Vương Kỳ, Ngô Đào và bao nhiêu người không tên tuổi nữa vẫn tràn về trong ký ức của “anh” không theo một trật tự nhất định nào. Vì vậy, sự xáo trộn giữa ký ức xa và ký ức gần khiến cho nội bộ các chương lẻ có sự lệch pha giữa cốt truyện và chuyện kể. Đặc điểm này khiến kết cấu bên trong của tác phẩm có một “quyền lực” riêng, cuốn hút người đọc tham gia vào việc chấp nối câu chuyện, trở thành những độc giả chủ động trong tiếp nhận văn học.

Hồi ức không đi theo đường thẳng, diễn xuất chấn thương cũng vì thế mà được “lạ hóa”, khiến *Kinh thánh của một người* của Cao Hành Kiện trở thành một tác phẩm tiêu biểu cho sự phong phú của tự sự học văn học.

5. KẾT LUẬN

Nằm trong cảm hứng của dòng văn học vết thương ở Trung Quốc sau đổi mới, sáng tác theo khuynh hướng đời tư - thể sự, tự sự chấn thương trong *Kinh thánh của một người* vừa mang đặc điểm chung của văn học sử Trung Quốc đương đại, vừa thể hiện cá tính sáng tạo của ngòi bút lưu vong Cao Hành Kiện. Cá tính sáng tạo ấy được xác lập bởi cách sử dụng ngôi kể đa biến, linh hoạt để tái hiện chấn thương của con người và thời đại. Đồng thời, dưới sự chi phối của người kể chuyện, nhân vật, sự kiện và cốt truyện của tác phẩm đều được đặt trong sách lược trần thuật và cấu trúc văn bản nghệ thuật mang dấu ấn của tác giả của *Linh sơn*, nghĩa là mang phong cách tự sự không thể lẫn với ai của Cao Hành Kiện. *Kinh thánh của một người* nhưng không dành riêng cho một người, mà cho tất cả những ai yêu chuộng tự do và chống lại phi nhân, nó là sự chiến thắng của loại “văn học không tránh né khổ nạn của loài người, không tránh né áp bách chính trị mà lại chẳng chịu làm đầy tớ cho chính trị” [2, tr.665].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Amos Goldberg (2010). *Chấn thương, tự sự và hai hình thức của cái chết* (Hải Ngọc dịch), 12/03/2020, <http://lythuyetvanhoc.wordpress.com>.
- [2] Cao Hành Kiện (2006). *Kinh thánh của một người* trong *Tuyển tập tác phẩm*, NXB Công an nhân dân, Hà Nội.
- [3] Cao Hành Kiện (2004). Kỹ thuật hiện đại và tính dân tộc, *Văn nghệ*, số 32.
- [4] Cao Hành Kiện (2013). *Trò chuyện tại New York City* (Ngân Xuyên dịch), 10/03/2020, https://www.dtv-ebook.com/kinh-thanh-cua-mot-nguoi-cao-hanh-kien_7033.html.
- [5] Ngô Thị Kim Cúc (thực hiện) (2005). *Cao Hành Kiện: Văn học là tiếng nói cá nhân* (Phòng vấn nhà phê bình Phạm Xuân Nguyên), 12/03/2020, <https://thanhnien.vn/van-hoa/cao-hanh-kien-van-hoc-la-tieng-noi-ca-nhan-215192.html>.
- [6] Trần Đình Sử (chủ biên) (2004). *Tự sự học – Một số vấn đề lí luận và lịch sử* (phần 1), NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [7] Nguyễn Thành Thi (2011). *Tiếng nói của “cái tôi bị chấn thương” và tính khả dụng của yếu tố nhật kí, trình thám trong tiểu thuyết (nhân đọc Những ngã tư và những cột đèn – Trần Dần)*, 12/03/2020, <http://hcmup.edu.vn>.
- [8] Van der Kolk, B. A., Weisaeth, L., & van der Hart, O. History of trauma in psychiatry. In B. A. van der Kolk, A. McFarlane, & L. Weisaeth (Eds.), *Traumatic stress: The effects of overwhelming experience on mind, body and society* (pp. 47–76). New York: Guilford, 1996, Tr. 50.
- [9] 高行健 (2012). *人称一个人的圣经*, 12/03/2020, <https://www.kanunu8.com/book3/7146/index.html>.
- [10] 李娜 (2014). *高行健长篇小说的艺术形式研究*, 硕士学位论文, 广西师范学院.

Title: TRAUMA NARRATIVE IN THE *ONE MAN'S BIBLE* (GAO XINGJIAN)

Abstract: *One Man's Bible* is one of the two novels that contributes to the winning of the Nobel Prize for literature in 2000 of Gao Xingjian. With the guidance of the memory, the author recreated every fragment of life in the historic storm of the Chinese Cultural Revolution (1966-1976). In this way, a traumatic narrative technique has formed to expose the suffering of humans and history. In addition to historical and social significance, the traumatic narrative also leads readers to discover "The Art of Modern Fiction", which is one of the reason that explains why *One Man's Bible* has the potential to become Everyone's Bible.

Keywords: Trauma narrative, Cultural Revolution, life narrative, trauma, *One Man's Bible*.