

GAO XINGJIAN AND NGUYEN HUY THIỆP – SOME RELATIVE ASPECTS OF CAREER AND WRITING CONCEPT

Nguyen Thi Mai Chanh
Faculty of Literature, Hanoi National University of Education, Hanoi city, Vietnam
Corresponding author Nguyen Thi Mai Chanh,
e-mail: maichanh@hnue.edu.vn

Received December 11, 2023.

Revised January 13, 2024.

Accepted February 3, 2024.

CAO HÀNH KIẾN VÀ NGUYỄN HUY THIỆP – VÀI NÉT LIÊN HỆ VỀ SỰ NGHIỆP VÀ QUAN NIỆM SÁNG TÁC

Nguyễn Thị Mai Chanh
Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội, Việt Nam
Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Mai Chanh,
e-mail: maichanh@hnue.edu.vn

Ngày nhận bài: 11/12/2023.

Ngày sửa bài: 13/1/2024.

Ngày nhận đăng: 3/2/2024.

Abstract. Gao Xingjian (1940-) and Nguyen Huy Thiep (1950-2021) can be considered as two writers of the same generation. Both of them observed similar social alterations and events in their own countries which happened for half of the century, from the 1950s of the 20th century till the first two decades of the 21st century. Despite being a universal experience across several generations, these events created incomparable impacts and consequences. Therefore, any “coincidences” that are either inevitable or coincidental between two distinct individuals working in the same field are truly fascinating. This essay highlights the prominent aspects of life, career, and writing concepts that appear to be quite identical between the two writers – two unique literary phenomena at the end of the 20th century.

Keywords: Gao Xingjian, Nguyen Huy Thiep, Chinese literature, Vietnamese literature, comparative literature.

Tóm tắt. Cao Hành Kiến (1940-) và Nguyễn Huy Thiệp (1950-2021) có thể được xem là hai nhà văn cùng thời. Cả hai cùng chứng kiến những biến động lịch sử xã hội tương tự ở đất nước mình trong hơn nửa thế kỉ, kể từ những năm 50 của thế kỉ XX cho đến hai thập niên đầu thế kỉ XXI. Các sự kiện diễn ra tuy là sự kiện chung của cả thời đại thuộc mấy thế hệ, nhưng suy cho cùng, sự tác động và hệ quả của tác động thời cuộc ấy đối với từng số phận con người hẳn là không thể như nhau. Bởi vậy, nếu như có sự “trùng hợp” dù tất yếu hay ngẫu nhiên giữa hai cá nhân trong lĩnh vực hoạt động nhất định, thì điều đó là hệ quả tương đồng mang tính loại hình của sáng tạo nghệ thuật, hết sức thú vị. Bài viết điểm lược những nét gặp gỡ nổi bật trong cuộc đời, sự nghiệp cũng như quan niệm sáng tác của hai văn hào - hai hiện tượng văn học độc đáo cuối thế kỉ XX này.

Từ khóa: Cao Hành Kiến, Nguyễn Huy Thiệp, văn học Trung Quốc, văn học Việt Nam, văn học so sánh.

1. Mở đầu

Cao Hành Kiến và Nguyễn Huy Thiệp đều nổi tiếng trong làng văn khá muộn so với tuổi đời của họ. Hai người thành danh trên văn đàn khi đều đã chuẩn bị bước vào tuổi “tứ thập nhi bất hoặc”. Mặc dù đến với văn nghệ khá sớm nhưng Cao Hành Kiến khởi đầu nghệ thuật lại là từ phòng tranh và kịch nghệ. Chỉ đến năm 1990, lúc bốn mươi tuổi - năm xuất bản *Linh Sơn*, ông mới thực sự nổi danh. Nguyễn Huy Thiệp cũng vậy, chỉ tỏa sáng trên văn đàn khi ra mắt *Tướng về hưu* vào năm 1987 - khi nhà văn đã 37 tuổi. Trong tư cách là nhà văn, hay nói rộng ra là nhà hoạt động nghệ thuật, Cao Hành Kiến và Nguyễn Huy Thiệp có khá nhiều nét tương đồng. Nguyên do của sự “trùng hợp” bắt nguồn từ hệ quả của những tác động thời cuộc đối với cuộc đời và sự

nghiệp của hai nhà văn, đó chính là công cuộc đổi mới của Trung Quốc và Việt Nam nửa cuối thế kỉ XX cùng những liên hệ “đôi ngoại” đầu tiên của mỗi người.

Điểm gặp gỡ đáng nói trước hết là cả hai nhà văn đều có mối liên hệ quốc tế quan trọng, đặc biệt là với Pháp. Cao Hành Kiện “xuất ngoại” lần đầu năm 1985 sau triển lãm hội họa tại Bắc Kinh. Chuyến đi châu Âu của ông qua một loạt các nước: Đức, Pháp, Áo, Đan Mạch và Anh kéo dài tám tháng. Vượt qua nhiều cản trở từ phía chính quyền Trung Quốc, năm 1987 ông đã sang được Đức tham gia hoạt động hội họa, sau đó qua Pháp định cư tại Paris. Các giải thưởng quốc tế đầu tiên mà Cao Hành Kiện nhận được chính là tại nơi này. Chính phủ Pháp đã tặng *Huân chương kì sĩ văn học và nghệ thuật* (Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres) cho nhà văn vào năm 1992. Mười năm sau (2002), ông lại được tổng thống Pháp Jacques Chirac trao tặng *Huân chương Bắc đẩu bội tinh* (Légion d'honneur) - huân chương cao quý nhất của Nhà nước Pháp dành cho các cá nhân, tổ chức có đóng góp đặc biệt. Giống như Cao Hành Kiện, giải thưởng quốc tế đầu tiên mà Nguyễn Huy Thiệp có được cũng là *Huân chương Bắc đẩu bội tinh*. Theo lời kể của ông: “Năm 2004, tôi được mời sang Pháp để ra mắt cuốn *À nos vingt ans (Tuổi hai mươi yêu dấu)*. Hôm ấy có ông Jean Lacouture (1921-2015) một người quan trọng, là chuyên gia số một về Việt Nam của chính phủ Pháp. Câu đầu tiên ông ấy nói với tôi là: “Khi tôi đến Việt Nam thì anh vẫn còn chưa đi!”. Tôi chẳng biết nói sao. Trước đấy người ta hỏi tôi: “Anh nghĩ thế nào về việc nhà văn được trao huân chương Bắc đẩu bội tinh?”. Tôi hỏi: “Huân chương có tiền không?”. Họ bảo: “Không!”. Tôi bảo: “Vậy đây là huân chương cho người yoga!”. Họ bảo họ không hiểu. Tôi bèn lấy giấy vẽ một người cỡi trần đóng khổ, gày trơ xương đang đứng, còn bên cạnh có một người đội mũ phớt, mặc com-plet, miệng tươi cười, một tay cầm búa, một tay cầm cái đinh sắt dài hai mươi phân đóng vào ngực anh ta. Tôi bảo: “Đây là huân chương cho người yoga”. Họ cười hỏi: “Nếu được tặng huân chương ông có nhận không?”. Tôi lắc đầu. Sau này tôi được nhận huân chương Bắc đẩu bội tinh (Hiệp sĩ về văn học và nghệ thuật) ở Hà Nội, lúc ấy tôi mới biết hóa ra tôi đã được ngài Bộ trưởng Bộ văn hóa Pháp Jean-Jacques Aillagon kí cho tôi nhận huân chương ấy từ ba năm trước rồi” [1].

Nói về mối liên hệ với nước Pháp, trong trường hợp Cao Hành Kiện và Nguyễn Huy Thiệp, chúng ta không thể không nhắc đến Marion Hennebert - nguyên Giám đốc nhà xuất bản Aube (Aube từng in *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp năm 1990, đó là lần đầu tiên một nhà văn đương đại Việt Nam được in sách ở Pháp kể từ sau chiến tranh Đông Dương. Các tác phẩm bản dịch Pháp văn sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp cũng như hai tác phẩm nổi tiếng: *Linh Sơn* và *Kinh Thánh của một người* của Cao Hành Kiện đều được xuất bản tại nhà xuất bản này). Marion Hennebert chính là người đã giới thiệu tác gia kịch nổi tiếng Václav Havel (Tiệp Khắc) ra với văn học thế giới, khi dịch kịch của tác gia này sang tiếng Pháp. Bà đồng thời là người đã dịch và in tiểu thuyết *Linh Sơn (Montagne de l'âme)* của Cao Hành Kiện. Marion Hennebert hi vọng Nguyễn Huy Thiệp sẽ có được giải Nobel nên đã chuẩn bị cho “ứng viên” giải thưởng này với việc xuất bản tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp - *Crimes, amour et châtement* vào năm 2012. Nhà phê bình Thụy Khuê cho biết, Marion Hennebert nói với bà rằng ban xét giải Nobel văn học thường chỉ trao cho tác gia tiểu thuyết, chưa hề phát giải cho truyện ngắn, và năm đó (2012), Mạc Ngôn được giải (nhưng rồi đến năm sau - 2013, nhà văn “bậc thầy truyện ngắn hiện đại” Alice Munro lại được giải).

Theo quan sát của chúng tôi, mối liên hệ giữa hai nhà văn Cao Hành Kiện và Nguyễn Huy Thiệp chưa được các nhà nghiên cứu Việt Nam quan tâm bàn luận. Bài viết bước đầu tìm hiểu những điểm gặp gỡ về cuộc đời, sự nghiệp và quan niệm sáng tác của các nhà văn với hi vọng làm tiền đề tiếp tục nghiên cứu so sánh những điểm tương đồng và khác biệt trong sáng tác của họ.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Cao Hành Kiện và Nguyễn Huy Thiệp - sáng tác và tiểu luận phê bình văn học

Nguyễn Huy Thiệp chủ yếu viết truyện ngắn nhưng không phải là không sáng tác tiểu thuyết. Nếu không kể đến tác phẩm *Tiểu Long Nữ* (Nxb Công an Nhân dân, 2006) - cuốn “tiểu thuyết

thời sự” mà chính nhà văn cho biết: “được viết ra từ một chuyện nhằm nhí”, viết “không phải khó khăn gì mấy”, “ý nghĩa của nó cũng chỉ để mua vui và kiếm tiền”; thì có thể nói tiểu thuyết đầu tay của ông là *Tuổi hai mươi yêu dấu* (viết xong tháng 1/2003). Trước lúc được xuất bản trong nước sau 15 năm kể từ lúc hoàn thành (2018, NXB Hội nhà văn), tiểu thuyết này đã được xuất bản bản dịch tại Pháp (Nxb E'ditions de l'Aube). Điều này cũng tương tự một số sáng tác của Cao Hành Kiện được xuất bản ở bên ngoài Trung Quốc trước khi được xuất bản trong nước. Hai cuốn tiểu thuyết *Linh Sơn* và *Kinh Thánh của một người* đều được xuất bản lần đầu tại Đài Loan (*Linh Sơn* xuất bản năm 1990 bởi Nxb Liên Kinh); *Kinh Thánh của một người* xuất bản năm 1999 bởi Công ty TNHH Xuất bản Liên Kinh Đài Loan). Tập truyện ngắn đáng kể nhất của Cao Hành Kiện là tập *Mua cần câu cho ông* (給我老爺買魚竿) gồm các thiên truyện viết trong thập niên 80 của thế kỉ trước cũng được xuất bản tại Đài Loan vào năm 1989 bởi Nxb Văn học Liên hợp Đài Loan. Có điều, Nguyễn Huy Thiệp không nổi tiếng vì tiểu thuyết, Cao Hành Kiện lại không nổi tiếng vì truyện ngắn, mặc dù hai tác giả đều sáng tác cả hai thể loại.

Một điểm rất đáng chú ý là cả hai nhà văn đều viết tiểu luận phê bình nhằm thể hiện quan điểm cá nhân về nghề cầm bút. Trước khi sáng tác, Cao Hành Kiện đã bộc lộ ý thức quan tâm tới lí thuyết văn chương. Năm 1981, ông đã cho ra đời chuyên luận *Bước đầu tìm hiểu về kĩ xảo tiểu thuyết hiện đại* (現代小說技巧初探). Đến năm 1996, nhà văn lại công bố cuốn sách gây tiếng vang lớn: *Không chủ nghĩa* (沒有主義, nhan đề tiếng Anh: *Without-isms*). Cuốn văn luận gồm 5 chương này không chỉ bàn về văn chương, mà còn bàn về nghệ thuật kịch và hội họa. Quan điểm về văn chương nói riêng, sáng tác nghệ thuật nói chung cũng được nhà văn bày tỏ trong các bài viết như: *Quan điểm sáng tác của tôi*, *Tôi chủ trương một thứ văn học lạnh* và *Đáp từ nhận giải Nobel (Lí do của văn chương)*. Trong *Đáp từ nhận giải Nobel* có đoạn: “Văn học vượt lên trên hình thái ý thức, vượt lên trên biên giới quốc gia, cũng vượt lên trên ý thức dân tộc. Điều đó giống như sự tồn tại của cá nhân vốn là vượt lên trên chủ nghĩa này hay chủ nghĩa kia. Cũng giống như trạng thái sinh tồn của con người vốn vẫn là rộng lớn hơn tư biện và luận thuyết về sinh tồn. Văn học là sự quan tâm phổ biến, không gì cấm kị đối với cái khôn cảnh sinh tồn của nhân loại. Những hạn định đối với văn học vẫn thường đến từ bên ngoài văn học - đến từ chính trị, xã hội, luân lí và tập tục. Tất cả đều hòng bó gọn văn học vào trong đủ thứ khuôn khung để dễ bề làm trang sức” [2].

Tinh thần của những lời trên như đồng vọng vào trong những lời sau của nhà văn Việt Nam Nguyễn Huy Thiệp: “Từ sâu trong thâm tâm, bản chất của nhân dân là vô thần. Việc nhấn mạnh tính chất vô thần ấy trên các trang sách nghĩa là tưới dầu vào lửa. Ý thức tín ngưỡng hướng thượng khác với mê tín dị đoan (...). Những nhà văn tiến bộ không ủng hộ thần quyền nhưng cũng không giữ thành kiến tôn giáo. Ý thức tín ngưỡng, hướng thượng, vươn lên sự cao cả, chân lí, cái đẹp, sự tuyệt đối phải là những hòn than ủ đỏ trong tác phẩm nhà văn” [3]. Đây là đoạn dẫn từ bài viết *Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn* trong tập tiểu luận phê bình *Giăng lưới bắt chim* (xuất bản lần đầu năm 2005. NXB Hội nhà văn và Công ty Đông A tái bản năm 2006, NXB Thanh Niên in bổ sung năm 2010, NXB Trẻ tái bản năm 2016 có bổ sung một số bài viết mới; sách được giải hạng mục Phê bình, Tiểu luận của Hội nhà văn Hà Nội năm 2006). Trong một bài khác của tập tiểu luận này - bài *Con đường văn học*, Nguyễn Huy Thiệp lại viết: “Khi phân tích về bản chất con người, Nitsơ rất có lí khi chỉ ra rằng cái khuynh hướng lười biếng, rụt rè, sợ sệt đã ngự trị tất cả. Chỉ có ít nhà văn thành công mới dám đương nhiên công nhận rằng bản thân họ cũng hèn hạ, nhăng nhố, đôi khi bọm bãi. Họ công nhận điều ấy không phải để cầu xin sự cảm thông của người đời. Những nhà văn ấy với lòng tự trọng và sự lịch lãm sẵn có, dám đứng ra trả giá cho những đam mê của mình, quá hiểu rằng con người làm sao có thể cảm thông cho nhau được? Ai cũng là người khác. Mỗi người là một hiện hữu, một vật thể, một linh hồn, một bản ngã, một duy nhất không lặp lại. Việc công nhận những khuyết tật của mình chỉ là một hình thức tự phê phán, tự trực độc, một lối phân thân u sầu nhằm cảm nhận hết nỗi nhục mà nhà văn phải trải qua, phải chịu đựng, đã thấy được” [4]. Những lời chân thành đến phũ phàng của Nguyễn Huy

Thiệp nghe cùng tông giọng với những lời cũng hết sức thành thật của Cao Hành Kiện: “Tôi coi sáng tác văn học là phương thức tự cứu mình, hoặc là nói cũng là một phương thức sống của bản thân. Tôi viết vì mình, không hề làm vui người khác, cũng không hề cải tạo thế giới hay người khác. Bởi vì đến tôi cũng chẳng thay đổi nổi mình. Đối với tôi điều quan trọng là tôi đã nói, đã viết - chỉ vậy mà thôi” [5].

Dĩ nhiên, trước lúc “đã nói, đã viết”, nhà văn đã sống... Cao Hành Kiện đã sống một cách thân nhiên bằng cách thực hiện một chuyến đi hơn chục nghìn dặm đường từ hạ lưu cho đến thượng du sông Dương Tử khi nhận kết quả chẩn đoán ung thư. Và tiểu thuyết *Linh Sơn* chính là kết quả của chuyến hành hương ấy. *Linh Sơn* viết về con đường trải nghiệm của thân xác và tâm hồn của chính cái “tôi” trong hành trình tìm đến Núi Hồn - Linh Sơn - Nơi giác ngộ. Chúng ta cũng có thể nói đó chính là “cổng Trời”, “cổng Thiên đường” - cụm từ khép lại một thiên truyện nổi tiếng của Nguyễn Huy Thiệp: “Bạt ngàn là hoa ban trắng bên đường, màu trắng đến là khắc khoải, nao lòng. Này hoa ban, một nghìn năm sau thì mày có trắng thế không? Chúng tôi cứ đi, đi mãi... Tôi biết chắc ở trước mặt tôi đây là cổng Trời, là cổng Thiên đường...” [6].

Câu chuyện sáng tác *Linh Sơn* của Cao Hành Kiện khiến chúng ta nghĩ đến cuộc nói chuyện một mình, cũng có thể gọi là cuộc “độc thoại... dưới dạng phỏng vấn” của Nguyễn Huy Thiệp: “Hỏi: Nghề văn khác nghề khác thế nào? Đáp: Có lẽ bởi nó vô chiều, không có hình tướng. Nó là sản phẩm và kết quả của hoạt động vô thức nhiều hơn ý thức. Công cụ của nó là ngôn ngữ. Nó gần với tôn giáo và chính trị. Nó đi tìm Đạo, tìm ý nghĩa cuộc sống, tìm sự giác ngộ. Hỏi: Sao chỉ nói “nghề”, không nói “ngh nghiệp?” Đáp: Nghiệp đến sau, cuối đời mới biết được. Có lẽ cũng không hẳn thế. Nó đến từ trước, từ kiếp trước với ai đó. Tôi nói nghề là nói đến vật chất, tiền bạc, kiếm sống. Tôi không hiểu những người nói “viết văn không phải là nghề mà là nghiệp của anh ta (hay chị ta)”... Nghiệp văn là một nghiệp chướng rất nặng, rất kinh khủng, nhiều hệ lụy. Nó là một chương trình tâm linh từ đâu đây không ai hiểu được. Nhà văn (rốt ráo) trước sau gì vẫn phải - và chỉ là người đi tìm Đạo mà thôi... Hỏi: Đạo là con đường, đúng không? Đáp: Đúng! Là con đường, con đường có nhiều chặng. Đích đến là Đức vậy. Nhà văn dùng ngôn ngữ văn học để hướng người đọc về “cái đang là” với đích đến là đạo đức. Ta sẽ lại còn nói tiếp về nó...” [7].

Ai đã đọc *Linh Sơn* của Cao Hành Kiện, rồi lại đọc những lời “độc thoại” trên của Nguyễn Huy Thiệp có thể sẽ thấy dường như hai nhà văn đã vô tình giải thích cho nhau. Hẳn không phải ngẫu nhiên mà Cao Hành Kiện lại kiến tạo một hình tượng chủ thể tự sự tiểu thuyết *Linh Sơn* là nhà văn xưng “tôi”, đồng thời thực hiện “hòa lẫn” hai việc: cất bước lên đường tìm về/tìm đến Núi Hồn và trần thuật lại cuộc hành trình. Về mặt câu chuyện hành động bên ngoài, đó là chuyến đi. Mà về mặt tâm tư tự ngắm - tức sự trải nghiệm tâm trí, đó lại là một hành trình tìm về tự ngã của cái “tôi” du hành này. Nhân vật “tôi” đi để đến mà cũng là đi để về. Kể lữ hành du lịch ngắm phong cảnh, sống hòa mình vào những không gian văn hóa, đưa thân theo bước chân lãng du. Nhưng anh ta không phải đi để đi, hay là đi về lâu rồi mới nhớ lại chuyện, mang ra kể. Anh ta “tâm tùy sở tưởng”, vừa đi vừa kể điều trông thấy mà cũng kể điều liên tưởng. Anh ta đi để tự sự, tự sự để đi. Hoàn toàn có thể dùng ý của Nguyễn Huy Thiệp để nói về nhân vật “tôi” trong *Linh Sơn*: nhà văn sống là viết, là sống với nghề viết. Cao hơn, sâu xa và “khó hiểu” hơn, Nghề viết đó cũng là Nghiệp. Nó là cuộc đời văn nhân, “Nó là một chương trình tâm linh từ đâu đây không ai hiểu được. Nhà văn (rốt ráo) trước sau gì vẫn phải - và chỉ là người đi tìm Đạo mà thôi”. Nhân vật “tôi”-người đi-người viết-người kể ấy hướng đến Linh Sơn - một địa điểm địa lí nhưng cũng là một địa chỉ tinh thần. Đến đây, chúng ta lại càng thấy rõ hơn nhận định cho rằng có thể dùng lời Nguyễn Huy Thiệp để giải thích cho Cao Hành Kiện. Linh Sơn - Núi Thiêng - Núi Hồn cũng là Đích đến của con đường Đạo: “Hỏi: Đạo là con đường, đúng không? Đáp: Đúng! Là con đường, con đường có nhiều chặng. Đích đến là Đức vậy”. Nhưng ai là người có thể cho chúng ta biết Đích đến như thế nào? Đó là cuối con đường hay chỉ là điểm kết của một chặng đường? Nhà văn dù là bậc đại văn hào đi nữa cũng chỉ cố đi cho hết con đường của một đời, con đường của nghiệp viết. Anh ta có thể rốt cuộc đã bước đến đó trong hành trình tâm tư, nhưng cũng

không có cách gì mà giao lại địa chỉ ấy cho người đời. Đời sống của mỗi người chính là chuyến đi của chính con người ấy. Mỗi thân kiếp có một hiện sinh của chính nó. Chúng ta hãy đọc lại những lời của Nguyễn Huy Thiệp đã trích dẫn ở trên: “Ai cũng là người khác. Mỗi người là một hiện hữu, một vật thể, một linh hồn, một bản ngã, một duy nhất không lặp lại”. Tuy nhiên, đó là nói về đích đến của tâm tưởng, của hành trình con người nội tâm. Còn về mặt cốt truyện, nói đúng hơn là về bản thân câu chuyện, thì hành động ngoại tại, hành trình đi đến Linh Sơn dĩ nhiên phải được “chỉ rõ”. Người đọc hành xung “tôi” kia cũng không nên nói hờ hững kiểu: tôi đã đến, đã thấy và quay về. Phải chăng vì vậy mà Cao Hành Kiện đã đề xuất hiện thêm nhân vật “ông lão chống gậy, áo chùng” làm chứng nhân tình cờ cho việc nhân vật “tôi” đã đến Linh Sơn:

“Sau chuyến lang thang dài trong cô quạnh, hấn đến trước một ông lão chống gậy, áo chùng. Hấn xin ông lão lời khuyên bảo:

- Phiên ông. Linh Sơn ở đâu ạ?

- Anh từ đâu đến? Ông lão vặn lại.

Hấn đáp hấn đến từ Ô Y.

- Ô Y? Ông lão nghĩ một lát. À, bên kia sông.

Hấn nói đúng là hấn từ bên kia sông sang, hấn có đi làm đường không.

- Đường thì không làm. Làm là người đi đường.

- Thưa ông nói hoàn toàn đúng ạ.

Nhưng hấn muốn hỏi ông lão Linh Sơn có phải là ở bên này sông không.

- Bảo nó ở bờ bên kia thì nó ở bên kia chứ, ông lão trả lời đầy vẻ sót ruột.

Hấn nói hấn đã từ bờ bên kia đi sang bên này.

(...) Ông lão chống gậy bỏ đi, từng bước xa dần dọc sông, không màng tới hấn nữa. Còn lại hấn một mình đơn độc ở bờ bên sông này sông, bờ bên kia của thị trấn Ô Y; bây giờ vấn đề là rút cục thì Ô Y ở về bờ bên nào của sông, hấn thật tình không còn biết thế nào nữa. Chỉ nhớ đến một ngạn ngữ cổ đã mấy nghìn năm: “Có cũng về, không cũng về, đừng ở bên sông gió lạnh thổi” [8].

Tiểu thuyết *Linh Sơn* đã kết thúc ở đó, tức là nói một chuyện trần thuật đã dừng lại - cũng giống như biểu đạt của Nguyễn Huy Thiệp vậy: “Nhà văn dùng ngôn ngữ văn học để hướng người đọc về “cái đang là” với đích đến là đạo đức. Ta sẽ lại còn nói tiếp về nó...”. Đúng vậy, “Ta sẽ lại còn nói tiếp về nó” có nghĩa là những chuyến đi cuộc đời vẫn không bao giờ ngừng bước, sống là hành hương và sống cũng là tự sự. Đích đến (về hay dừng bước) của Đạo trải dài, và Linh Sơn - hay theo cách gọi của Nguyễn Huy Thiệp là Đức vẫn là một chốn nào bên hữu ngạn hay tả ngạn sông kia chảy mãi.

Nguyễn Huy Thiệp đặc biệt nhấn mạnh tới việc tự trải nghiệm để làm dày thêm vốn sống của người cầm bút. Trên kia là một đoạn trong “bài độc thoại... dưới dạng phỏng vấn”, nhưng khi trả lời phỏng vấn thật sự, ông cũng nói rõ ràng quan điểm về trải nghiệm của bản thân trên bước đường sống của chính mình. Trong một lần phỏng vấn Nguyễn Huy Thiệp, kí giả Katharina Borchard có nhắc đến tiểu thuyết *Nổi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh. Nguyễn Huy Thiệp trả lời: “Bảo Ninh là người đầu tiên dám nói sự thật về cuộc chiến. Ông cũng là lính và biết rõ những gì ông viết. Điều này làm tôi phải thán phục. Nhưng cũng có tác giả ra đời sau chiến tranh Việt Nam mà họ vẫn viết về cuộc chiến này. Tôi không hiểu được điều này. Tôi nghĩ chỉ nên viết về những gì chính mình đã mắt thấy tai nghe. Tức là kỉ niệm” [9]. *Linh Sơn* của Cao Hành Kiện chính là “viết về những gì mắt thấy tai nghe - tức là kỉ niệm” ấy. Nói đến kỉ niệm là nói đến sự từng trải bằng chính thân tâm của nhà văn. Hiểu như thế chúng ta mới biết tại sao dịch giả *Linh Sơn* lại viết: “Mọi cái vào tiểu thuyết của Cao Hành Kiện đều làm xúc động. Nhờ ướp trong thứ hóa chất khiến nao lòng: kỉ niệm. Kỉ niệm luôn chen bên hiện tại, rực rỡ, cháy bỏng trong Núi Hồn. Nhà mỹ học Áo Fisher từng nói: nhà văn phải biến mọi vật liệu bên ngoài thành kỉ niệm của chính bản thân hấn để viết ra” [10].

2.2. Cao Hành Kiện và Nguyễn Huy Thiệp - hoạt động nghệ thuật: điện ảnh và sân khấu

Cả Cao Hành Kiện và Nguyễn Huy Thiệp đều gắn bó với điện ảnh theo cách riêng. Tuy không hoạt động trực tiếp trong địa hạt điện ảnh nhưng Nguyễn Huy Thiệp có không ít tác phẩm được chuyển thể thành phim. Theo dòng thời gian, chúng ta có thể điểm được các tác phẩm sau: truyện ngắn *Tâm hồn mẹ* (1982) được cải biên thành phim cùng tên vào năm 2011, tiểu thuyết *Tướng về hưu* (1987) được dựng phim cùng tên vào năm 1988, truyện ngắn *Thương nhớ đồng quê* (1992) được chuyển thể thành phim cùng tên vào năm 1995. Về Cao Hành Kiện, bài phỏng vấn *Cao Hành Kiện - Fiona Sze Lorrain - Điện ảnh cũng là văn học* (Trò chuyện với Cao Hành Kiện xung quanh bộ phim *Hình bóng* (Silhouette/Shadow, 2006) của ông) đã cho thấy mối liên hệ trực tiếp giữa nhà văn với loại hình nghệ thuật thứ 7. Fiona Sze Lorrain - nữ nghệ sĩ và là nhà nghiên cứu nghệ thuật mở đầu bài phỏng vấn với câu hỏi: “Thưa nhà văn Cao Hành Kiện, điều gì đã thôi thúc ông, với tư cách của một tiểu thuyết gia, một nhà soạn kịch, một thi sĩ, một đạo diễn sân khấu và một họa sĩ, giờ đây lại hướng đến khám phá điện ảnh như một phương tiện nghệ thuật?”. Và đây là câu trả lời của Cao Hành Kiện: “Tôi vốn luôn có hứng thú làm phim, ngay từ khi tôi còn ở Trung Hoa, hồi đầu thập niên 1980. Vào thời đó, tôi đã xuất bản một truyện ngắn kèm theo kịch bản từ truyện ngắn đó, có tên là *Huadou* (1984), nhưng vì tôi trở thành một nhà văn bị treo bút thế nên tôi chưa bao giờ có cơ hội làm việc với một đạo diễn hay một đoàn làm phim nào để đưa *Huadou* lên màn hình. *Huadou* là nỗ lực đầu tiên của tôi để tạo ra một thứ kịch bản “multi-camera” (đa ống kính); tôi chia trang bản thảo ra làm ba khối: hình ảnh, âm thanh, âm nhạc cũng như ngôn ngữ. Mỗi một thành tố này có thể nối thông với thành tố kia theo những kết hợp khác nhau. Điều này đi lệch khỏi tương quan thông thường gồm hai phần hình ảnh, một phần âm thanh như trong hầu hết các bộ phim hiện nay”. Theo Cao Hành Kiện, truyện ngắn *Mua cần câu cho ông* (1986) của nhà văn ban đầu vốn là một kịch bản từng được một nhà làm phim độc lập người Đức tìm đến mời ông hợp tác trong một dự án điện ảnh, nhưng vì dự án không thành nên nó trở thành một truyện ngắn. Nhà văn cũng cho biết, ông từng có một số cuộc gặp gỡ với một nhà sản xuất phim ở Paris, được hứa hẹn sẽ đáp ứng mọi thứ cần thiết để làm phim. Song một lần nữa, kế hoạch ấy lại phải hủy bỏ do ông “không muốn làm một bộ phim Trung Hoa mang chất phương Đông như họ mong muốn. Bởi vậy, kênh hình ảnh và văn bản mà tôi chuẩn bị cho dự án làm phim thứ ba này đã được tôi phát triển thành truyện ngắn tiếp theo - *Trong chớp mắt* (1991)” [11]. Như vậy có thể thấy, ít nhất cả ba văn bản văn chương của Cao Hành Kiện mà nhà văn đề cập tới đều được khơi nguồn từ điện ảnh.

Ý hướng viết truyện mà hướng tới phim như là một cách bổ sung cho khuôn khổ của truyện ngắn, khắc phục điều kiện của hoàn cảnh sống và viết của Cao Hành Kiện khiến chúng ta nghĩ đến cái ý hướng cũng do hoàn cảnh sống và viết mà muốn vươn từ truyện ngắn qua tiểu thuyết của Nguyễn Huy Thiệp: “Về khía cạnh nào đây, sự phân chia ra từng thể loại chỉ có ý nghĩa tương đối... Có những truyện ngắn có dung lượng tiểu thuyết hoặc là những tiểu thuyết nén lại. Tôi đã viết những truyện ngắn *Không có vua*, *Giọt máu*, *Những người thợ xẻ*, *Những ngọn gió Hua Tát* với ý thức tiểu thuyết. vở kịch *Suối nhớ êm dịu* là một thể loại pha trộn giữa kịch và tiểu thuyết. Tiểu thuyết *Tuổi 20 yêu dấu* là một câu chuyện phiêu lưu liên hoàn với 30 chương thực sự chỉ là 30 đoạn văn ngắn” (“Thời của tiểu thuyết”) [12]. Ý kiến của Nguyễn Huy Thiệp lại cũng đồng thời khiến chúng ta nhớ lại một đoạn nhận xét về *Linh Sơn*: “Có thể coi tác phẩm là một tập hợp của 80 truyện ngắn, hay "truyện thật ngắn". Mỗi chương nghiêng xuống một khoảnh khắc hay một đoạn đời ai, thời này hay thời khác, tất cả tạo nên cuộc đời, xưa và nay, với một văn phong giao hòa thơ, nhạc, họa” [13].

Chúng ta đều biết, Cao Hành Kiện đến với nghệ thuật kịch trước khi sáng tác văn chương. Ông trở thành đại biểu của kịch đương đại Trung Quốc, đi đầu trong thể loại kịch phi lí (absurdist drama) tại đất nước này với hai vở: *Tuyệt đối tín hiệu* (絕對信號, 1982) và *Xa trạm* (車站, 1983). Năm 1986, vở *Bỉ ngạn* (彼岸) của ông vừa công diễn liền bị cấm (năm 1990 được diễn ở Đài

Loan, năm 1995 diễn ở Hong Kong). Tương tự, Nguyễn Huy Thiệp cũng đến với nghệ thuật kịch khá sớm. Ông có một số kịch bản được xuất bản ở nước ngoài, như *Xuân Hồng* (Nxb Tân Thư, California, 1994); *Suối nhỏ êm dịu* (Báo Văn nghệ, California, 2001); *Mổ nhà văn* (bút danh Thích Thiện Ngân, trang mạng Talawas)... *Tuyển tập kịch Nguyễn Huy Thiệp* đã được nhà xuất bản Trẻ xuất bản vào năm 2003.

3. Kết luận

Hai nhà văn Cao Hành Kiện và Nguyễn Huy Thiệp ít nhiều cho thấy những nét gặp gỡ trong cuộc đời và sự nghiệp. Những nét gặp gỡ “tất yếu” đến từ sự tương đồng về hoàn cảnh xã hội và thời đại. Phần còn lại là sự gặp gỡ “ngẫu nhiên” của hai con người - hai số phận. Ngày Cao Hành Kiện đoạt giải Nobel, báo đài Trung Quốc Đại lục nhấn mạnh ý cho rằng giải thưởng ấy cho Cao Hành Kiện thể hiện rõ ràng động cơ chính trị, không ít tiếng nói bình luận Cao Hành Kiện gặp may. Nếu Cao Hành Kiện “gặp may” thì Nguyễn Huy Thiệp lại “không gặp may”, nhiều người cho rằng ông đã lỡ mất cơ hội giải Nobel năm 2012. Thông cáo của Viện Hàn lâm Thụy Điển nêu lí do giải Nobel văn chương năm 2000 trao Cao Hành Kiện để biểu dương “sự mẫn tuệ của ngôn ngữ, cái nhìn đáng chất thấu triệt, giá trị phổ quát của trước tác, mở đường mới cho kịch nghệ và tiểu thuyết Hoa ngữ” [14]. Những người từng đọc các danh tác của Nguyễn Huy Thiệp tưởng như lời khen đó cũng có thể viết cho Nguyễn Huy Thiệp. Nguyễn Huy Thiệp của Việt Nam quả cũng có “sự mẫn tuệ của ngôn từ”, có “cái nhìn đáng chất thấu triệt”. Tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp cũng hướng tới giá trị phổ quát. Và giới văn học sử Việt Nam cũng có thể nói tới ý nghĩa mở đường mới cho văn xuôi Việt Nam những thập niên đầu thế kỉ XXI của tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. Giờ đây, Nguyễn Huy Thiệp đã về với Đạo. Cao Hành Kiện cũng đã ngoại tám mươi. Đây hẳn cũng là dịp để chúng ta cùng ôn tưởng lại cuộc đời, sự nghiệp của hai văn hào.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Xem “Nguyễn Huy Thiệp: Nói chuyện một mình”, <https://vanhocsaigon.com>, 20/3/2021.
- [2] CH Kiện, 2000. “Diễn từ đọc trong lễ trao giải Nobel của Cao Hành Kiện - Gao Xingjian - Nobel Lecture”, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/gao/25522-gao-xingjian-nobel-lecture2000/>, 15/2/2019.
- [3] NH Thiệp, 2006. *Giăng lưới bắt chim*. NXB Hội Nhà văn, tr. 245.
- [4] NH Thiệp, 2006. *Giăng lưới bắt chim*. NXB Hội Nhà văn, tr. 210.
- [5] CH Kiện, 2000. “Diễn từ đọc trong lễ trao giải Nobel của Cao Hành Kiện - Gao Xingjian - Nobel Lecture”, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/gao/25522-gao-xingjian-nobel-lecture2000/>, 15/2/2019.
- [6] NH Thiệp, 2010. *Truyện ngắn*. NXB Thời đại, tr. 267.
- [7] Xem “Nguyễn Huy Thiệp: Nói chuyện một mình”, <https://vanhocsaigon.com>, 20/3/2021.
- [8] CH Kiện, 2003. *Linh Sơn*. NXB Phụ nữ, tr. 595.
- [9] Xem “Katharina Borchardt - Phỏng vấn nhà văn Nguyễn Huy Thiệp: Vui mừng chiến thắng và vết hằn của chiến tranh Việt Nam”, <https://www.diendanthekey.net/2015/06, 21/6/2015>.
- [10] CH Kiện, 2003. *Linh Sơn*. NXB Phụ nữ, tr. 7
- [11] Theo Fiona Sze Lorrain, 2008, “Cinema, Too, is Literature”: Conversing with Gao Xingjian. MCLC Resource, Hải Ngọc lược dịch, <https://lythuyetvanhoc.wordpress.com/2011/02/09/cao-hanh-kien-fiona-sze-lorrain>.
- [12] NH Thiệp, 2006. *Giăng lưới bắt chim*. NXB Hội Nhà văn, tr. 289.
- [13] T Khuê, “Cao Hành Kiện”, *Sóng từ trường* II, <http://chimviet.free.fr/tacpham1/stt2/chkien2.html>.
- [14] Xem “Thông cáo của Viện Hàn lâm Thụy Điển”, ngày 12/10/2000, Đăng Tiến dịch từ bản tiếng Pháp, <https://vietnamnet.vn/vanhua/tacpham/2006/01/529560/>, 15/2/2019.