

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

NÔNG THỊ HẢI YẾN

**BẢN NĂNG SỐNG VÀ BẢN NĂNG CHẾT
TRONG HAI TIỂU THUYẾT *VÀ KHI TRO BỤI*;
MƯA Ở KIẾP SAU CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG
NHÌN TỪ TÂM THỨC HIỆN SINH**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ NGÔN NGỮ,
VĂN HỌC VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM**

THÁI NGUYÊN - 2018

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

NÔNG THỊ HẢI YẾN

**BẢN NĂNG SỐNG VÀ BẢN NĂNG CHẾT
TRONG HAI TIỂU THUYẾT *VÀ KHI TRO BỤI*;
MƯA Ở KIẾP SAU CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG
NHÌN TỪ TÂM THỨC HIỆN SINH**

Ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 8.22.01.21

**LUẬN VĂN THẠC SĨ NGÔN NGỮ,
VĂN HỌC VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM**

Cán bộ hướng dẫn khoa học: PGS.TS. Trương Đăng Dung

THÁI NGUYÊN - 2018

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của cá nhân tôi. Các nội dung trình bày trong luận văn là kết quả làm việc của tôi và chưa được công bố trong bất cứ một công trình nào khác.

Thái Nguyên, tháng 04 năm 2018

Tác giả luận văn

Nông Thị Hải Yến

Xác nhận
của khoa chuyên môn

Xác nhận
của người hướng dẫn khoa học

PGS.TS. Trương Đăng Dung

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành luận văn tốt nghiệp này, tác giả xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành và sâu sắc nhất của mình tới PGS.TS Trương Đăng Dung, người thầy đã tận tình chỉ bảo, hướng dẫn trong quá trình nghiên cứu và hoàn thành luận văn.

Tác giả xin trân trọng cảm ơn các quý thầy cô trong Ban giám hiệu; Khoa Ngữ Văn; Ban chủ nhiệm; quý thầy cô trực tiếp giảng dạy, giúp đỡ trong suốt thời gian học tập, nghiên cứu khoa học.

Và cuối cùng tôi xin cảm ơn gia đình, bạn bè và những người thân đã luôn bên tôi, động viên, chia sẻ những khó khăn và giúp đỡ tôi rất nhiều để tôi có được thành quả như ngày hôm nay.

Luận văn được hoàn thành song không tránh khỏi những hạn chế, thiếu sót. Tôi rất mong nhận được những ý kiến đóng góp từ phía thầy cô và các bạn để đề tài được hoàn thiện hơn.

Tôi xin trân trọng cảm ơn!

Thái Nguyên, tháng 4 năm 2018

Tác giả luận văn

Nông Thị Hải Yến

MỤC LỤC

Lời cam đoan.....	i
Lời cảm ơn	ii
Mục lục.....	iii
MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề	2
3. Phạm vi và đối tượng nghiên cứu	8
4. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	8
5. Phương pháp nghiên cứu.....	9
6. Đóng góp của đề tài.....	9
7. Cấu trúc của luận văn.....	9
NỘI DUNG	10
Chương 1: KHÁI LƯỢC VỀ CHỦ NGHĨA HIỆN SINH VÀ VĂN HỌC HIỆN SINH	10
1.1. Triết học hiện sinh.....	10
1.1.1. Bối cảnh ra đời	10
1.1.2. Những nội dung cơ bản.....	15
1.2. Ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện sinh trong văn học.....	20
1.2.1. Văn học hiện sinh trên thế giới	20
1.2.2. Văn học hiện sinh ở Việt Nam.....	27
Chương 2: BẢN NĂNG SỐNG TRONG TIỂU THUYẾT CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG NHÌN TỪ TÂM THỨC HIỆN SINH	41
2.1. Con người ý thức về sự phi lý.....	41
2.2. Con người ý thức về sự lưu đày	48
2.3. Khát vọng dẫn thân	54
2.4. Nỗ lực đi tìm ý nghĩa sự sống	61

Chương 3: BẢN NĂNG CHẾT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA ĐOÀN	
MINH PHƯỢNG NHÌN TỪ TÂM THỨC HIỆN SINH.....	67
3.1. Con người ý thức về cái hữu hạn	67
3.2. Con người ý thức về sự mong manh của kiếp sống	71
3.3. Con người ý thức về sự cô đơn	76
3.4. Con người với khát vọng “khải huyền”	83
KẾT LUẬN	89
TÀI LIỆU THAM KHẢO	94

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Chủ nghĩa hiện sinh là một trong những trào lưu tư tưởng lớn có sức ảnh hưởng sâu rộng không chỉ ở phương Tây mà còn ở các nước khác trên thế giới, trong đó có Việt Nam. Chủ nghĩa hiện sinh ra đời đề cao giá trị bản thể và sự hiện tồn tự do của con người, đặt con người vào đúng vị trí của mình trong thế giới, gọi tên đúng những vấn đề mà con người đang mang, thức tỉnh họ đối diện với những hiện tồn của đời sống và bản thể cô đơn của mình.

Nhà văn chiêm ngưỡng cuộc sống bằng con mắt của một tâm hồn nghệ sĩ, nhưng trong thế giới quan của họ không bao giờ thiếu vắng âm hưởng của triết học, đó chính là tâm thức. Tâm thức ở đây được hòa trộn bởi tâm thức cá nhân và tâm thức thời đại, hiểu về tâm thức sẽ giúp ta hình dung được những nền tảng chi phối đến quá trình sáng tác, những tư tưởng, quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người mà tác giả muốn gửi gắm trong tác phẩm.

Sau thời kỳ Đổi Mới, đất nước phát triển bước vào một chặng đường mới, cùng với đó - văn học với cái nhìn và quan niệm mới về hiện thực, về con người, xã hội đã bám sát đời sống, nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, bao quát và nói lên được những vấn đề nhức nhối cơ bản của đời sống xã hội. Những tư tưởng về nhân vị, về tự do, cuộc sống bất an cùng sự ê chề của kiếp người hay sự cô đơn, lạc lõng, hoài nghi thực tại, nỗi ám ảnh về sự đổ vỡ của chủ nghĩa hiện sinh đã có sự đồng điệu trong tâm hồn của nhiều nhà văn khi họ đối diện với những thay đổi lớn lao của đất nước, xã hội. Tâm thức hiện sinh vì thế mà ngày càng chi phối khá rõ trong cái nhìn hiện thực của nhà văn, ta có thể tìm thấy điều này trong những sáng tác của những nhà văn tiêu biểu như: Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương, Thuận, Đoàn Minh Phượng... Tìm hiểu văn xuôi, đặc biệt là tìm hiểu tiểu thuyết giai đoạn này sẽ giúp chúng ta có được cái nhìn bao quát về đời sống văn học Việt Nam đương đại.

1.2. Trong nhiều cây bút nữ của văn học đương đại Việt Nam, Đoàn Minh Phượng được đánh giá là một trong những cây bút trẻ và tài năng. Là một nhà văn nữ từng có khoảng thời gian dài sống ở hải ngoại nên văn phong của Đoàn Minh Phượng

“thoáng đượm chút Tây” và xen lẫn chút “khó hiểu”. Lối kể chuyện có chút gì đó mộng mị, hờ hững nhưng ẩn sâu trong đó là tình cảm đau đáu về thân phận, về cuộc đời. Đọc hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi* và *Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng, ta thấy ẩn chứa nhiều đặc điểm của chủ nghĩa hiện sinh. Có thể nói tâm thức hiện sinh đóng góp phần nào trong phong cách sáng tác của nhà văn này.

Nghiên cứu đề tài “**Bản năng sống và bản năng chết trong hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi; Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh**” nhằm hướng tới khẳng định nét riêng trong cá tính sáng tạo tiểu thuyết và đóng góp của Đoàn Minh Phượng trong văn học. Đồng thời, ở một phạm vi nhất định phần nào khám phá và làm sáng tỏ những vấn đề đổi mới tư duy, nghệ thuật của tiểu thuyết Việt Nam đương đại nói riêng và văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới nói chung.

Đề tài “**Bản năng sống và bản năng chết trong hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi; Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh**” được hình thành trên cơ sở của những nhận thức trên.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Tìm hiểu thông qua hệ thống những tài liệu tham khảo, chúng tôi nhận thấy đề tài nghiên cứu về bản năng sống và bản năng chết trong tác phẩm văn học Việt Nam nhìn từ tâm thức hiện sinh chưa có nhiều công trình nghiên cứu; các bài phê bình, đánh giá, nghiên cứu về đề tài này còn nhỏ lẻ và rất ít hoặc chỉ là những nhận xét khái quát. Nhìn chung qua khảo sát, các ý kiến mới chỉ dừng lại trên tinh thần nghiên cứu tổng quan hoặc bàn luận tản mạn trong một vài tác phẩm đơn lẻ. Vì vậy, chúng tôi đã chọn lọc và tiếp thu những ý kiến được xem là có tính gợi mở và xác đáng nhất để triển khai đề tài nghiên cứu.

2.1. Những nghiên cứu về chủ nghĩa hiện sinh

Được manh nha từ những thế kỷ trước, nhưng phải đến tận cuối thế kỷ XIX chủ nghĩa hiện sinh mới chính thức xuất hiện và nổi lên như một phong trào triết học và văn học của phương Tây, các nhà triết học hiện sinh đã phát biểu về hiện sinh trong các công trình nghiên cứu của mình như: E. Husserl viết *Hiện tượng học*; M. Heidegger viết *Triết học sinh tồn*; J-P. Sartre với *Hiện sinh, một nhân bản thuyết...*

Người được coi là ông tổ của chủ nghĩa hiện sinh là một triết gia người Đan Mạch: Soren Kierkegaard (1813 - 1855). S. Kierkegaard với tính cách là người phê bình gay gắt thời đại, xuất phát điểm của ông là cá nhân cụ thể, quan tâm nhiều tới niềm tin và đam mê. Vượt quá ranh giới của triết học, thần học, tâm lý học và văn chương, S. Kierkegaard được nhìn nhận là một nhân vật quan trọng có nhiều ảnh hưởng trên ý thức hệ đương đại. Một số tác phẩm tiêu biểu có giá trị của ông như: *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates* (1841), *Either Or* (1844), *Philosophical Fragments* (1844), *The Concept of Dread* (1845), *Stages on Life's Way* (1849), *The Sickness Unto Death* (1850)...

Nhà triết học người Phổ Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 - 1900), cũng được xem như là một trong những người tạo lập nền tảng của triết học hiện sinh cùng với S. Kierkegaard. Ông và S. Kierkegaard có nhiều quan điểm gần giống nhau, đều chú trọng vào những sự trải nghiệm chủ quan của con người hơn những chân lý khách quan của khoa học, cái mà họ coi rằng quá xa cách để hiểu được những trải nghiệm của con người, họ quan tâm đến cuộc đấu tranh thầm lặng của mỗi cá nhân với sự vô nghĩa của cuộc sống và việc sử dụng sự giải trí để tránh khỏi sự buồn chán. Tuy nhiên S. Kierkegaard và F. Nietzsche hoàn toàn đối lập nhau trong vấn đề về sự tồn tại của Thượng đế và sau này chính hai ông đã mở đường cho hai nhánh triết học hiện sinh khác nhau là hữu thần (S. Kierkegaard) và vô thần (F. Nietzsche).

E. Mounier với công trình nghiên cứu *Những chủ đề triết học hiện sinh*, ông đề cập đến Thuyết đề về sự bùng nổ triết lý: “Thuyết hiện sinh muốn giảm giá trị tính cách chắc chắn hay sự an tâm chủ quan, nơi ẩn náu cuối cùng của sự bất động tinh thần, giúp cho các đam mê được sống động và tiến tới chỗ nối kết con người hiện tồn với chân lý một cách sâu xa. Thuyết hiện sinh đã theo con đường này một cách quyết liệt đến mức độ như cho rằng cái quan trọng không phải là chân lý nhưng là thái độ cả người viết” [35, tr. 26].

Được du nhập và có ảnh hưởng rộng rãi trong lý luận và sáng tác văn học ở Việt Nam những năm 1954 - 1975, chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện và nhanh chóng phổ biến, trở thành một phần trong đời sống thông qua báo chí. Những tờ tạp chí lúc

đó như *Đại học, Sáng tạo, Văn, Bách khoa...* đều có những bài viết hay số báo đặc biệt về trào lưu triết học và văn học hiện sinh và những tác gia tiêu biểu của chủ nghĩa hiện sinh như J-P. Sartre, A. Camus... Hỗ trợ có hiệu quả cho việc tìm hiểu và nghiên cứu đó là nỗ lực dịch thuật ngày càng sâu rộng những tác phẩm của các tác giả hiện sinh. Về lý thuyết đó là những bài về các công trình của F. Nietzsche; K. Jaspers; M. Heidegger; J-P. Sartre... về sáng tác là những tiểu thuyết, kịch bản văn học của A. Camus; J-P. Sartre; S. Beauvoir; F. Sagan...

Năm 1942, Nguyễn Đình Thi với cuốn *Triết học Nietzsche* đã khái lược và ra những hiểu biết ban đầu đúng đắn về F. Nietzsche và chủ nghĩa hiện sinh.

Trần Thái Đình được xem là nhà triết học tiêu biểu của trào lưu này, trong cuốn *Triết học hiện sinh* (Tái bản 2012), ông đưa ra những nghiên cứu tỉ mỉ, khá đầy đủ và dễ hiểu về triết học hiện sinh. Trần Thái Đình đưa ra quan điểm của mình: “Triết học hiện sinh có thể nguy hiểm và xấu nữa. Nhưng nguy hiểm ở chỗ nào và xấu ở chỗ nào? Bao lâu chúng ta chưa nói một cách đúng đắn và đích xác (...) Thuyết hiện sinh có chứa đựng rất nhiều mầm mống tốt trộn lẫn với mầm mống xấu: chính vì những vẻ tốt đẹp kia đã quyến rũ những thanh thiếu niên, nhưng vì họ chưa đủ tinh tường để phân biệt, cho nên họ nuốt luôn cả những chất độc pha trộn nơi đó”.

Tác giả Lê Tôn Nghiêm cũng có nhiều công trình nghiên cứu về triết học Heidegger như: *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng Tây phương* (1970); *Đâu là căn nguyên tư tưởng hay con đường triết lý từ Kant đến Heidegger* (1970).

Với hai tập sách *Phương Tây - Văn học và con người* (1968), Hoàng Trinh là tác giả đầu tiên đưa ra những ý kiến bàn về triết học hiện sinh và mối quan hệ giữa triết học hiện sinh và văn học. Quá trình du nhập, lý do truyền bá và tiếp nhận triết học và văn học hiện sinh cũng được tác giả trình bày khá rõ.

Năm 1978, tác giả Đỗ Đức Hiểu trong chuyên luận *Phê phán văn học hiện sinh* một mặt ông thừa nhận vai trò tiên phong của F. Kafka trong văn học hiện sinh cũng như những yếu tố hiện thực mang tính tố cáo hiện thực xã hội trong sáng tác của F. Kafka; một mặt ông phê phán những yếu tố siêu hình về thân phận con người siêu hình lẫn át một số yếu tố hiện thực, ông nhận xét F. Kafka đã “huyền thoại hóa một thế giới bị tha hóa”.

Năm 1986, Phạm Văn Sĩ công bố chuyên luận *Về tư tưởng văn học phương Tây hiện đại*, trong đó tác giả dành nhiều trang để nói về cái nhìn tổng quan triết học hiện sinh cũng như những đặc điểm cơ bản về văn học vùng tạm chiếm và trong lòng các đô thị miền Nam Việt Nam.

Năm 1989, trong tác phẩm *Máy trào lưu triết học phương Tây* của Phạm Minh Lăng đã đưa ra những vấn đề cơ bản nhất của chủ nghĩa hiện sinh là vũ trụ, con người và đời người dưới cái nhìn của chủ nghĩa hiện sinh, tuy vậy vẫn còn nhiều hạn chế về quan điểm của tác giả trong tác phẩm này.

Tác giả Nguyễn Tiến Dũng qua cuốn *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam* đã khái quát sự ra đời, phát triển và những vấn đề quan trọng của triết học hiện sinh cùng với đó là quá trình hiện diện của chủ nghĩa hiện sinh ở Việt Nam. Tác giả còn chỉ ra những dấu ấn của chủ nghĩa hiện sinh trong một số tác giả tiêu biểu của văn học Việt Nam thời kỳ Đổi mới như Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài...

Năm 2007, Hoàng Văn Thắng với bài *Quan niệm của Gi.P.Xác-tơ-rơ về con người trong “Hiện sinh một nhân bản thuyết”* trên Tạp chí Triết học đã chỉ ra những phạm trù triết học được Gi.P.Xác-tơ-rơ đề cập trong công trình này: Hữu thể và bản chất của con người; sự lo âu của con người; con người và dự phóng; sự tự do của con người; con người và tha nhân...

Cũng trên Tạp chí Triết học, tác giả Đỗ Thị Hạnh với bài viết *Màu sắc hiện sinh trong truyện ngắn “Ông già và biển cả”* đã khảo sát và phân tích tác phẩm và làm nổi bật hình ảnh “con người cô đơn” và “khát vọng dẫn thân và nhập cuộc”.

Trên Tạp chí Nghiên cứu Văn học số 9/2008, Huỳnh Như Phương có bài *Chủ nghĩa hiện sinh ở Miền Nam Việt Nam 1954 - 1975 (trên bình diện lý thuyết)* đã khái quát về sự tiếp nhận, truyền bá và vận dụng chủ nghĩa hiện sinh trong bối cảnh rối ren của xã hội miền Nam Việt Nam những năm 1954 - 1975, khi thời kỳ con người khao khát tự do và quyền sống, những mong muốn và suy tư về sự tự do và thân phận làm người.

Trong quá trình khảo sát nguồn tài liệu tham khảo, chúng tôi cũng nhận thấy những nhận xét thú vị về mỹ học của chủ nghĩa hiện sinh có rất nhiều thông tin bổ

ích; chẳng hạn như tập tài liệu *Những nhận xét về mỹ học của chủ nghĩa hiện sinh* của I. Vextxman, Roger Garaudy do Giáo sư Trần Đức Thảo dịch, bản in rônêo lưu tại Thư viện Quốc gia Việt Nam mang ký hiệu VV74.00131 (1972).

Những công trình và bài viết nghiên cứu trên đã đóng góp rất đáng kể vào nền phê bình nước nhà những ý kiến, quan điểm về tư tưởng của chủ nghĩa hiện sinh trên thế giới nói chung và ở Việt Nam nói riêng.

2.2. Những nghiên cứu về tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng

Đoàn Minh Phượng là một trong những nữ nhà văn thu hút sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu, phê bình và những người yêu văn học. Sáng tác của Đoàn Minh Phượng không nhiều, công chúng biết đến chủ yếu qua hai tác phẩm *Và khi tro bụi* và *Mưa ở kiếp sau*. Năm 2006, Đoàn Minh Phượng xuất bản cuốn tiểu thuyết đầu tay của mình với tựa đề *Và khi tro bụi*, cuốn sách này đã nhận được giải thưởng văn xuôi duy nhất của Hội nhà văn Việt Nam năm 2007. Tiểu thuyết *Mưa ở kiếp sau* xuất bản năm 2007 tiếp nối mạch tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng, đó là những câu văn với cảm nghiệm u buồn về con người, về thế giới, về kiếp người nhân sinh. Dấu ấn hiện sinh trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng đã được gợi mở, đề cập trong hướng nghiên cứu về cảm thức hậu hiện đại, về chủ nghĩa hiện sinh, trong nhiều nghiên cứu về đổi mới thể loại tiểu thuyết...

Nhà nghiên cứu Nguyễn Thanh Tú trong bài viết *Bi kịch hóa trần thuật - Một phương thức tự sự* đăng trên Tạp chí Nghiên cứu Văn học số 5/2008, không chỉ chứng minh sự bi kịch hóa ở các cấp độ trong nghệ thuật tự sự mà Nguyễn Thanh Tú còn xác định tác phẩm *Và khi tro bụi* là một tiểu thuyết chứ không phải là một truyện dài.

Lê Thị Sáng trong đề tài nghiên cứu luận văn *Cảm quan hiện sinh trong tiểu thuyết Nguyễn Việt Hà và Đoàn Minh Phượng* (2009) đã khái quát về chủ nghĩa hiện sinh cùng những nét riêng đặc sắc trong sáng tác của hai nữ nhà văn, đặc biệt Lê Thị Sáng còn nhấn mạnh cảm quan hiện sinh là nét đặc sắc trong sáng tác của Nguyễn Việt Hà và Đoàn Minh Phượng, đó là cơ sở cho những thể nghiệm táo bạo từ nội dung đến nghệ thuật tiểu thuyết.

Nguyễn Thị Minh Huệ trong luận văn nghiên cứu *Cảm quan hiện sinh trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng* (2009) đã khám phá những dấu ấn của chủ nghĩa hiện sinh trên một số phương diện trong cấu trúc tự sự qua hai tiểu thuyết của tác giả. Đó là những cảm quan về thế giới, về con người, về cuộc sống ê chề, bi đát của kiếp người thể hiện qua kiểu tư duy, cấu trúc và cách xây dựng nhân vật.

Thái Phan Vàng Anh trong chuyên khảo nghiên cứu khoa học *Những cái tôi kể chuyện trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng* đăng trên Tạp chí Khoa học số 62A (2010) đã có những nhận xét và đánh giá tỉ mỉ về nghệ thuật kể chuyện của tác giả Đoàn Minh Phượng: “Một trong những đặc điểm nổi bật ở tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng là hình thức trần thuật từ ngôi thứ nhất với kiểu người kể chuyện xưng tôi. Các nhân vật thường tự kể chuyện về mình, về người khác. Tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng vì vậy thường mang đậm chất tự thuật. Mỗi tác phẩm là một câu chuyện lớn được dệt nên bởi các câu chuyện nhỏ do các nhân vật xưng tôi kể lại”.

Nguyễn Thùy Trang trong bài viết *Và khi tro bụi của Đoàn Minh Phượng – Ám ảnh bản thể hay sự trốn chạy những ấn ức của con người hiện đại* nhận xét: “Đoàn Minh Phượng đã phơi trải cho độc giả thấy một thế giới thâm kín, đa chiều và phức tạp trong tâm hồn con người. Với tâm thức hiện sinh, nhà văn đã lật xới một cuộc tìm kiếm bản thể của những con người cô đơn, chơi vơi trong thế giới hiện đại, xa lạ...”.

Năm 2008, Bùi Thị Vân trong Luận văn thạc sĩ *Đoàn Minh Phượng và khuynh hướng tiểu thuyết huyền ảo triết luận ở Việt Nam hiện nay* đã đi sâu khám phá những triết luận về con người và cội nguồn, chỉ cho rằng “tác giả đã tập trung lý giải mối quan hệ của con người với nguồn cội. Các nhân vật chính đến khắc khoải đi tìm nguồn cội”.

Ngoài ra cũng đã có nhiều lời bình luận, nhận xét về tác phẩm của Đoàn Minh Phượng như: Đinh Khôi trong *Và khi tro bụi trở về*, Nguyễn Tuấn với bài viết *Và khi tro bụi...* Các bài viết khác chủ yếu ở dạng bài báo, những người viết có đưa ra những phán đoán thâm mỹ nhưng không chứng minh các phán đoán đó. Có những phán đoán mà người viết luận văn cảm thấy rất có ích để thúc đẩy sự suy tư về việc diễn giải tác phẩm. Tuy nhiên chưa có nhiều công trình, bài viết nghiên cứu về dấu

hiệu hiện sinh và bản năng sống, bản năng chết trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng. Chính điều ấy đã gợi mở cho chúng tôi quyết định lựa chọn và bắt tay vào thực hiện đề tài này.

3. Phạm vi và đối tượng nghiên cứu

3.1. Phạm vi nghiên cứu

Thực hiện đề tài này, chúng tôi nghiên cứu chủ yếu hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi* (2006) và *Mưa ở kiếp sau* (2007) của nhà văn Đoàn Minh Phượng. Tìm hiểu về chủ nghĩa hiện sinh, con người với bản năng sống và bản năng chết nhìn từ tâm thức hiện sinh.

Để có cơ sở so sánh, làm nổi bật những đặc sắc của vấn đề, trong quá trình nghiên cứu, tìm hiểu đề tài chúng tôi khảo sát những tác phẩm khác của các nhà văn khác và một số tác phẩm tiêu biểu trong thời kỳ đổi mới cùng một số tác phẩm hiện đại trên thế giới.

3.2. Đối tượng nghiên cứu

Tập trung nghiên cứu ở hai phương diện: con người trong quan niệm của chủ nghĩa hiện sinh và con người với bản năng sống và bản năng chết trong hai tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh.

4. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

4.1. Mục đích nghiên cứu

Thực hiện đề tài này chúng tôi nhằm mục đích tìm hiểu khái quát về chủ nghĩa hiện sinh và làm rõ những biểu hiện về bản năng sống và bản năng chết của con người trong hai tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh, qua đó thấy được những giá trị triết lý nhân văn sâu sắc mà tác giả gửi gắm thông qua tác phẩm của mình.

4.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Để đạt được mục đích đã đưa ra, chúng tôi tập trung vào những nhiệm vụ nghiên cứu sau:

- Tìm hiểu khái quát về triết học và văn học hiện sinh.
- Từ lý thuyết hiện sinh, tìm hiểu vấn đề con người với bản năng sống và bản năng chết cụ thể là con người với tâm thức đi tìm ý nghĩa sự sống trong hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi* và *Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng. Đồng thời so sánh

với một số tác phẩm tiêu biểu khác để thấy được cái riêng biệt, độc đáo của tác phẩm mà nhà văn gửi gắm thông điệp ý nghĩa về cuộc sống, con người dưới cái nhìn của tâm thức hiện sinh trong văn học đương đại thời bấy giờ.

5. Phương pháp nghiên cứu

Để triển khai nghiên cứu, chúng tôi sử dụng hệ thống phương pháp gồm:

- Phương pháp phân tích, tổng hợp;
- Phương pháp miêu tả;
- Phương pháp đối chiếu, so sánh;
- Phương pháp hệ thống.

Ngoài ra, chúng tôi có vận dụng một số kiến thức liên ngành để nghiên cứu như: thi pháp học, tự sự học...

6. Đóng góp của đề tài

Luận văn muốn khám phá những đặc sắc, những đóng góp của nhà văn về quan niệm con người trong kho tàng văn xuôi hiện đại nói chung cũng như trong dòng văn học hiện sinh nói riêng. Đồng thời góp phần nhỏ vào kho tư liệu tham khảo có ý nghĩa phần nào trong việc nghiên cứu, tìm hiểu văn học hiện sinh Việt Nam thời kỳ Đổi mới.

7. Cấu trúc của luận văn

Ngoài phần mở đầu, kết luận và tài liệu tham khảo, nội dung chính của luận văn được triển khai thành ba chương:

Chương 1: Khái lược về chủ nghĩa hiện sinh và văn học hiện sinh.

Chương 2: Bản năng sống trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh.

Chương 3: Bản năng chết trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh.

NỘI DUNG

Chương 1

KHÁI LƯỢC VỀ CHỦ NGHĨA HIỆN SINH VÀ VĂN HỌC HIỆN SINH

1.1. Triết học hiện sinh

1.1.1. Bối cảnh ra đời

Trong thế kỷ XX, *hiện sinh* là một triết học chủ yếu đưa con người trở lại với con người theo đúng nghĩa. Hiện sinh với tư cách là một trào lưu văn hóa triết học xuất hiện đầu tiên ở Đức sau chiến tranh thế giới lần thứ I, trung tâm của triết thuyết này chuyển sang Pháp sau chiến tranh thế giới thứ II và phát triển rầm rộ không chỉ ở các nước phương Tây mà còn trên toàn thế giới. “Chủ nghĩa hiện sinh” (Existentialism) là một trong những trường phái triết học lớn của trào lưu triết học phi duy lý phương Tây.

Khi nghiên cứu về nguồn gốc ra đời của chủ nghĩa hiện sinh, nhiều nhà nghiên cứu nhận định nguyên nhân xã hội dẫn tới sự hình thành và phát triển của chủ nghĩa hiện sinh là do hậu quả của hai cuộc đại chiến thế giới (1918 - 1939). Cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX, sự khủng hoảng của chủ nghĩa tư bản và chủ nghĩa đế quốc đã dẫn đến nảy sinh hai cuộc chiến tranh thế giới làm rung chuyển toàn bộ đời sống kinh tế - xã hội châu Âu. Những tệ nạn xã hội cùng với hậu quả sau hai cuộc thế chiến đã đẩy con người vào khủng hoảng sâu sắc. Chứng kiến một phương Tây hoang tàn, đổ nát con người cảm thấy kinh hoàng, tuyệt vọng và mất niềm tin vào cuộc sống. Cùng với đó, hai cuộc cách mạng khoa học - kỹ thuật hiện đại đã đem lại sự thay đổi to lớn mang tính bước ngoặt trong sự phát triển của nhân loại. Nhưng bên cạnh những thành tựu to lớn đã đạt được đó là những hậu quả nặng nề về môi trường, xã hội, sinh thái, sức khỏe... Các vấn đề nhân sinh không được cải thiện, con người hy vọng về một thế giới khả quan hơn nhưng thế giới đó đã không xuất hiện. Từ đó con người trở nên bi quan, sống trong lo âu chán nản, và không còn biết đặt niềm tin vào đâu, mọi sự đều vô nghĩa và phi lý.

Xét về mặt lý luận, chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện là kết quả thiết yếu của quá trình vận động từ triết học tự nhiên đến triết học nhân sinh. Chủ nghĩa hiện sinh ra đời trên cơ sở phủ định và kế thừa, phát triển tư tưởng của các nhà triết học cổ đại,

trực tiếp nhất là triết học phi duy lý thế kỷ XIX về bản thể luận và nhận thức luận. Về tiền đề bản thể luận, từ thời cổ đại, trong khi các nhà triết học tự nhiên như Pythagore, Thales hướng chú ý vào nghiên cứu thế giới tự nhiên, giải mã vũ trụ thì Socrates lại quan tâm theo một hướng khác, ông có tư tưởng tiên bộ, nổi tiếng về đức hạnh với quan điểm: “Hãy tự biết lấy chính mình”. Theo Socrates, triết học không phải là hiện tượng tư biện, chỉ luận bàn những vấn đề chung không liên quan gì đến cuộc sống thường nhật, mà triết học là phương tiện dạy con người cách sống hay cần phải sống như thế nào. Con người là đối tượng đáng được quan tâm hơn cả, mọi tri thức có liên quan đến bản chất và cuộc sống con người đều đáng được sở hữu và cần phải được tích lũy. Đến thời Trung cổ, những vấn đề về số phận con người được nói tới trong các học thuyết tôn giáo, nhất là trong triết học thần học của Thánh Augustin. Khi viết về đời sống con người, Thánh Augustin đã đề cập đến nhiều khía cạnh như tâm linh, lương tâm, ý nghĩa đời sống, cuộc sống tạm bợ của con người trên trần thế... Về tiền đề nhận thức luận, triết học cổ điển từ Platon đến Hegel đều tuyệt đối đề cao vai trò lý tính trong nhận thức. Thời bấy giờ khoa học được đặt lên vị thế tối thượng. Tuy nhiên, trong các triết lý cũng hình thành khuynh hướng đối lập, đó là khuynh hướng hoài nghi khoa học. Bằng suy tư uyên bác, Blaise Pascal tuy sống trong thời đại chủ nghĩa cơ giới nhưng lại bảo vệ cá nhân vì ông đã nhận ra bản chất và ý nghĩa quan trọng của hiện sinh cá nhân. Trong các tác phẩm triết học và văn học, nhất là tập *Những điều suy nghĩ* đã cho thấy những băn khoăn siêu hình về thân phận con người. Ở thế kỉ XVIII, nhà triết học I. Kant trong tác phẩm của mình đã thể hiện một tư tưởng triết học nhân bản khi quan tâm đến những vấn đề cơ bản của con người, ông nhận ra giới hạn của tư duy duy lý cũng như khoa học và bắt đầu chú ý đến những vấn đề ngoài lý tính con người như cảm tính, trực giác... Đến những năm cuối thế kỉ XIX, khi chủ nghĩa duy lý rơi vào khủng hoảng, khuynh hướng chống chủ nghĩa duy lý phát triển mạnh mẽ với làn sóng phản bác gay gắt triết học duy lý Descartes, Hegel... Chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ tư tưởng của I. Kant theo hướng vừa kế thừa vừa phản bác, nhà triết học A. Schopenhauer đã khởi xướng nên chủ nghĩa hư vô và chủ nghĩa bi quan. Các vấn đề bản thể luận, nhận thức luận được xem xét ở góc độ mới; A. Schopenhauer nêu quan niệm về tính chủ thể bằng ý tưởng thế giới là sự tưởng tượng, hiện thực là do

con người tưởng tượng ra. A. Schopenhauer không xem trí tuệ là căn nguyên và nền tảng của con người, theo ông, vị thế đó thuộc về ý chí. Những luận điểm về nhân vị, con người trong tư tưởng Schopenhauer là một trong những nền tảng quan trọng của chủ nghĩa hiện sinh, đặc biệt khơi nguồn cảm hứng cho các nhà hiện sinh sau này.

Một ảnh hưởng quan trọng nữa đối với chủ nghĩa hiện sinh là thuyết trực giác của Henri Bergson. H. Bergson cho rằng việc nắm bắt cuộc sống không chỉ dựa vào tư duy logic và phương pháp phân tích lý tính, chỉ khi ta nhận thức bằng trực giác ta mới hiểu biết được hiện thực. Trực giác phá vỡ được bức tường ngăn cách nhận thức của con người với vạn vật. Những quan sát bên ngoài chỉ được chuyển hóa thành quan sát bên trong qua con đường trực giác. Trực giác khác với trí tuệ, nó cho ta bắt gặp được tức thời cái tuyệt đối, cái huyền nhiệm, nó cho ta khả năng trực tiếp đi vào trí tuệ, vào cái hiểu biết cao sâu, tinh tế nhất mà không qua suy tư, luận lý. Bản chất của sự vật là tồn tại trong thời gian. Vì thế, thực tại không thể phân tách hay chia cắt được. Chỉ có trực giác mới nhận biết được điều này, chứ nhận thức phân tích khoa học không thể nào tri nhận được bản chất thực tại. Cách nhận thức đối tượng bằng trực giác, bằng kinh nghiệm trực tiếp của H. Bergson được các nhà hiện sinh ca ngợi và nhiệt tình đón nhận.

Như vậy, cơ sở của chủ nghĩa hiện sinh đã manh nha trong một số tư tưởng về vấn đề con người và nhận thức của các nhà triết học ngay từ thời cổ đại. Song, triết học cổ truyền trong thời điểm đó là triết học về vũ trụ. Vũ trụ to lớn lấn át tất cả khiến con người trở nên bé nhỏ, bi đát hơn là bị bỏ quên. Có thể thấy từ Socrate, Platon đến Kant, Schopenhauer, Bergson... càng về sau mối quan tâm của triết học càng hướng nhiều về phía con người. Trên cơ sở phê phán và tiếp thu các bậc tiền bối, các hậu bối lừng lẫy không kém những người đi trước như nhà triết học kiêm thần học Đan Mạch S. Kierkegaard, nhà triết học Đức F. Nietzsche, nhà hiện tượng học Đức E. Husserl đến gần hơn tư tưởng về hiện sinh và được xem là những người có ảnh hưởng trực tiếp nhất đến sự ra đời của trào lưu này.

S. Kierkegaard và F. Nietzsche được coi là hai nhà triết học đặt nền tảng cho chủ nghĩa hiện sinh mặc dù họ chưa từng sử dụng thuật ngữ “Chủ nghĩa hiện sinh” trong tác phẩm của mình. S. Kierkegaard là một triết gia, nhà thần học, ông được coi là ông tổ của triết học hiện sinh và cũng là người đi đầu trong chủ nghĩa hiện

sinh hữu thần. Từ bác bỏ lý trí, S. Kierkegaard xây dựng triết học lấy con người cá nhân phi lý tính làm xuất phát điểm. S. Kierkegaard phê phán chủ nghĩa duy khái niệm của Hegel và chủ nghĩa thực chứng của A. Comte. Khác với quan niệm hiện thực khách quan, tuyệt đối của Hegel, S. Kierkegaard quan niệm thế giới là thế giới mà cá nhân thể nghiệm, nhận thức được. Con người giữ vị thế chủ thể riêng biệt, có cá tính, khác với các sự vật khác. Ông đưa ra ba giai đoạn của con đường nhân sinh là: *hiếu mỹ*, *đạo hạnh* và *tôn giáo*. Trong đó giai đoạn tôn giáo là giai đoạn bị chi phối bởi tín ngưỡng, ở đây con người mới đạt tới tồn tại thực sự - tồn tại với tư cách nhân vị độc đáo, độc lập, tự quyết, con người là chính họ, đối diện với họ chỉ có Thượng đế. Lúc này, cá nhân mới có thể là xuất phát điểm của triết học, tuy nhiên không phải ai cũng đạt được giai đoạn này. Theo S. Kierkegaard, con người tôn giáo là con người đã tìm được “nhân vị” của mình, không còn bị trói buộc bởi những luật lệ phổ quát của luân lý nữa. Triết học của S. Kierkegaard trình bày một tâm hồn hiện sinh luôn luôn bị dằn vặt, vật lộn với chính mình để vượt qua những chặng đường đời. Với S. Kierkegaard con đường nhân sinh là con đường đi tới Thượng đế.

Trái ngược với S. Kierkegaard, F. Nietzsche được xem là ông tổ của hiện sinh vô thần. Ông xây dựng triết lý người hùng (surhomme) nhằm đả phá tất cả những học thuyết nào không giúp cho con người phát triển khả năng vô tận của cuộc hiện sinh, trong đó ông coi hiện sinh tôn giáo là hiện sinh nô lệ, vô bổ. Cho nên, phải giết chết Thượng Đế thì con người siêu nhân mới xuất hiện. Chủ trương phê bình nền luân lý cổ truyền, F. Nietzsche chỉ trích tôn giáo và các giá trị luân lý cổ truyền đã hạ thấp những giá trị cao quý của cuộc hiện sinh, khiến con người trở nên bạc nhược, hèn yếu. Phủ nhận thượng đế, F. Nietzsche đưa ra lời tiên đoán cho nhân loại về thời đại hư vô đầy đe dọa với những con người mệt mỏi, vô nghĩa. Để vượt khỏi tình trạng đó, ông đề xuất triết lý siêu nhân và ý chí hùng cường. Thượng đế đã chết, vậy con người phải tự chủ, truy tìm chân lý ngay trong bản thân mình. Nietzsche đưa ra quan điểm về con người siêu nhân - con người luôn luôn vươn lên, vượt qua thượng đế, vượt qua chính mình để đổ dồn vào cuộc hiện sinh. Qua hình ảnh con người siêu nhân, F. Nietzsche nhấn mạnh vai trò cá nhân, ý chí tự quyết, tự định đoạt giá trị, không bị quy ước bởi bất kì quan niệm có sẵn nào.

Bàn về tiền đề tư tưởng của chủ nghĩa hiện sinh không thể không nói đến Hiện tượng học - một học thuyết do E. Husserl sáng lập vào nửa đầu thế kỷ XIX và là một trong những quan niệm triết học có ảnh hưởng nhất thế kỷ XX, đặt cơ sở cho hầu hết các học thuyết triết học châu Âu đương đại. Lập trường hiện tượng học của E. Husserl về chủ thể và đối tượng xoay quanh hai chủ đề: đối tượng bao giờ cũng là đối tượng cho một ý thức và ý thức bao giờ cũng là ý thức về một cái gì. Nếu triết học cổ truyền coi thế giới là tuyệt đối thì E. Husserl cho rằng không có thế giới khách thể tuyệt đối, cũng không có chủ thể tuyệt đối, nếu là đối tượng thì chỉ có thể là đối tượng của một người nào đó. Thế giới của hiện tượng học không phải là thế giới trong sách vở, thế giới tự thân, bất biến mà triết học cổ điển nói tới. Hiện tượng học đã tạo ra bước ngoặt quan trọng trong việc chuyển đổi hệ hình tư duy triết học (từ triết học tự nhiên sang triết học nhân sinh). Tư tưởng cơ bản của Hiện tượng học về tính chủ thể và vị thế trung tâm, tích cực của con người con người chính là nền tảng quan trọng cho sự ra đời của chủ nghĩa hiện sinh. Quan niệm về hữu thể và các phương pháp phân tích thế giới của E. Husserl được các nhà hiện sinh kế thừa, phát triển để mổ xẻ bản chất con người. Tuy nhiên, sự ra đời của triết học hiện sinh trên nền tảng hiện tượng luận cũng là một quá trình tiếp nhận đi kèm phủ định. Theo các nhà hiện sinh, hiện tượng luận của E. Husserl cũng có những điểm sai lầm mang tính ngộ nhận. Phê phán về tính chất siêu hình học trong triết học Husserl, các nhà hiện sinh sau này, kể cả hậu bối Heidegger đã khơi nguồn tư tưởng của mình bằng quan niệm về tính trung tâm của hiện hữu con người. Chỉ khi hiểu rõ bản chất và mọi trạng thái hiện hữu của con người mới có thể tường tận về điều nó ý thức về. Lập trường của chủ nghĩa hiện sinh về hiện hữu người độc đáo và độc lập với tính chủ thể sinh động đã được hình thành như thế.

Vừa kế thừa vừa phê phán người đi trước, vừa phát triển những khuynh hướng mới, chủ nghĩa hiện sinh như cơn gió tươi mới, tạo nên cơn chấn động lớn về văn hóa, tư tưởng của không chỉ một thời đại. Chủ nghĩa hiện sinh nhanh chóng được giới trí thức và thanh niên Châu Âu đón nhận nồng nhiệt. Sự xuất hiện của triết học hiện sinh đã có sức hấp dẫn lớn đối với tầng lớp trí thức, nhất là giới trí thức trẻ vì hiện sinh đánh trúng tâm lý muốn lý giải và muốn vượt lên thay đổi số phận, không

muốn bị tha hóa bản chất trong một thế giới buồn chán, cô đơn và phi lý của con người. Con người hiện sinh muốn phá bỏ những quy tắc, trật tự để sống đời sống khác với đời sống chật hẹp, bó buộc để đạt được tự do cá nhân và độc đáo trong cuộc hiện sinh của mình.

Từ cuối những năm 60 đầu những năm 70 của thế kỷ XX chủ nghĩa hiện sinh đi vào suy thoái nhưng tư tưởng của nó đã vượt khỏi số phận của một thứ một thời thượng cường nhiệt rồi mau chóng lỗi thời để tiếp tục mở rộng tầm ảnh hưởng, thấm sâu vào lòng thời đại ở phương thức tư duy và cách nhìn đậm tính nhân văn về bản thể và sự hiện tồn của con người.

Như vậy, ta thấy sự xuất hiện của triết học hiện sinh vào nửa đầu thế kỷ XX là hệ quả tất yếu trong quá trình vận động tư duy triết học nhân loại nói riêng cũng như đời sống phát triển đời sống loài người nói chung.

1.1.2. Những nội dung cơ bản

Với chủ trương nghiên cứu về con người và ý nghĩa cuộc nhân sinh, triết học hiện sinh xuất hiện và phát triển mạnh mẽ trở thành một trào lưu ảnh hưởng rộng lớn khắp các nước châu Âu và trên toàn thế giới. Mọi chủ nghĩa hiện sinh đều lấy nhân vị với tính chủ thể làm nền tảng và từ đó chống lại chủ nghĩa duy lý.

Triết học hiện sinh xây dựng trên chủ thể tính, không coi con người là một sự vật của toàn bộ vũ trụ như trong triết học cổ điển mà coi con người như một hữu thể đứng trên vũ trụ và có quyền gán cho vũ trụ một giá trị tùy quan điểm của mỗi người. Khi con người đã ý thức được chủ thể tính của mình thì vũ trụ liền mất vẻ thần thánh của nó: những sấm sét, những tinh tú, mặt trời, mặt trăng không còn là những thần linh cao cả nữa... Con người nhận định một cách sáng suốt rằng: Không có sự vật gì có giá trị tuyệt đối, thực tế đời sống không như những gì họ biết. Con người trong triết học hiện sinh là con người tỉnh ngộ, dám nhìn thẳng vào sự thật với nhãn quan, với khả năng của mình. Triết học hiện sinh với quan niệm rằng tất cả đời sống của con người đều là sự ngẫu nhiên, phi lý, là những hiện tượng rời rạc và biến động không ngừng và con người nhìn nhận cuộc sống bằng chính sự trải nghiệm của bản thân mình. Con người hiện sinh không chỉ là nhân vị tự do mà còn là con người cô đơn với nỗi ưu tư, lo âu trước thế giới hữu hạn. Triết học hiện sinh

mang cảm quan bi đát về đời sống nỗi sợ, sự buồn chán, sự lạc lõng trong xã hội, sự phi lý, tự do, cam kết, và hư vô như là nền tảng của sự hiện sinh con người.

Triết học hiện sinh là triết học về thân phận con người, về kiếp nhân sinh. Đó không phải là con người phổ quát mà là con người tại thế, riêng tư và độc đáo trong đời sống cụ thể. Nói cách khác, chủ nghĩa hiện sinh không dừng ở con người chung chung (bản tính) mà đi vào nghiên cứu đặc thù hiện hữu ở mỗi người, mỗi cá nhân, cái làm thành nhân vị của mỗi người. Các nhà hiện sinh phân biệt hai khái niệm hữu thể và hiện hữu. Hữu thể là khái niệm chỉ một cái gì đó (vật, người) đang tồn tại, đang có mặt nhưng chưa là một cái gì cụ thể, chưa có diện mạo, chưa có cá tính. Vì vậy đó là một tồn tại chưa sống đích thực, chưa hiện hữu. Hiện hữu là khái niệm chỉ cái đang tồn tại một cách đích thực (hiện sinh).

E. Mounier trong công trình nghiên cứu *Những chủ đề triết học hiện sinh* đã khái lược tư tưởng hiện sinh thành mười hai luận đề chính: *sự ngẫu nhiên của cuộc sống con người, sự bất lực của lý trí, sự nhảy vọt của con người, sự đôn ải của cuộc sống con người, sự phóng thể* (còn gọi là sự vong thân, tha hóa), *đời người có hạn – thần chết lại vội vã, sự cô độc và bí mật; sự hư vô; sự cải hóa; vấn đề nhập thể; vấn đề tha nhân và đời sống dám liều. Sự ngẫu nhiên của đời sống con người*: Con người không phải là một cái gì thiết yếu. Nó là một cái gì thừa thãi; *Sự bất lực của lý trí*: Lý trí của con người bất lực trong việc tìm hiểu vận mệnh của mình. Do đó, cần phải sống theo tiếng gọi sâu thẳm của tâm hồn, mà Pascal gọi là tiếng nói của con tim; *Sự nhảy vọt của con người*: Con người phải nỗ lực tuyệt đỉnh để tạo nên cuộc đời của mình bằng cách tiên vượt, nhảy vọt, hàng giây, hàng phút, mặc dầu là nhảy vọt vào hư vô; *Sự đôn ải của cuộc sống con người*: Con người sống một ngày là thêm một ngày tiến gần đến cõi tịch diệt, tiến gần hơn đến cửa mò. Nhưng điều đó chỉ càng khiến họ thêm khao khát sống, dù rằng trong lòng họ không phải không tràn đầy nỗi lo âu, sợ sệt...; *Sự phóng thể*: Con người không thể làm chủ được mình, không tự điều khiển được cuộc đời mình; *Đời người có giới hạn, thần chết lại vội vã*: Sự thật đầy bi đát của cuộc sống đó là sinh ra để rồi chết đi; *Sự cô độc và bí mật*: Con người có khuynh hướng sống đơn độc và chết cô độc; *Sự hư vô*: Con người là một thực thể của hư vô; *Sự cải hóa cá nhân*: Con người phải sống một

cách đầy ý thức về vận mệnh của mình, sống một cách đặc biệt chứ không phải chỉ sống qua ngày; Vấn đề *nhập thế*: Con người là tự do và buộc phải thực hiện tự do đó bằng cách hành động, lựa chọn, nhập thế; Vấn đề *tha nhân*: Trong đời sống, con người không thể chỉ sống một mình mà còn là sống với người khác, đó là tha nhân; *Đời sống dám liều*: Con người phải hành động, dám sống, dám liều theo ý mình bất chấp ánh mắt của tha nhân. Những luận đề này đã bước đầu tạo lập nên diện mạo của các phạm trù cơ bản của triết hiện sinh, giúp chúng ta thấu đáo hơn về cuộc sống để từ đó không ngừng vươn lên trong thân phận của mình.

Trong cuốn *Triết học hiện sinh*, Trần Thái Đình nhận định: “Cuộc đời của đa số người ta đều mang vẻ tầm thường, *buồn nôn*; cuộc đời đó là một *phóng thế*; vì thế cần thiết chúng ta phải *tỉnh ngộ*, ý thức về giá trị cao quý của nhân vị mình: do đó sinh ra *ưu tư*, tuy nhiên sống là vươn lên, *vuơn lên mãi*, bởi vì dừng lại là đặt mình vào cảnh chết của tinh thần; đàng khác, cuộc đời là một thử thách, đòi hỏi ta phải sáng suốt để quyết định, *tự quyết*. Trong tất cả mọi hành động đó, tôi không thể ý lại vào người bên cạnh, lấy họ làm gương mẫu: tôi không được làm thế, vì mỗi nhân vị là một *độc đáo*: thành thử con người tự cảm thấy *cô đơn*, một mình gánh vác định mệnh của mình, không ai sống thay và chết thay ta được. Chính khi đã ý thức như thế rồi, chúng ta mới thực sự bước sang giai đoạn sống như một nhân vị tự do và tự đảm lấy định mệnh của mình”[18, tr.41]. Trong những phạm trù hiện sinh đã đưa ra, ông tập trung nhấn mạnh đến sáu phạm trù quan trọng là: *Buồn nôn*, *Phóng thế*, *Ưu tư*, *Tự quyết*, *Vuơn lên* và *Độc đáo*.

Phạm trù *Buồn nôn* theo Trần Thái Đình là “trạng thái sinh hoạt lâm li của thường nhật. Nói rõ hơn: buồn nôn là cảnh sống của những người chưa vươn lên tới mức đích thực, còn cam sống như cây cỏ và động vật”[18, tr.42]. Con người sống như những sinh vật mà không có ý thức về địa vị và nhân vị của mình. Triết gia Sartre gọi đây là “sống thừa ra” (*se survivre*), hiện hữu như một sự vật, đó chưa phải là hiện sinh. Bản thân những người sống thừa không tự ý thức được sự buồn nôn, nhàm chán của cuộc đời mình mà chính những triết gia và những người đã vươn tới mức hiện sinh đích thực mới cảm thấy buồn nôn. Trần Thái Đình coi ý thức sâu xa về tính chất phi lý và sự buồn nôn của cuộc đời vô nhân vị cùng chung

một nguyên do hình thành đó. “Đó là bước đầu trên con đường hồi cải của triết gia hiện sinh. Buồn nôn làm cho chúng ta vùng dậy, bỏ trạng thái sự vật để vươn lên tới thiên chức làm những nhân vị tự do và trách nhiệm” [18, tr.44].

Ở phạm trù *Phóng thể*, Trần Thái Đình coi phóng thể là “tình trạng của những con người chưa tự ý thức mình là những nhân vị độc đáo” [18, tr.44]. Ông chủ trương chia phóng thể ra làm hai loại là phóng thể duy tâm và phóng thể duy vật. Trong thực tế, phóng thể có biểu hiện ở nhiều hình thức khác nhau nhưng đều mang một kết quả: “phóng thể làm cho con người sống yên hàn trong tình trạng sự vật, sự vật của gia đình, sự vật của nhóm, của đảng, của toàn thể, của tôn giáo an nhàn. Phóng thể là tội nguyên tổ, là căn nguyên cuộc sống tầm thường và buồn nôn của đa số con người ta” [18, tr.46-47].

Con người phóng thể khi đã tỉnh ngộ về nhân vị độc đáo của mình sẽ không ngừng *Ưu tư*. Ưu tư để bắt đầu hồi cải và vươn lên. Ưu tư là “vẻ đặc sắc của một cuộc hiện sinh đã tự ý thức, muốn dứt mình ra khỏi cảnh sống thừa, sống an nhàn của sự vật và của những con người phóng thể” [18, tr.48]. Tất cả những vui - buồn, thành công - thất bại trong cuộc sống của ta đều do chính ta quyết định nên ta luôn ưu tư, ta hiểu và ý thức được rằng thực tiễn đời sống không ai giúp được ta. Không ai có thể sống thay cuộc sống của ta được. Theo Trần Thái Đình, “một mình đây không có nghĩa là ích kỷ hoặc lẻ loi nghĩa thường, một mình đây có nghĩa triết học cho nên dầu cha mẹ bạn hữu xúm quanh tôi, an ủi và thông cảm với tôi, tôi vẫn cảm thấy rằng *Đau khổ* nằm sâu ở trong tôi và sự *Chết* sẽ hoàn thành sự ngăn cách giữa tôi và tha nhân” [18, tr.48].

Trong quá trình vươn lên, con người sẽ phải đối mặt với nhiều thử thách đòi hỏi ta phải sáng suốt để đưa ra quyết định, *tự quyết* là tự chọn về cuộc đời mình để *dấn thân*. Con người hiện sinh với mỗi quyết định của mình đều ghi một bước tiến chứng minh rằng mỗi cá nhân là một chủ thể tự do và tự đảm nhận lấy mình. Con người hiện sinh dám *liều* để đảm đương trách nhiệm của mình vì họ luôn ưu tư tìm cách phát triển nhân cách vì vậy nên tự quyết luôn mang nặng những suy nghĩ và ưu tư.

Vươn lên là đề tài có xuất phát điểm từ nhà triết học Kierkegaard, sau này hai nhà triết học Sartre và Marcel đã bổ sung và phát triển một cách sâu sắc, thuyết

phục. Với Kierkegaard, con người phải vươn lên khỏi giai đoạn *hiếu mỹ* để đạt tới giai đoạn *đạo đức*, rồi từ đó tiến đến giai đoạn tối cao nhất là *tôn giáo*. Nhà triết học Sartre lại đưa ra quan niệm của mình về phạm trù vươn lên trong sự đối chiếu giữa hữu thể tự thân (*en soi*) với hữu thể tự quy (*pour soi*), ông coi “vật tự thân là chắc nịch, lầm lỳ, nhậy nhụa, buồn nôn”, họ “đầy ứ”, không biết vươn lên, còn hữu thể tự quy có bản chất biến hóa, vượt lên thoát khỏi tình trạng tầm thường [18, tr.51]. Vươn lên là lẽ sống của con người hiện sinh trung thực, không vươn lên tức là con người bị cứng đờng, sa lầy. Mà phạm trù vươn lên ở đây không có nghĩa về sự hơn thua giữa người với người, vươn lên của hiện sinh nhằm “thắng chính mình: mình phải vươn lên trên cái mình của hôm qua và của lúc nãy” [18, tr.53].

Độc đáo được nhận định là phạm trù quan trọng nhất và đặc sắc nhất của triết hiện sinh. Triết học hiện sinh xuất hiện đã thức tỉnh cho mỗi người biết rằng mình là một nhân vị độc đáo và khi hoàn thành cái định mệnh độc đáo đó của mình thì cuộc đời mới trở nên có ý nghĩa. Triết hiện sinh coi con người là những nhân vị độc đáo. Con người hiện sinh làm nên lịch sử của mình, vì nó tự đảm nhận mọi hành vi của mình và đảm nhiệm luôn cả cuộc sống của mình xét như một dự phóng căn bản. Khi đã ý thức về sự độc đáo hiện sinh của mình, con người tự cảm thấy cô đơn, khi con người dám đảm nhận lấy cô đơn đó chính là lúc dám làm người có nhân vị độc đáo.

Chủ nghĩa hiện sinh có phương pháp và hình thức thể hiện độc đáo. Ngoài những triết thuyết, tiểu luận các nhà tư tưởng hiện sinh thường có xu hướng trình bày các tư tưởng của mình chủ yếu thông qua các phương pháp, các loại hình nghệ thuật (thơ, kịch, nhật ký...) chứ không phải ở dạng lý thuyết hệ thống, nhờ đó mà tư tưởng hiện sinh dễ đi vào lòng người và có sức lan tỏa rộng lớn.

Các nhà nghiên cứu cho rằng có bao nhiêu nhà hiện sinh thì sẽ có bấy nhiêu tư tưởng, phạm trù khác nhau về hiện sinh vì phạm trù của các triết gia thường không giống nhau. Nhưng trong tư tưởng của tất cả những người theo chủ nghĩa hiện sinh hoặc được xem là những người hiện sinh chủ nghĩa vẫn vang lên tiếng nói đồng thuận về mỗi quan tâm hàng đầu, hầu như duy nhất là sự hiện hữu của con người, giống như nhận định của E. Mounier khi nói về triết học hiện sinh: “Bất cứ khuynh hướng nào trong triết hiện sinh đều là triết học về con người, trước khi là triết học về

vũ trụ. Theo Thiên Chúa giáo hay không, triết học hiện sinh đều mang nặng tính chất bi đát của kinh nghiệm con người về định mệnh của mình” [18, tr.23].

Trào lưu triết học hiện sinh đã ảnh hưởng đến nhiều khuynh hướng triết học, văn học nghệ thuật ở các nước phương Tây và trên toàn thế giới, giai đoạn thịnh vượng của trào lưu này là vào những năm 50,60 của thế kỷ XX, với những gương mặt tác gia tiêu biểu: M. Heidegger, J-P. Sartre, S. Beauvoir, F. Kafka, A. Camus, F. Dostoyevsky...

1.2. Ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện sinh trong văn học

1.2.1. Văn học hiện sinh trên thế giới

Văn học được xem là phương tiện quan trọng để triết học hiện sinh truyền đạt những học thuyết tư tưởng kết tinh sản phẩm trí tuệ con người và cũng nhờ sự khai mở của tư tưởng hiện sinh mà văn học trở nên sâu sắc hơn. Văn học hiện sinh gắn bó mật thiết với triết học hiện sinh và có ý nghĩa quan trọng trong việc thức tỉnh chúng ta về thân phận làm người, suy ngẫm về thời cuộc. Tư tưởng hiện sinh đến với công chúng qua con đường văn chương (những nhật ký, truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch, báo chí...) đem đến cho độc giả sự hứng thú gợi mở, suy nghĩ về cuộc đời, con người. Văn học hiện sinh xuất hiện ở châu Âu, châu Mỹ từ những năm đầu thế kỷ XX, nhưng phải đến khoảng thời gian từ 1940 - 1960 nó mới thực sự phát triển mạnh mẽ thành một trào lưu văn học ảnh hưởng sâu rộng trên thế giới. Khởi đầu từ triết học, chủ nghĩa hiện sinh đi vào văn học tạo nên trào lưu văn học hiện sinh với các tác phẩm của các tác giả nổi tiếng như: Frank Kafka, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Françoise Sagan, Simone de Beauvoir, Maurice Merleau Ponty, Rabelais, Sveift, Montaigne, Desartes, Bergson, Freud...

Franz Kafka (1883 - 1924) là một nhà văn nổi tiếng người Đức. Ông được giới phê bình xem như một trong những tác giả có ảnh hưởng nhất thế kỷ XX. Với ba cuốn tiểu thuyết: *Nước Mỹ (1912)*, *Vụ án (1914)*, *Lâu đài (1920)* và một số truyện ngắn như *Lời tuyên án (1913)*, *Hóa thân (1915)*... Kafka đã mở đường cho *cuộc cách mạng nhận thức lại* về giá trị quan của con người, ông khai phá đề tài cái phi lý của cuộc đời, một mảng đề tài được cho là khó xử lý trong văn học. Cùng với đó, ông đã sáng tạo ra nghệ thuật *mô tả cái vắng mặt*, nghệ thuật *thông báo cái không*

thể thông báo, diễn đạt cái không thể diễn đạt tạo nên sự cách tân lớn trong nghệ thuật văn xuôi.

Có cùng tư tưởng với các nhà triết học hiện sinh, Kafka nhìn con người như những số kiếp vật vờ, thân phận nhỏ nhoi, mong manh và mang trong mình một nỗi cô đơn bản thể. Đó là nỗi cô đơn trong tâm thức của con người hiện sinh. Bị đày ải trong nỗi cô đơn như định mệnh, con người của Kafka trở nên không đủ tự tin mở lòng với thế giới. Con người trong tác phẩm của Kafka không chỉ là những số phận bé nhỏ, cô độc, mà bị đày đọa hoàn toàn mất tự do dưới sự thống trị của quyền lực vô hình, pháp luật suy đồi. Trong *Hóa thân*, *Vụ án*, *Lâu đài*... cá nhân bị đè bẹp trước hệ thống bộ máy xã hội quan liêu nghiệt ngã. Quyền lực vô hình và phi lý tồn tại như một bóng ma, lờ mờ ẩn hiện và được bao bọc trong một mê cung không thể vượt qua được. Cái quyền lực vô hình và phi lý trong *Vụ án* và *Lâu đài* đã được Kafka biểu đạt rất tinh tế và ấn tượng. Jozef K. (*Vụ án*) và K. (*Lâu đài*) là hai đại diện tiêu biểu cho thân phận con người sống trong thế giới phi lý, xa lạ, họ bất lực, cô đơn, đấu tranh vô vọng chống lại những quyền lực vô hình. Trong tiểu thuyết *Vụ án*, câu chuyện về anh nhân viên ngân hàng Josef K. Một sớm nọ khi thức dậy, bỗng nhiên xuất hiện hai người lạ mặt mặc đồng phục tự xưng là người của tòa và tuyên bố anh bị kết án. Từ một công dân mực thước, K. trở thành tên tội phạm. Ban đầu anh ta nghĩ đây là một trò đùa, song mấy kẻ lạ mặt một mực gán anh có tội mà không hề cho anh biết mình bị tội gì, chỉ khẳng định là làm theo lệnh cấp trên. Dù tin mình hoàn toàn vô tội, nhưng K. vẫn bị cuốn mình vào tình cảnh gay go không lối thoát này. Bị kết tội những vẫn được tự do đi lại, làm việc, hẹn hò, tìm đến người biện hộ nhờ bào chữa dù không hiểu bào chữa cho tội gì. Kafka xây dựng nên tình thế phi lý hài hước bi thảm, “kẻ bị kết tội đi tìm tội lỗi”. Trong khi đi tìm đáp án cho bản án của mình, K. nghệt thờ đối đầu với hệ thống toàn án có mặt khắp nơi, ở mọi khu cư xá và già, trẻ, lớn, bé đều là người của tòa. Bàn tay quyền lực vô hình siết chặt anh, cuối cùng đẩy anh đến chỗ chết. Cuối cùng Josep K. chán nản buông tay và chết dưới tay hai tên đao phủ. Không bị kết tội cũng không được trắng án, không được công nhận cũng không bị bỏ rơi, Josef K. tồn tại lưng chừng mệt mỏi. Thiết chế quyền lực bí ẩn cũng xuất hiện trong tác phẩm *Lâu đài*. Cốt truyện kể về

một người đặc điền tên K., một người xa lạ được lâu đài của bá tước Westwest thuê đến làm việc. Nhưng khi đến nơi đây, chẳng những không được đến lâu đài mà một chuỗi những chi tiết khó hiểu lần lượt xuất hiện, nhất là việc người dân ở ngôi làng dưới chân lâu đài cố gắng ngăn cản K. tiếp cận lâu đài. Dù vậy K. vẫn cố gắng tìm hiểu nguyên nhân và mọi thứ đang diễn ra ở nơi này. Xuyên suốt mạch truyện là quanh cảnh âm đạm với những con người với những cuộc sống khác nhau nhưng chung một cái nhìn đề phòng, lo sợ về những yếu tố bên ngoài - như một K. xa lạ với ngôi làng. Câu chuyện tưởng chậm mà lại nhanh, sáu ngày đi tìm lâu đài kết thúc lúc nào không hay và K. vẫn lạc lối như kẻ đuổi theo ảo ảnh. Tuy câu chuyện không có kết thúc cụ thể nhưng người đọc có thể cảm nhận rằng nhân vật K. sẽ chẳng thể nào đến được lâu đài.

Nhà nghiên cứu Trương Đăng Dung trong tác phẩm *Thế giới nghệ thuật của Franz Kafka, Franz Kafka - Tuyển tập tác phẩm* (Nxb Hội nhà văn, 2003) đã có những nhận xét về tác phẩm của Kafka, theo ông đó là sự lý giải những ẩn tượng mạnh mẽ về một thế giới phi lý, sự tha hóa của con người trong vòng vây của những thiết chế quyền lực vô hình. Biểu hiện của trung tâm thế giới nghệ thuật của Kafka là sự lưu đày, tha hóa, cô đơn và cái chết bao quanh thế giới nhân vật. Thế giới Kafka là một thế giới phi lý. Ở thế giới đó là những thanh âm mênh mông vô tận, những hình bóng nửa hư nửa thực, không rõ nét. Tác phẩm của Kafka vang lên những câu hỏi vĩnh viễn không có hồi đáp: con người là cái gì? Con người từ đâu đến? Con người đi đâu?... Từ lúc bị kết tội cho đến khi chết Josef K. vẫn không biết mình mắc tội gì (*Vụ án*), qua sáu ngày lạc lõng giữa mùa đông giá lạnh ở ngôi làng dưới chân tòa lâu đài bí ẩn, K. vẫn chỉ lang thang vô định trước tòa lâu đài mà không thể tìm thấy (*Lâu đài*). Thế giới Kafka còn là thế giới đầy lo âu, bất an của con người hiện đại. Hầu hết các tác phẩm dù là tiểu thuyết, truyện ngắn, kể cả nhật ký của ông đều thể hiện những nỗi lo âu hiện sinh của con người. Đó là một thứ lo âu siêu hình, không rõ nguyên nhân, không thể lý giải. Thế giới Kafka cũng là thế giới của sự cô đơn và tuyệt vọng.

Ở đây người ta thấy sự gần gũi của Kafka với những quan niệm về sinh tồn của Kierkegaard. Nhiều nhà triết học hiện sinh vì thế đã coi Kafka là một trong những tiền bối của chủ nghĩa hiện sinh.

Sau Kafka, Albert Camus (1913 - 1960) là đại diện tiêu biểu nhất của chủ nghĩa hiện sinh những năm trước và sau chiến tranh thế giới thứ II. Các tác phẩm tiêu biểu của A. Camus có thể kể đến như tiểu thuyết *Người xa lạ* (1942), *Dịch hạch* (1947); các tiểu luận *Huyền thoại Sisyphé* (1942), *Người nổi loạn* (1951); kịch *Ngộ nhận* (1944), *Caligula* (1945)... A. Camus được trao tặng Giải Nobel Văn học năm 1957 vì các sáng tác văn học của ông đã “đưa ra ánh sáng những vấn đề đặt ra cho lương tâm loài người ở thời đại chúng ta”. Kết hợp hài hòa giữa ba yếu tố: con người, hành động và tác phẩm, Camus đã hướng về thân phận con người, khởi đầu từ phi lý, dẫn đến nổi loạn và tự do trong những sáng tác của mình. Hai chủ đề quan trọng nhất và bao quát toàn bộ tư tưởng của Camus là: phi lý và nổi loạn. Thông qua hai chủ đề này, ông đã đặt vấn đề cốt yếu của hiện sinh là sự thấu hiểu bản thân và hiện sinh đích thực. Camus quan niệm cái phi lý biểu hiện một trạng thái ý thức đặc biệt của con người, ý thức về cảnh ngộ bi đát của con người. Trong khi đó, nổi loạn được coi là hệ quả của phi lý, nó chỉ có thể hiểu trong tương quan với cái phi lý.

Trong tiểu luận triết học *Huyền thoại Sisyphé*, Camus phân tích cái phi lý dưới dạng triết lý; còn trong tiểu thuyết *Người xa lạ*, Camus đưa ra hình ảnh cụ thể của người phi lý. Trong *Người xa lạ*, đây là tác phẩm thể hiện rất rõ nét những ảnh hưởng ký ức tuổi thơ, kinh nghiệm sống và những tư tưởng, quan niệm của Camus về cuộc đời, cuộc sống - đặc biệt là những tư tưởng của ông về sự cô đơn và cái phi lý. Nhân vật Meursault trong tác phẩm là một con người xa lạ trong xã hội phi lý, một người máy với nhịp sống máy móc, một con người mờ nhạt sống không mục đích, không nhận thức được ngay cả bản thân mình - đã trở thành hình ảnh đại diện cho cả một lớp người trong xã hội đó. Cuộc sống của Meursault là cuộc sống gợi nên cảm giác về cái vô nghĩa lý. Anh ta hành động máy móc, vô thức, luôn luôn bị chi phối bởi cảm giác mệt mỏi, buồn chán, đơn điệu. Anh ta hành động chỉ là để giết thời gian và do buồn chán, tất cả được thực hiện một cách máy móc, rập khuôn và buồn tẻ. Sự đơn điệu đó khiến ta cảm nhận anh ta chỉ đơn thuần tồn tại chứ không phải đang sống. Dường như anh ta chỉ hành động theo bản năng, như một con robot được lập trình. Với tiểu luận *Huyền thoại Sisyphé*, dựa vào hình tượng

vua Sisyphé vì mắc tội với thần linh mà bị trừng phạt phải lăn một tảng đá lớn từ chân núi lên đỉnh núi, nhưng cứ mỗi khi lăn gần đến đỉnh tảng đá lại lăn xuống, ông lại phải đi xuống chân núi, lăn tảng đá lên từ đầu, cứ như thế lặp lại công việc trong vô nghĩa và vô vọng từ ngày nọ sang ngày kia. Camus cho chúng ta thấy: sự hiện hữu của con người trong đời sống này thật vô nghĩa. Vậy có đáng sống không? Ông đặt ra vấn đề về sự tự sát: sự tự sát có phải là cách giải quyết? Sự tự sát có đưa đến hạnh phúc? Bởi cuộc đời dù phi lý, dù vô nghĩa, không có nghĩa là cuộc đời chúng ta không đáng sống. Trong cái vô nghĩa ấy, con người tồn tại, Sisyphé chấp nhận tính vô nghĩa của cuộc đời và tìm thấy hạnh phúc trong thân phận phi lý. Đó là năng lực nhân từ vô cùng của Camus với đời sống vô nghĩa lý này.

Trong *Dịch Hạch*, Camus đã xây dựng một thành phố bị dịch hạch tàn phá, chao đảo giữa hai thực tại: bệnh dịch thể xác và bệnh dịch tâm hồn. Nó tàn phá nhân sinh, cầm chân con người trong một tư thế bấp bênh giới hạn giữa sự sống và cái chết. *Dịch hạch* chính là tác phẩm điển hình của Camus thể hiện sự thao thức, quay cuồng của ông với xã hội, cùng cái nhìn khoan dung và niềm tin tưởng chân thành của ông đối với con người. Trước cảnh dịch bệnh đang tàn phá cả một thành phố, xuất hiện một số nhân vật đặc biệt: Tarrou và Rieux, những người nói lên tư tưởng của Camus. Tranh đấu chống dịch hạch, bác sĩ Rieux không ở trong khái niệm anh hùng mà Rieux nhận trách nhiệm của mình như một kẻ hành nghề, vì nghề, nghề thuốc và nghề làm người. Bởi sức khỏe là hiện sinh, là đời sống, là đang sống, là vấn đề của con người còn cứu rỗi là lý tưởng, là hy vọng, là kiếp sau, là vấn đề của Thượng Đế. Rieux ý thức rõ được việc chiến đấu với bệnh dịch chỉ để kéo dài thêm sự sống của con người, cuối cùng rồi ai cũng phải chết, đó là một cuộc chiến vô nghĩa nhưng là điều cần thiết. Vì đó là bản năng, là hạnh phúc và là lý do tồn tại của con người. *Dịch hạch* là tác phẩm của một Camus lạc quan và tin tưởng vào cuộc đời phi lý.

Một tác phẩm nữa cũng tiêu biểu cho tư tưởng nghệ thuật của Camus là tác phẩm *Người nổi loạn*. *Người nổi loạn* thực chất viết về lịch sử nổi loạn của con người, đi từ kinh thánh, truyền thuyết, qua các tư tưởng Hy Lạp đến các cuộc cách mạng hiện đại, biện chứng bằng các hình tượng tìm thấy trong tôn giáo, chính trị,

văn học, triết học... Camus tuyên chiến với tất cả hệ tư tưởng ngăn cản tự do của con người. *Người nổi loạn* tiếp nối huyền thoại Sisyphé: khi đã ý thức được tính cách phi lý trong thân phận con người, sự nổi loạn là một tất yếu.

Nói đến chủ nghĩa hiện sinh không thể không nhắc đến J-P. Sartre, ông là một là nhà triết học hiện sinh, nhà soạn kịch, nhà biên kịch, tiểu thuyết gia và là nhà hoạt động chính trị người Pháp nổi tiếng ở thế kỷ XX với những tác phẩm tiêu biểu như: *Buồn nôn* (1938), *Bức tường* (1938), *Ruồi* (1943), *Kín cửa* (1944), *Con đã biết lễ nghĩa* (1946), *Baudelaire* (1946), *Những bàn tay bẩn* (1948), *Quý dũ và Chúa lòng lành* (1951)... Nhiều nhà phê bình cho rằng chủ nghĩa hiện sinh đã được Sartre *bình dân hóa* trong các tiểu luận và tác phẩm nghệ thuật khiến nó dễ dàng được công chúng đón nhận. Tác phẩm văn học của ông gồm nhiều thể loại, nổi trội nhất là chủ đề về tự do cá nhân và vấn đề nhập cuộc. Sartre đề cập đến tự do cá nhân, sự nhập cuộc cá nhân không tách rời quan niệm phi lý về tồn tại. Nhân vật trong sáng tác của Sartre là những người luôn sống trong tình trạng đau khổ, tuyệt vọng, họ suy nghĩ và biện luận về sự vô nghĩa của cuộc sống hơn là có hành động cụ thể, hoặc nếu có hành động thì cũng bị xem như là đam mê vô ích theo tinh thần của chủ nghĩa hiện sinh.

Buồn nôn là tác phẩm đặc biệt quan trọng trong sự nghiệp sáng tác của Sartre và là một trong số những tác phẩm giá trị nhất của nền văn học thế kỷ XX, đồng thời cũng là tác phẩm thuộc vào loại khó đọc. Từ bỏ lối tiểu thuyết truyền thống Sartre đã có những cách tân độc đáo, mới lạ cho dòng tiểu thuyết hiện đại. *Buồn nôn* không phải là một truyện đầy đủ như mọi truyện khác, mà nó được chấp ghép lại qua từng mảnh làm thành truyện. Mỗi bài có cái hay riêng, lan tỏa khắp nơi mà hầu như là những bài bình luận. *Buồn nôn* đã cho chúng ta thấy được sự sáng tạo, kỹ thuật hành văn và nhất là sự vĩ đại trong triết thuyết của Sartre. Nhân vật chính, Antoine Roquentin đã khám phá ra nhiều sự ghê tởm của thế giới chung quanh. Nhân vật luôn luôn buồn nôn như một thái độ phản kháng những gì thuộc về lý tính cứng nhắc siêu hình. Con người là một hiện thực ngẫu nhiên, không có lý do tồn tại. Anh ta và sự buồn nôn của anh ta đã dẫn đến nhiều kinh nghiệm về buồn nôn tâm lý. Trạng thái vô thường, thừa thãi đến khó chịu của đời sống được đẩy đến cực

hạn. Sống cô độc, đứng đưng với tất cả, không say mê, không gắn bó với bất kỳ ai, với bất cứ điều gì. Sự tồn tại tuyệt đối vô nghĩa, thừa thãi là sự tồn tại phi lý, gây cho nhân vật cảm giác kinh tởm đến buồn nôn. Dần dần anh ta nhận thức được rằng con người là một hiện thực ngẫu nhiên, không có ý nghĩa, giá trị gì, sự tồn tại con người là không cần thiết và không có cả lý do để tồn tại. Câu chuyện có vẻ như là một chuỗi tự sự tiêu cực và buồn chán, chứa đựng đầy nỗi ngờ vực và trĩu nặng suy tư về tồn tại, hư vô. Nhận thức của Sartre về ý nghĩa sự sống là một nhận thức hoàn toàn phi lý, không biết bắt đầu từ đâu và đi tới đâu. Hiện sinh không còn nằm trong trạng thái tình cảm và ý chí thuần túy nữa mà ngập tràn trong suy tư của con người. Trong sự nhập cuộc của mình, con người hiện sinh cố gắng tìm kiếm sự giải thoát cho tâm tư bằng sự thể nghiệm vào trạng thái hiện sinh tuyệt đối.

Trong vở kịch *Ruổi*, mỗi nhân vật và lời thoại trong đều mang cảm xúc, ưu tư về thân phận làm người. Con người theo ông đều có thể trở thành cái mà mình muốn thông qua một hành động tích cực theo quy luật của nội tại cảm xúc. Con người hoàn toàn tự do vì chính con người tùy theo hoàn cảnh mà có cách ứng xử với chính mình và tha nhân. Tự do của Sartre biểu hiện thứ tự do phi lý, công cuồng muốn làm gì thì làm để cuối cùng chủ thể đến chỗ lựa chọn cái chết hành động đích thực như là hình thức dần thân của tự do được thể hiện qua nhân vật Oreste. Nhân vật chính, hoàng tử Oreste đã phát hiện ra bản chất tự do của thân phận làm người để thông qua đó dạy cho dân chúng thành bang Argos biết được sự thiêng liêng đó của con người, thức tỉnh những con người đang chìm đắm trong trật tự và nguy tín. Một khi thứ tự do đó lên ngôi thì nó loại Thượng Đế ra khỏi cuộc sống, không liên quan gì đến đời tư của con người. Tự do vượt lên trên dư luận, pháp luật, quần chúng. Nhưng tự do đó vẫn mang trách nhiệm của chủ thể.

Bắt đầu xuất hiện và nổi lên ở châu Âu, hiện sinh như một làn gió mới nhanh chóng ảnh hưởng, được đón nhận và phát triển rộng khắp các khu vực trên toàn thế giới. Cho đến nay, dù trào lưu triết học cũng như văn học hiện sinh đã lắng xuống nhưng tâm thức hiện sinh vẫn tàng ẩn trong nhiều sáng tác của các cây bút đương đại với sự mong muốn thể hiện sự phản kháng, nỗi cô đơn hay khát vọng muốn được khẳng định bản ngã con người bằng một nhân vị tự do, độc đáo.

1.2.2. Văn học hiện sinh ở Việt Nam

- ***Chủ nghĩa hiện sinh trong văn học Việt Nam trước 1975***

Xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX là một xã hội đầy biến động. Sau hiệp định Genève 1954, Việt Nam tạm thời bị chia cắt làm hai miền: miền Bắc bước vào thời kỳ quá độ lên chủ nghĩa xã hội tiến hành xây dựng đất nước sau chiến tranh; miền Nam sống dưới sự ảnh hưởng của chính quyền thực dân mới kiểu Mỹ. Trong bối cảnh đó, văn học Việt Nam chia hai miền Nam Bắc, văn học miền Bắc đi theo quỹ đạo của nền văn học mới hiện thực xã hội chủ nghĩa, là khúc ca hào hùng về cuộc sống mới, con người mới, còn văn học miền Nam lại đi theo nhiều hướng khác nhau, trong đó lý thuyết hiện sinh là một trong những nền tảng triết mỹ quan trọng. Điều này lý giải vì sao văn học miền Bắc nặng về lý tính, từ chối tiếp thu các yếu tố phân tâm học, dè dặt với những luồng tư tưởng mới còn văn học miền Nam cùng với màu sắc hiện sinh lại đậm đặc thêm những yếu tố bản năng tính dục. Một số tác giả đi sâu khai thác đời sống tính dục cùng những ẩn ức tâm lý bên trong của nhân vật vừa như ngẫu nhiên lại vừa như chủ ý. Trong giai đoạn này, mối quan hệ giữa hiện sinh và phân tâm học được thể hiện qua cách nhìn nhận phân tâm học vừa như một nỗ lực hiện sinh lại vừa như một nỗ lực nhằm khắc sâu những chấn thương tinh thần bên trong của con người trong hoàn cảnh chiến tranh, mất nước và lạc loài.

Có thể nói tư tưởng hiện sinh trong văn học Việt Nam thể hiện một cách chính thức, rõ nhất, sâu rộng nhất chính là trong văn học đô thị miền Nam những năm 1954 - 1975. Bởi vì bối cảnh thời đại lúc bấy giờ ở nước ta rất thuận lợi cho triết hiện sinh nảy sinh và phát triển. Khi chính quyền Ngô Đình Diệm dưới sự bảo trợ của đế quốc Mỹ dựng lên một chính quyền ở miền nam Việt Nam, lý thuyết triết học phương Tây mà người Sài Gòn tiếp xúc đầu tiên không phải là chủ nghĩa hiện sinh mà là chủ nghĩa nhân vị. Sự du nhập ồ ạt của làn sóng văn hóa, tư tưởng phương Tây, trong đó có triết học được tiến hành qua nhiều con đường dẫn đến sự thay đổi mạnh mẽ bộ mặt đời sống xã hội, văn hoá tư tưởng đô thị miền Nam. Ảnh hưởng của triết học phương Tây hiện đại, nhất là triết học hiện sinh thể hiện rõ nét trong lối sống và trong sáng tác văn chương. Xã hội miền Nam lúc bấy giờ cũng nảy sinh nhu cầu về một hệ thống triết thuyết có thể lý giải, tìm đường cho khá

đông lớp người đang hoang mang, chao đảo. Trong thời đại của nền văn nghệ dưới sự ảnh hưởng của tư tưởng phương Tây hiện đại, chủ nghĩa hiện sinh đã xuất hiện trong hoàn cảnh ồn ào, phức tạp đó bởi sự phù hợp giữa các quan điểm của chủ nghĩa hiện sinh về thân phận con người với tâm trạng hoang mang, bi quan, âu lo và khao khát tự do, nổi loạn của người dân miền Nam lúc bấy giờ. Đặc biệt, từ cuối thập niên 60, khi chủ nghĩa hiện sinh phương Tây bắt đầu bước vào thoái trào thì từ năm 1963, phong trào hiện sinh lan rộng khắp Sài Gòn đến mức người ta có thể dễ dàng thấy dấu vết của chủ nghĩa hiện sinh ở khắp mọi nơi, từ các cuốn biên khảo, dịch thuật về triết học, văn học, các công trình lý luận phê bình, các tác phẩm văn chương đầy rẫy các danh từ hiện sinh đến lối sống, lối ăn chơi trác táng theo triết lý hưởng thụ được truyền bá và cổ vũ từ chính sách thực dân kiểu mới của Mỹ.

Cùng với những tác phẩm triết học được giới thiệu bởi các giáo sư giảng dạy ở các trường đại học như Nguyễn Văn Trung, Trần Thái Đình, Lê Thành Trị, Lê Tôn Nghiêm... bắt đầu từ năm 1955, hàng loạt các tác phẩm văn học hiện sinh phương Tây cũng được dịch và giới thiệu ở Sài Gòn, nhiều nhất là tác phẩm của J-P. Sartre, A. Camus, F. Sagan, S. Beckett... Qua các công trình dịch thuật, biên khảo cũng như nghiên cứu phê bình, triết học và văn học hiện sinh đã tạo nên làn sóng hưởng ứng mạnh mẽ trong giới nghiên cứu và sáng tác văn chương. Bên cạnh biên dịch là các bài nghiên cứu phê bình về tác giả, tác phẩm văn học hiện sinh như các bài viết về Camus, J-P. Sartre, S. Beckett... cũng được đông đảo độc giả đón đọc.

Các công trình lý luận, phê bình văn học giai đoạn này đã vận dụng lý thuyết hiện sinh vào việc nghiên cứu, phẩm bình, đánh giá các tác giả, tác phẩm văn học. Hầu hết các phạm trù của triết học hiện sinh như vong thân, buồn nôn, tha hóa, dấn thân, tha nhân, cô đơn, nổi loạn, hư vô, gia nhập... đều được ứng dụng thành hệ quy chiếu để xem xét các tác phẩm văn học. Nhiều thể loại tác phẩm từ văn học dân gian, văn học trung đại, hiện đại, văn học nước ngoài đều được soi chiếu dưới lăng kính của hiện sinh. Những công trình nghiên cứu có ảnh hưởng lớn tới độc giả như: Chuyên khảo *Triết học hiện sinh* của Trần Thái Đình; các công trình chuyên sâu của Lê Tôn Nghiêm về Heidegger như *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng phương Tây*, *Đâu là căn nguyên tư tưởng hay con đường triết lý từ Kant đến*

Heidegger; các công trình nghiên cứu triết học và văn học và các bài báo của Nguyễn Văn Trung như *Triết học tổng quát*, *Đưa vào triết học*, *Lược khảo văn học*, *Xây dựng các tác phẩm tiểu thuyết...*

Tư duy hiện đại chủ trương lấy cá nhân làm cơ sở cho mọi sự hiểu và chiêm nghiệm đời sống. Những mâu thuẫn giữa cái bên trong và cái bên ngoài, giữa tự do và thực tại, giữa ấn tượng và lý trí, giữa giới hạn và khát vọng là những đặc điểm của văn học thời kỳ này.

Trong sáng tác, ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện sinh thể hiện ở nhiều thể loại, trong đó rõ nhất là thơ và văn xuôi. Văn xuôi hiện sinh, nhất là thể loại tiểu thuyết miền Nam giai đoạn này đã phần nào nói lên tâm trạng của một bộ phận người dân miền Nam thời bấy giờ, nhất là tầng lớp trí thức, thanh niên đô thị khao khát được tự do, khao khát thấu hiểu giá trị làm người song hoang mang, bế tắc trước thời cuộc. Tâm thức hiện sinh ám ảnh trong tiểu thuyết từ hình thức cho đến nội dung tác phẩm, ngay cả nhan đề cũng thấy được sự đau khổ, hư vô trong cuộc sống của con người. Những tác phẩm tiêu biểu mang tinh thần hiện sinh rõ nét như: *Chết không nhắm mắt*, *Thêm địa ngục*, *Tiếng khóc vào đời...* của Nguyên Vũ; *Bao giờ hết thương đau*, *Bóng tối cuộc đời*, *Chuối sầu em đeo*, *Nửa gối cô đơn...* của Nghiêm Lê Quân; *Cát lầy*, *Mùi khơi...* của Thanh Tâm Tuyền; *Buồn như đời người*, *Vực nước mắt*, *Dưới vực sâu này*, *Tình yêu địa ngục...* của Nguyễn Thị Hoàng... Cuộc sống luôn được miêu tả như thảm kịch, con người bé nhỏ, mong manh, chơi vơi trong những chia ly, đau khổ, cô đơn bủa vây. Sự vô nghĩa, chán chường trước thực tại ê chề, các nhân vật đã vụng vẫy, nổi loạn để chống trả như trong *Vòng tay học trò*, *Tuổi Sài Gòn* của Nguyễn Thị Hoàng, *Yêu* của Chu Tử, *Bóng đêm* của Ngô Thế Vinh... song nổi loạn, phản kháng chỉ là sự biện hộ cho những hành động buông thả, phó mặc. Đó là hành động phản kháng siêu hình, nửa vời, tiêu cực. Nhân vật của các nhà văn viết theo lối hiện sinh thời kỳ này là những người trẻ không lý tưởng, không mục đích. Đây cũng là một trong những mặt hạn chế của chủ nghĩa hiện sinh giai đoạn này. Con người hiện sinh cô đơn không có khối đoàn kết cùng với cái tôi hiện đại muốn sống một cuộc sống tách biệt với cộng đồng, với xã hội, sống cuộc sống vô nghĩa điều này dễ tạo nên những tâm lý tiêu cực ảnh hưởng tới

độc giả đón đọc. Sau những tra vấn triết lý vu vơ, nhiều nhân vật lựa chọn hành động phản kháng bằng cách đứng bên lề lịch sử, hoặc dần thân vô mục đích như Trí trong *Cát lầy* của Thanh Tâm Tuyền, hay Đố trong *Bóng đêm* của Ngô Thế Vinh ra trình diện để đi lính cộng hòa chỉ vì không biết làm gì với cuộc sống của mình... Cùng với việc thể hiện tinh thần hiện sinh qua quan niệm về đời sống và con người, kỹ thuật mô tả hiện tượng luận cũng được nhiều nhà văn thời kỳ này tiếp thu tạo nên sự thay đổi nhất định về bút pháp. Các tác giả dùng phương pháp hiện tượng luận để phân tích, mô tả những tình thế hiện sinh cụ thể của con người (cô đơn, tuyệt vọng, những bản khoán, suy tư siêu hình...). Đi sâu vào trực giác và kinh nghiệm cá nhân, thế giới nội tâm sâu kín của con người được khám phá đa chiều và khá tinh tế.

Về thơ ca, văn học đô thị miền Nam những năm 1954 - 1975, cũng chịu ảnh hưởng rõ rệt bởi chủ nghĩa hiện sinh. Những tác giả tiêu biểu cho thơ ca mang khuynh hướng hiện sinh giai đoạn này có thể kể đến như Bùi Giáng, Nguyên Sa, Thanh Tâm Tuyền, Mai Trung Tĩnh, Tô Thùy Yên, Viên Linh, Quách Thoại, Đinh Trâm Ca, Trần Dạ Từ, Đinh Hùng, Du Tử Lê, Nhã Ca, Nguyễn Đức Sơn... Các nhà thơ chủ yếu viết về những dằn vặt, suy tư và đau khổ. Những dằn vặt, suy tư về cuộc sống, về sự cô đơn, về những nỗi buồn, cái chết, về thân phận nhỏ bé của con người... Ta bắt gặp một Bùi Giáng trần trở về thân phận bẽ dẫu của kiếp người, những nỗi hoài nghi về số kiếp, những trầm luân biến đổi luân hồi trong những tập thơ *Mưa nguồn*, *Lá hoa còn*... một Trần Dạ Từ cùng nỗi suy tư về kiếp người bèo bọt, vô định (*Một bến sông*, *Làm thơ không biết mệt*...) hay một Thanh Tâm Tuyền luôn chìm đắm trong nỗi đau cô đơn, luôn kiếm tìm bản thể, nhân vị của mình (*Tôi không còn cô độc*, *Thơ ở đâu xa*...).

Tuy không bùng nổ mạnh mẽ về số lượng tác giả, tác phẩm như thể loại thơ hay văn xuôi, nhưng kịch nói giai đoạn này là nơi phát biểu tinh thần hiện sinh một cách thẳng thắn, trực tiếp và sâu sắc. Vũ Khắc Khoan trong vở kịch *Thành Cát Tư Hãn* (1961) đã thể hiện tinh thần hiện sinh rất rõ nét qua quan điểm sống và những đánh giá về kiếp sống của nhân vật người trí thức trẻ tuổi Sơn Ca của mình.

- *Chủ nghĩa hiện sinh trong văn học Việt Nam từ sau 1975 đến nay*

Với đại thắng mùa xuân năm 1975, cuộc kháng chiến chống Mỹ kết thúc thắng lợi, Việt Nam bước vào kỷ nguyên độc lập, thống nhất. Tuy nhiên, sau chiến tranh

bên cạnh niềm vui chiến thắng là sự khủng hoảng và mất mát. Ra khỏi chiến tranh, con người có điều kiện nhìn nhận lại cuộc chiến và đời sống của mình trong và sau cuộc chiến một cách khái quát, toàn diện hơn. Con người bước ra từ bom đạn nặng gánh đời thường trong khi vết thương chiến tranh chưa liền miệng. Còn có những người chịu di chứng chiến tranh theo cách khác, đó là những người anh hùng ra khỏi huyền thoại nay bỗng ngỡ, choáng ngợp rồi lạc lõng, cô đơn giữa cuộc đời tầm thường bụi bặm. Xã hội Việt Nam trong quá trình hiện đại hóa tạo nên những biến đổi lớn lao trong đời sống. Các quan niệm về giá trị của con người biến đổi, nền tảng giá trị truyền thống lung lay, những tiêu chuẩn giá trị mới hình thành. Con người nhìn về đời sống với cái nhìn khác trước, mất đi tính khuôn mẫu, lý tưởng hóa, trở về với thực tế như nó vốn có - phức tạp, khó lý giải, đôi lúc phũ phàng. Hai khuynh hướng phản ứng hình thành, một khuynh hướng phủ định sạch trơn giá trị truyền thống, hướng đến cổ vũ những xu thế mới, chủ yếu là những xu thế ảnh hưởng từ phương Tây. Khuynh hướng này đánh mất nền tảng nên thường lâm vào trạng thái chông chênh,sock văn hóa. Một khuynh hướng khác bảo thủ hơn, luyến tiếc quay về tìm lại, nấu mình trong những giá trị truyền thống, không tìm thấy chỗ đứng trong xã hội mới. Cả hai khuynh hướng này đều khiến một bộ phận người Việt bị chần động mạnh mẽ và trở nên hoang mang. Bên cạnh đời sống thực là xã hội ảo, cộng đồng ảo, trong đó con người giải trí, giao tiếp gián tiếp qua máy móc, hình thành những mối quan hệ ảo như tình yêu, tình bạn, hoạt động xã hội qua các diễn đàn... Thêm vào đó, tình hình chính trị, xã hội thế giới ngày càng có nhiều biến động phức tạp, mối đe dọa từ chiến tranh cùng các loại vũ khí hoá học, vũ khí hạt nhân, nguy cơ huỷ diệt sự sống từ tự nhiên cũng như các đại dịch lan tràn khắp các châu lục gây tâm lý bất ổn, hoang mang lo sợ cho toàn nhân loại. Tình trạng bất ổn chung ấy làm gia tăng nỗi bất an cho con người Việt Nam đương đại.

Sau 1986, bắt đầu từ Nghị quyết Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ VI của Đảng, tình hình đất nước ta đã thay đổi mạnh mẽ. Môi trường chính trị cởi mở tạo điều kiện cho các nhà văn Việt Nam thoát khỏi một “hành lang hẹp” (Nguyễn Minh Châu), phản ánh đầy đủ, thẳng thắn mọi vấn đề nảy sinh trong đời sống vốn bộn bề đen trắng. Hoàn cảnh đất nước thống nhất dần dần đưa đến sự phát triển thống nhất trên cả hai miền, khoảng cách và những khác biệt dần thu hẹp. Nhiều hiện tượng

văn hóa, văn học (trong đó có chủ nghĩa hiện sinh) được tái nhận diện, minh định theo hướng khách quan, khoa học. Do hoàn cảnh lịch sử xã hội, có một số hiện tượng trước đây chỉ tồn tại ở miền Nam, thậm chí ở miền Nam cũng có nhiều quan điểm phê phán kịch liệt nay xuất hiện lại không phân biệt vùng miền dưới cái nhìn cởi mở, công bằng. Những chính sách mới cũng là cơ hội để Việt Nam giao lưu, tiếp xúc với các nước trong khu vực và trên thế giới. Xu thế hội nhập, toàn cầu hóa là điều kiện thuận lợi để những thành tựu văn hóa, văn học nổi bật của nước ngoài du nhập vào Việt Nam. Tiếp cận thành tựu của văn chương thế giới đương đại đã mang đến cho các nhà văn Việt Nam những gợi mở nhất định trong việc đổi mới thi pháp cũng như quan niệm về đời sống, về văn chương.

Sau năm 1975, đặc biệt từ sau thời kỳ Đổi mới năm 1986, hoạt động dịch thuật đặc biệt sôi nổi và đóng vai trò quan trọng trong dòng chảy văn học Việt Nam, các tác phẩm văn học Âu - Mỹ nhanh chóng được dịch và lưu hành rộng rãi với công chúng hơn. Một loạt các tác phẩm văn học hiện sinh của các nhà văn nổi tiếng thế giới được dịch và xuất bản trong giai đoạn này đã đưa triết - mỹ học hiện sinh tiếp cận vào đời sống văn hóa, văn học Việt Nam phổ biến và đầy đủ hơn. Những tác phẩm đã được dịch từ trước năm 1975 ở miền Nam của các nhà văn hiện sinh như J-P. Sartre, A. Camus, F. Kafka, S. Beauvoir, N. Kazantzakis, H. Hesse... cũng được dịch lại hoặc tái bản. Những bản dịch nhật ký và truyện ngắn của F. Kafka được Đoàn Tử Huyền cùng Dương Tất Từ dịch lẻ tẻ và đăng trên những tạp chí và hợp tuyển từ những năm 1980. Các tiểu thuyết của Kafka cũng được dịch ra Tiếng Việt từ nhiều thứ tiếng như: *Vụ án - Hóa thân* (Nhà xuất bản Văn học, 1989, gồm hai truyện *Vụ án* do Phùng Văn Tửu dịch và *Hóa thân* do Đức Tài dịch từ bản tiếng Anh), *Lâu đài* (Nhà xuất bản Văn học, 1998, Trương Đăng Dung dịch từ tiếng Hung). Năm 2003, *Tuyển tập tác phẩm của Franz Kafka* được nhà xuất bản Hội nhà văn ấn hành, tập hợp những tác phẩm đã được dịch ra tiếng Việt cho đến nay. Các tác phẩm của A. Camus, nhất là cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Người xa lạ* cũng đã được nhiều dịch giả quan tâm và giới thiệu. Ngoài ra, các nhà văn cũng được tiếp cận với nhiều công trình lý luận phê bình thế giới như công trình của M. Bakhtin, M. Kundera, R. Bathes... góp phần dẫn đến sự thay đổi quan niệm và bút pháp để

chuyên tải tinh thần thời đại một cách mới mẻ, hiện đại. Bên cạnh các tác phẩm và các công trình lý luận phê bình, những công trình triết học được xuất bản trước đây cũng được tái bản thu hút chú ý của giới nghiên cứu và sáng tác như *Triết học hiện sinh* của Trần Thái Đình, *Đâu là căn nguyên tư tưởng hay con đường triết lý từ Kant đến Heidegger* của Lê Tôn Nghiêm, *Triết học nhập môn* của K. Jaspers, *Chủ nghĩa hiện sinh là một chủ nghĩa nhân bản*, *Văn học là gì?* của J-P. Sartre, *Trên đường đến với ngôn ngữ của M. Heidegger, Martin Heidegger và tư tưởng hiện đại* của Bùi Giáng... Sự thức tỉnh ý thức cá nhân đã mở ra cho văn học nhiều đề tài và chủ đề mới làm thay đổi quan niệm về con người. Tinh thần nhân bản và sự thức tỉnh ý thức cá nhân là nền tảng tư tưởng và cảm hứng chủ đạo bao trùm văn học giai đoạn này. Con người giờ đây được nhìn ở nhiều vị thế đa chiều: Con người xã hội, con người lịch sử, con người gia đình, con người cá nhân... Với quan niệm mới về con người cá nhân, con người trong văn chương được nhìn nhận như một chủ thể độc đáo, phức tạp và đa chiều, không chỉ có ý thức mà còn có vùng vô thức, tiềm thức, không chỉ mang khát vọng chung của tập thể mà còn có đời sống tình cảm riêng tư sâu kín, không chỉ có những phẩm chất tinh thần tốt đẹp mà còn chất chứa dục vọng khôn cùng.

Trong thơ ca, cuộc sống thời hậu chiến có quá nhiều khác biệt với cuộc sống chiến tranh. Điều này đòi hỏi người nghệ sĩ phải xác lập vị thế của mình phù hợp hoàn cảnh lịch sử mới. Từ chỗ là những nghệ sĩ ngợi ca đất nước, nhân dân bằng cảm hứng lãng mạn và cái nhìn sử thi, thì giờ đây, các nhà thơ đã nhìn cuộc sống bằng cái nhìn phi sử thi. Thơ ca đã vận động một cách mạnh mẽ theo hướng hiện đại hóa. Thơ không còn êm mượt, trau trốt như thơ ca giai đoạn 1945 - 1975 mà trở nên khúc triết hơn, ngôn ngữ thơ phong phú, giọng điệu thơ đa dạng hơn. Ngày càng xuất hiện nhiều nhà thơ mang khuynh hướng hiện sinh trong sáng tác của mình. Với xu hướng tập trung vào đời sống riêng tư, cái tôi với những nỗi buồn, lo âu, xót xa trước hiện trạng xã hội, nhân thế được khai thác triệt để trên mọi bình diện, tầng bậc, cảm xúc như trong thơ của Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn, Dương Kiều Minh, Trần Tiến Dũng, Ý Nhi, Phan Thị Thanh Nhàn, Đỗ Minh Tuấn, Nguyễn Linh Khiếu, Lâm Thị Mỹ Dạ, Bùi Kim Anh, Cát Du, Vi Thùy Linh, Lê Thùy Vân, Nguyễn Bình Phương, Trương Đăng Dung...

Trong thơ Lâm Thị Mỹ Dạ, khát vọng đi tìm cái tôi bản thể đã biến thành mộng mị gắn liền với hành trình sống, với sự hiện hữu của thân phận mà chị là một hữu thể:

*“Đêm qua
Tôi mơ thành tôi
Tôi mơ thành chim
Tôi mơ thành giấc mơ”*

(Đề tặng một giấc mơ)

Với Bùi Kim Anh, khát vọng đi tìm cái tôi bản thể đã bị lạc mất giữa “khoảng trời mênh mông” vô định trên cõi nhân gian đã khiến chị ngẩn ngơ nuối tiếc, mà nếu không có ý thức hiện sinh sẽ không bao giờ nhận ra giá trị của nó. Còn với Cát Du, khát vọng đi tìm cái tôi bản thể lại khởi đi từ những câu hỏi mang tính bản thể luận như nhà thơ tự bạch:

*“Ta từ đâu tới?
Tới để làm gì?
Ta sẽ về đâu?”*

(Nàng)

Những câu hỏi trong thơ Cát Du là những vấn đề mang tính triết luận, luôn tồn tại như ám ảnh của một tâm thức hiện sinh mà nhà thơ cứ mãi đi tìm như đi tìm cái *Tôi* bản thể của mình. Đó là một cái *Tôi* vừa thực lại vừa ảo, vừa gần gũi lại vừa xa xôi như một thứ ảo giác.

Thơ Hoàng Vũ Thuật buồn khi trải ra với thân phận, với cái tôi đầy mâu thuẫn. Thơ Hoàng Vũ Thuật lung lừng những câu hỏi vừa gợi mở vừa bí ẩn đặt ra ngoài câu chữ:

*“Cái dấu chấm cuối cùng ai biết được
Rơi vào đâu trong số phận mọi người
Chính ngọn lửa thời đam mê cuồng nhiệt
Tôi nhen lên giờ thiêu lại đời tôi.”*

(Không đề)

Thơ Trương Đăng Dung cũng buồn. Nhưng cái buồn lại nảy sinh từ những suy ngẫm về thời gian. Từ những suy ngẫm ấy, nhà thơ nâng lên thành triết lý. Đối với

ông, thơ là sự khám phá và giải bày bản thể. Trong thơ Trương Đăng Dung thường xuyên thấy một bóng người cô đơn, một bản thể đơn côi, lạc lõng. Nỗi cô đơn xuất hiện khi con người ý thức được sự chóng vánh của thời gian trần thế; sự ngắn ngủi, vô thường của kiếp người trong cõi phù sinh. Đối với ông, thời gian là một nỗi ám ảnh, một cảm thức thường trực trở đi trở lại trong thơ điều này thể hiện rất rõ qua các bài thơ như: *Trên đồi Vọng Cảnh, Anh chiếm chỗ bóng đêm, Anh không thấy thời gian trôi, Có một thời, Những kỉ niệm tưởng tượng, Vật chứng, Thành phố phía chân trời, Áo ảnh, Có thể, Đêm ở Roma, Ghi chép hè 2009, Chân trời, Ánh sáng này...* Trương Đăng Dung ý thức một cách sâu sắc giới hạn của đời người và ý nghĩa của kiếp người. Song dầu thế vẫn không khỏi trần trở, băn khoăn, tiếc nuối trước sự mỏng manh chóng tàn của tuổi trẻ, trước ranh giới của sự sống và cái chết, của tồn tại và hư vô. Có lẽ vì thế mà câu thơ “kiếp người ngắn ngủi” trở đi trở lại trong thơ ông như một tiếng thờ dài.

Trong văn xuôi, sự thay đổi quan niệm về con người, về hiện thực dẫn đến sự vận động ở nhiều bình diện, trong đó, sự vận động trên bình diện tư duy nghệ thuật đặc biệt quan trọng. Để phù hợp với hiện thực đời sống, tư duy nghệ thuật chuyển dần từ tư duy sử thi sang tư duy tiểu thuyết - kiểu tư duy xuất hiện và phát triển trong thời hiện đại. Tư duy tiểu thuyết không chỉ đóng khung trong thể loại tiểu thuyết mà đã trở thành hệ hình tư duy, bởi vậy không riêng gì tiểu thuyết mà tất cả mọi thể loại đều vận dụng. Tư duy tiểu thuyết sự khẳng định sự bất định, tức không hoàn tất, chưa “đông cứng” như quan niệm của M. Bakhtin bởi cuộc đời là không lường được. Kiểu tư duy này cho thấy tâm thế của con người trước hiện thực, đó là tâm thế xóa bỏ khoảng cách giữa khách thể và đối tượng. Với sự thay đổi tư duy nghệ thuật, văn xuôi đi vào tiếp cận hiện thực từ khía cạnh đời tư vốn dĩ phức tạp.

Nguyễn Minh Châu với vai trò là người mở đường tinh anh và tài hoa, đã hướng đến số phận của mỗi con người cụ thể. Những nhọc nhằn của họ trong cuộc sống thời hậu chiến, những mất mát khi cuộc chiến tranh qua đi. Trong những tác phẩm của Nguyễn Minh Châu đã xuất hiện những dự cảm phi lý về số phận con người. Những thiên truyện này đã mở đường cho tiểu thuyết Việt Nam bước vào thời kì đổi mới.

Về cơ bản, văn học theo khuynh hướng hiện sinh từ sau 1975 đến nay vẫn trung thành với những đề tài chính của thuyết hiện sinh như phi lý, cô đơn, lo âu, cái chết, lạc loài, bị bỏ rơi, nổi loạn, dần thân... Điểm khác biệt chỉ là ở hoàn cảnh: một phía là điều tàn đố nát trong chiến tranh, còn một phía là kiến thiết, xây dựng, phục sinh nhưng đầy hiểm họa. Nhiều nhà văn đề cập đến nỗi cô đơn như một trạng thái mang tính bản chất của con người. Con người nhìn nhận thân phận cô đơn của mình là thân phận của những kẻ bị lưu đày. Cô đơn, bị lưu đày, bị bỏ rơi là những trạng thái tâm lý song trùng của con người trong một thời đại “*Thượng đế đã chết*” (Nietzsche). Nhưng không chỉ “*Chúa đã bỏ loài người, Phật đã bỏ loài người*” (Trịnh Công Sơn) mà ngay chính con người cũng ruồng bỏ con người. Mỗi con người luôn ý thức về mình như một hữu thể cô đơn, một thế giới đóng kín nhưng lại phải mang một trách nhiệm nặng nề đối với bản thân. Cô đơn là trạng thái hiện sinh được thể hiện rõ nét và đậm đà nhất trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975, thậm chí, đối với một số nhà văn, cô đơn như là trạng thái tâm lý chủ đạo của các nhân vật trong tác phẩm (Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tú; Tạ Duy Anh, Đoàn Minh Phượng...). Bên cạnh đó có nhiều tác phẩm với những cách nói ẩn dụ, những kiểu không gian hướng con người đến ý niệm về sự phi lý, vô nghĩa của cuộc sống con người thể hiện sự phi lý của tồn tại người (Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Đoàn Minh Phượng...). Trong đó, sự phi lý được Phạm Thị Hoài thể hiện đậm nét hơn cả. Thế giới trong truyện ngắn của Phạm Thị Hoài là một thế giới tồn tại bủa vây những điều phi lý và đồng thời cũng là sự nỗ lực đến cùng cực sự phản kháng chống lại thế giới phi lý đó (*Thiên sứ*). Các nhân vật trong sáng tác của Đoàn Minh Phượng cũng có ý thức sâu sắc về sự phi lý trong kiếp người của mình (*Và khi tro bụi, Mưa ở kiếp sau*).

Con người bắt đầu cuộc hành trình nhọc nhằn của đời người bằng tiếng khóc chào đời. Tiếp đó là một chặng đường dài, vượt qua những khó khăn, sợ hãi để nhập cuộc. Trong một bài viết của mình, nhà văn Andre Malraux cho rằng con người sinh ra trên đời như một sự ngẫu nhiên, nghĩa là con người không đòi hỏi ra đời nhưng “một khi đã bị sinh ra ở đời thì tự nhiên cảm thấy phải làm, phải hoạt động bằng đủ mọi cách để duy trì sự sống được cho không ấy và chống đối lại sự chết là bước sau

chót của tất cả mọi cuộc đời” [56, tr.27]. Hiện sinh quan niệm con người sống thực chất là quá trình thực hiện những dự phóng, những bước nhảy vọt. Nếu không nó sẽ đánh mất, sẽ không còn là hiện sinh nữa. Những chuyển đi khởi đầu từ ý niệm tự quyết và dần thân, góp phần kiến tạo thêm không gian như là khởi điểm cho nhân vật vươn lên. Kiểu con người tương thích với chủ đề này là những con người trẻ với những suy nghĩ liều, táo bạo, tích cực thậm chí mang khuynh hướng nổi loạn nhằm tự khẳng định bản thân. Đó là cuộc hành trình đi tìm ý nghĩa của tồn tại như trong những tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban, Võ Thị Hảo, Dạ Ngân, Dương Bình Nguyên, Thuận, Đoàn Minh Phượng... Dấu hiệu ảnh hưởng của hiện sinh không chỉ thể hiện ở sự chi phối trong quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn, mà trong một chừng mực nào đó còn tác động đến nghệ thuật thể hiện trong tác phẩm. Những kiểu không gian, thời gian đặc trưng làm toát lên ý niệm hiện sinh. Trên nền không gian, thời gian đó, con người hoặc chủ động chiếm lĩnh, làm chủ, hoặc cô đơn, lạc lõng...

Những năm đầu thế kỷ XX cho đến nay, văn học Việt Nam đã tiếp nhận cùng lúc nhiều tư tưởng (hiện sinh, phân tâm học, thuyết nữ quyền, chủ nghĩa hậu hiện đại...), trong đó, hiện sinh và phân tâm học được xem là mối quan hệ lâu bền nhất. Chủ nghĩa hiện sinh đã vận dụng lối miêu tả, cách nhìn của phân tâm học làm nhịp cầu để khai mở, khẳng định những phẩm tính hiện sinh. Những quan điểm hiện sinh và phân tâm học được lồng ghép vào nhau một cách chặt chẽ, có tính hô ứng cao. Đối với nhiều nhân vật, hiện sinh đồng nghĩa với một đời sống viên mãn, thăng hoa trên nhiều khía cạnh, đặc biệt là tình yêu và tính dục. Truyện ngắn Việt Nam sau 1975 nói riêng và văn xuôi sau 1975 nói chung bàn đến nhiều những nhu cầu bản năng của con người nhưng là để vươn đến phần cốt lõi nhân văn của vấn đề nhạy cảm này. Đời sống xô bồ, vội vã, con người hoài nghi, âu lo, cô đơn... hiện sinh càng trở nên buồn thảm. Trong văn xuôi xuất hiện phổ biến kiểu nhân vật chán thương tinh thần, hầu như họ đều gánh chịu một biến cố buồn nào đó. Đối với những nhân vật này, quá khứ cay đắng và hiện tại vô nghĩa tạo nên những tâm hồn đau đớn, méo mó. Trong các tác phẩm của Phạm Thị Hoài, Nguyễn Bình Phương, Tạ Duy Anh, Thuận, Đoàn Minh Phượng, Vũ Đình Giang, Nguyễn Danh Lam, Trần Nhã Thụy... đều có kiểu nhân vật chán thương này.

Ở một khía cạnh khác, khi các nhà văn hiện đại viết về tồn tại người như một hiện sinh chú trọng đến những chấn thương về tinh thần đồng thời cũng chú ý đến bản năng sống và bản năng chết. Đặc biệt, con người hiện sinh luôn bị ám ảnh bởi cái chết. Theo nhà phân tâm học S. Freud, sự sống chỉ như là một sự chuẩn bị cho cái chết, và đương nhiên, cái chết không phải là điểm kết thúc mà sẽ là điểm xuất phát, bởi vì chính từ cái chết, con người sẽ nảy sinh ham muốn tồn tại. Theo đó, con người luôn luôn bị giằng xé giữa nhu cầu (bản năng sinh lý) và bản năng chết. S. Freud đã nhận định, bản năng chết của con người chỉ trở dậy mạnh mẽ và khuấy phục họ trong những hoàn cảnh nhất định, thể hiện qua suy nghĩ muốn chết hay hành động tự làm thương tổn, hủy hoại bản thân mình. Bản năng chết gợi dẫn con người luôn thấy những ám ảnh gợi về sự chết. Bị cái chết ám ảnh, dụ dỗ, con người hướng đến sự chết một cách hoang mang vô định. Nhiều nhân vật vừa hãi sợ cái chết lại vừa chờ đợi, trông ngóng cái ngày cuối cùng ấy của đời mình. Con người hiện sinh nói chung ít khi buông mình để bản năng chết kiểm soát. Tự tử trong đa số trường hợp là cách trốn chạy: “Tự tử, từ chối sống là một giải pháp quá dễ dãi. Tự tử tức là công nhận và đầu hàng sự hỗn loạn, vô trật tự phi lý mà tôi muốn tố cáo, đồng thời chỉ là xóa bỏ vấn đề thay vì giải quyết nó. Nhưng tôi chết đi vấn đề vẫn còn nguyên vẹn đấy, vẫn đặt ra với thân phận con người” [51, tr.66]. Ở đây, những tư tưởng hiện sinh phần nào đã điều chỉnh ý hướng của phân tâm học để biến bản năng chết thành “lực đẩy” tích cực đối với cuộc chạy đua đời người.

Tiểu thuyết Việt Nam đương đại trong những năm trở lại đây giàu tính đối thoại hơn bao giờ hết. Cái phi lý, từ hiện thực đến kiếp người, từ ý nghĩ đến lời nói, từ bên trong đến bên ngoài văn bản, từ ý thức tác giả, tư tưởng nhân vật đến quan niệm của độc giả... với những mức độ khác nhau, đã cùng lên tiếng trong tiểu thuyết Việt Nam những năm cuối thế kỉ XX, và sôi nổi hơn ở những năm đầu thế kỉ XXI, nổi bật là của các tác giả như Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Danh Lam, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà, Thuận, Đoàn Minh Phương, Vũ Đình Giang, Trần Nhã Thụy, Đỗ Phấn... Trong nhiều tác phẩm, tâm thức hiện sinh được biểu hiện thông qua những bi kịch cá nhân như bi kịch cô đơn, lạc lõng vì đánh mất hiện tại bởi quá khứ của nhân vật Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), bi kịch đánh mất

bản thân của Giang Minh Sài trong *Thời xa vắng* (Lê Lựu)... ám ảnh hiện sinh còn được gọi lên ngay từ nhan đề của tác phẩm: *Một cõi nhân gian bé tí* (Nguyễn Khải), *Những đứa trẻ chết già* (Nguyễn Bình Phương), *Một ngày và một đời* (Lê Văn Thảo), *Và khi tro bụi, Mưa ở kiếp sau* (Đoàn Minh Phượng)... Cái “Cõi nhân gian” trong tiểu thuyết Nguyễn Khải trở nên bé nhỏ trước vô số những mảnh đời chới với, quay cuồng trong những tháng ngày hiện hữu hay triết lý *ngịch một ngày thì lê thê mà một đời là thoáng chốc* trong tiểu thuyết của Lê Văn Thảo (*Một ngày và một đời*) đều mang đậm chất hiện sinh. Với *Những đứa trẻ chết già*, một thế giới hỗn độn, ngỡ như không quy luật, không logic, bí ẩn, ma mị... song lại mang đậm những trần trở về thời gian đời người của Nguyễn Bình Phương. Vạn vật đều truy tìm bản thể, cắt nghĩa đời sống của chính mình trong hành trình tiến dần về sự *chết*. Đặt cái hữu hạn của kiếp người bên cạnh cái vô hạn của thời gian, *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương tiêu biểu cho những ưu tư hiện sinh không bao giờ dứt của văn chương về thân phận con người. Tiểu thuyết Phạm Thị Hoài lại mang cảm nghiệm bi đát về thế giới xa lạ, bí ẩn, đầy biến động. Trong *Thiên sứ* là một thế giới được nhìn dưới con mắt trẻ thơ nhưng đó lại là một thế giới bị giới hạn, tách rời và vô nghĩa, một thế giới phi lý khi khước từ cái đẹp. Phạm Thị Hoài xây dựng những mô hình con người với những bi đát về sự tha hóa, vong thân. Con người tồn tại như những sinh vật sống, không có ý thức về cuộc hiện sinh. Họ chỉ sống trong vòng luẩn quẩn do chính mình tạo ra. Con người trở nên lạc lõng, sống cuộc sống vô nghĩa trong thế giới này. Trong khi đó Đoàn Minh Phượng mang đến cho ta những ám ảnh khôn nguôi về thế giới phi lý, về những thân phận con người cô đơn trong kiếp sống này. Một thế giới đầy bí ẩn, tối tăm, rạn vỡ với sự đứt đoạn của không gian và thời gian. Cảm nghiệm về thế giới của cái chết, của kiếp sau là nét đặc trưng trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng, nó trở thành nỗi u buồn, ám ảnh miên viễn. Không quá thiên về kỹ thuật như một số cuốn tiểu thuyết có yếu tố hậu hiện đại mà nó như dòng chảy của tâm trạng, những câu chuyện kể về mình, về người, về đời hiện ra đậm nhạt, hư thực, tưởng như kết thúc mà vẫn cứ lửng lơ trong cái thế giới phi lý, vô minh. Ý thức về sự sống, về cái chết thôi thúc nhân vật dần thân, tìm kiếm bản thể, để rồi nhận ra sự mong manh hữu hạn của kiếp người. Con người thật nhỏ bé, cô đơn trong cuộc đời này.

Tiểu kết chương 1: Sau năm 1975, nhất là từ 1986 đến nay, dòng văn học mang cảm thức hiện sinh đã đi được một chặng đường dài với nhiều tìm tòi, trải nghiệm và khẳng định giá trị của mình trong dòng chảy chung của văn học. Những phạm trù hiện sinh truyền thống đến từ châu Âu đã có sự dung hợp, thích ứng với hoàn cảnh lịch sử và văn hóa Việt Nam, dần dần được đón nhận và đánh giá công bằng. Ngoài việc tái hiện đời sống con người thay đổi nhanh chóng với vô vàn mối quan hệ xã hội đã có nhiều tác phẩm chạm tới vấn đề con người như là một bản thể riêng biệt, như một hữu thể hiện tồn. Tâm thức hiện sinh ở giai đoạn này thấm đẫm tinh thần bi quan, hoài nghi về sự hiện sinh, những suy tư, trăn trở về bản thân, về thân phận con người.

Chương 2

BẢN NĂNG SỐNG TRONG TIỂU THUYẾT CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG NHÌN TỪ TÂM THỨC HIỆN SINH

2.1. Con người ý thức về sự phi lý

Phi lý trong triết học là một phạm trù có lịch sử hình thành, phát triển lâu dài và có nhiều chuyển biến qua từng thời kỳ. Nguyễn Văn Dân trong chuyên luận *Văn học phi lý* nhận định: “Khái niệm phi lý đã xuất hiện từ thời cổ đại. Các nhà triết học Hy Lạp cổ đại như Zenon và Aristore đã áp dụng phương pháp nguy hiểm cho suy lý logic (tức là phương pháp lập luận dựa vào giả thiết phi lý)... Phương pháp này chứng minh cho thấy những kết quả sai lầm của một giả thiết để bác bỏ giả thiết đó” [7, tr.14]. Nhìn chung thời kỳ đầu khi mới xuất hiện, khái niệm về cái phi lý vẫn chưa được định hình rõ nét. Thời trung đại, các nhà triết học sử dụng suy luận phi lý để chứng minh cho chân lý của một sự vật, hiện tượng bằng cách chỉ ra những tính chất sai lầm của sự vật, hiện tượng đó. Họ quan niệm cái phi lý là “cái phản lý tính”. Giai đoạn từ cuối thế kỷ XVIII, chủ nghĩa phi lý tính hiện đại xuất hiện làm cơ sở cho văn học phi lý và kéo dài cho đến tận thế kỷ XX. Chủ nghĩa phi lý tính với đặc điểm là sự mất lòng tin vào khả năng tư duy, từ đó dùng ý chí thay cho lý trí (chủ nghĩa duy ý chí), dùng trực giác thay cho tư duy (chủ nghĩa trực giác). Có thể nói một bước phát triển đặc biệt của triết học về cái phi lý là giai đoạn của chủ nghĩa hiện sinh. G. Lukács (nhà triết gia, nghiên cứu lịch sử văn học và phê bình văn học người Hungary) đã xếp những đại diện đầu tiên của chủ nghĩa hiện sinh là S. Kierkegaard, M. Heidegger và K. Jasper vào danh sách những nhà tư tưởng phi lý tính. Theo ông, cả ba triết gia này đều có thái độ chống lại lý tính, chống lại chủ nghĩa duy lý của Descartes, bởi họ cho rằng Descartes chỉ nhằm vào con người trừu tượng chứ không xác định được thế nào là con người cụ thể, con người cá nhân. Tuy nhiên, khái niệm về cái phi lý vẫn chưa được các triết gia này trình bày rõ ràng, cụ thể. Về sau, trong quan niệm của hai nhà đại diện tiêu biểu của chủ nghĩa hiện sinh Pháp thế kỷ XX là J-P. Sartre và A. Camus, cái phi lý mới trở thành khái niệm chủ chốt của chủ nghĩa hiện sinh.

Trong văn học, có nhiều nhà văn không phải nhà triết học nhưng trong tác phẩm của mình lại thể hiện cái phi lý và trở thành nguồn cảm hứng triết học cho các nhà triết học. Tuy nhiên, khái niệm phi lý trong triết học và trong văn học không đồng nhất mà có sự tương tác, bổ sung cho nhau. Các nhà văn thường xem xét cái phi lý ở hai khía cạnh: cái không hợp lý, trái với logic trong cuộc sống và nhận thức bi đát về thân phận con người trong kiếp nhân sinh. Triết học khẳng định cái phi lý bằng những khái niệm, phạm trù trừu tượng còn văn học lại cảm nhận cái phi lý thông qua những hình tượng nghệ thuật cụ thể. Cái phi lý trong văn học không phải là sự sao chép máy móc từ triết học mà “Khái niệm phi lý trong văn học được dùng để chỉ loại hình văn học phi lý có nhiệm vụ nhận thức và mô tả cái hiện thực vô nghĩa, phi logic, phi lý tính, trái với năng lực nhận thức của con người” [8]. Văn học phi lý là văn học phản ánh những hiện tượng và sự việc trái với sự phát triển của tư duy logic thông thường, hoặc nói đúng hơn là *trái với logic nhân văn tiến bộ của loài người*. Phi lý trong văn học hiện sinh vừa là đối tượng vừa là phương tiện khám phá.

Dostoyevsky được giới nghiên cứu đánh giá là nhà văn đầu tiên nói tới cái phi lý trong văn học. Dù không đi sâu về phạm trù phi lý và cũng không phải là nhà văn đầu tiên của dòng văn học phi lý nhưng trong những tác phẩm của ông hội tụ những điều kiện để nảy sinh cái phi lý như mâu thuẫn giữa lý trí và tình cảm, giữa lòng nhân từ và thói xấu xa, giữa cái thiện và cái ác... chính những điều này đã tạo cảm hứng cho những thế hệ nhà văn sau này. Tiêu biểu là F. Kafka. Quan niệm về cái phi lý của đời sống và thân phận con người được mở đường bởi F. Kafka, tiếp đó phát triển bởi A. Camus và được rất nhiều nhà văn thời bấy giờ cũng như thế hệ sau như Samuel Becket, Eugène Ionesco, Herman Hesse, Miguel de Unamuno, William Golding, Kobo Abe... kế thừa.

Là một trong những đề tài chủ yếu của hiện sinh, quan niệm về phi lý được xem như nỗ lực miêu tả tình trạng hiện tồn của con người hiện đại. Trong thế giới phi lý đời sống tinh thần con người trở nên biến dạng do mỗi xung khắc, đứt đoạn trong quan hệ giữa con người với thế giới. Tâm thức về sự phi lý được thể hiện trong văn học hiện sinh ở cái nhìn về đời sống tầm thường, ù lỳ, tẻ nhạt và quan

niệm về con người xa lạ. Tính phi lý còn thể hiện ở sự tồn tại vô nghĩa của con người. Con người tồn tại trong một thế giới đầy rẫy cái ác, phi lý. Con người bị sinh ra, bị ném vào cuộc hành trình đầy gian khổ trong một thế giới đầy xa lạ. Thế giới phi lý trong văn học là thế giới của mỗi chủ thể sáng tạo riêng biệt. Có bao nhiêu chủ thể sáng tạo, khám phá thì có bấy nhiêu thế giới phi lý trong văn học. Có khi đó là sự phi lý của nhận thức, có khi là sự phi lý của bản thể, có khi là sự phi lý từ tâm thức, đôi khi là sự phi lý của thực tại bên ngoài, hay đôi khi là trạng thái sống của con người nhưng có khi lại là sự kiện phi lý thường nhật... Sự va chạm giữa cái phi lý, bất khả nhận thức và cái có lý, có thể nhận thức trở thành một trong những căn nguyên của những đối thoại tiểu thuyết, đặc biệt là ở tiểu thuyết hiện đại, hậu hiện đại.

Tuy không viết nhiều, nhưng chỉ với hai cuốn tiểu thuyết *Và khi tro bụi* (2006) và *Mưa ở kiếp sau* (2007), Đoàn Minh Phượng mang đến cho ta những ám ảnh khôn nguôi về thế giới phi lý. Tiểu thuyết *Và khi tro bụi* được Đoàn Minh Phượng ra mắt năm 2006. Đây là một trong những tiểu thuyết ngắn nhưng có độ mở lớn nhờ được trần thuật theo kiểu “truyện lồng truyện”. Không có một sự kiện hay một hiện thực nào bao trùm trong tác phẩm mà chỉ có những mảnh vụn của những câu chuyện, những số phận đặt cạnh nhau. Trong từng chương lại có sự phân mảnh của sự kiện. Tác phẩm được kể chuyện từ ngôi thứ nhất, nhưng dung chứa cùng lúc hai cốt truyện được triển khai theo cấu trúc song tuyến. Câu chuyện thứ nhất, cũng là nội dung chính của toàn bộ tác phẩm, người kể chuyện xưng “tôi” tên là An Mi, kể về hành trình đi tìm cái chết của chính mình sau cái chết của người chồng. Cô lang thang trên những chuyến tàu để tìm cái chết. Đề lý giải cho số phận của nhân vật An Mi, Đoàn Minh Phượng đã lồng vào tác phẩm cốt truyện thứ hai: chuyện của người trực đêm khách sạn Michael Kempf. Trong một lần dừng chân tại một khách sạn nhỏ, An Mi tình cờ có được cuốn sổ ghi lại những bí mật về bi kịch gia đình anh ta. Từ đó, hành trình của An Mi không còn là hành trình vô định. Hành trình đi tìm cái chết của cô đã trở thành hành trình ngăn chặn một cái chết khác. Ứng với hai cốt truyện đan lồng vào nhau là hai chủ thể trần thuật xưng “tôi”. “Tôi” thứ nhất là An Mi - một người phụ nữ cô đơn, lạc loài nơi xứ người quyết tâm đi tìm cái chết. Từ điểm nhìn bên trong, tôi kể về tuổi thơ, về cái chết của bố nuôi, về chiến tranh, về

những ngày lang thang đi tìm cái chết. “Tôi” thứ hai là người trực đêm khách sạn, kể về cái chết của mẹ, sự mất tích của em trai anh ta, nỗi nghi ngờ và căm thù ông bố đã giết mẹ của mình. Kết cấu truyện lồng trong truyện với năm sáu lớp truyện mà “tôi” vừa là người kể chuyện vừa là nhân vật cứ dẫn dắt ta từ lớp truyện này sang lớp truyện khác cho đến khi mọi chuyện được làm sáng tỏ.

Tính chất phi lý của cuộc đời được tác giả Đoàn Minh Phượng đề cập đến ngay từ những dòng đầu tiên của tác phẩm: cái chết phi lý của người chồng đã chấm dứt cuộc đời nhân vật An Mi. Đối mặt với cái chết đột ngột này An Mi không làm sao lý giải nổi: “Anh ấy đi đâu qua đoạn đường ấy vào ngày ấy, giờ ấy, không một ai biết. Anh không có việc gì cần làm hoặc người quen ở vùng con đường ấy dẫn tới. Tôi không hoàn toàn hiểu cái chết của anh” [42, tr.7]. Không chấp nhận nỗi đau mất mát này, cô lựa chọn cái chết để kết thúc mọi chuyện. Cuộc hành trình đến với cái chết của An Mi ngay từ đầu đã không rõ điểm đến, cô lựa chọn những chuyến xe lửa làm phương tiện di chuyển. Nhưng điều phi lý ở đây là khi chọn lựa cái chết để kết thúc cuộc đời mình, An Mi vẫn không hiểu được nó, cô không tìm cho cái chết của mình được một ý nghĩa nào dù rất nhỏ. Cô quyết định cần phải có một cuốn sổ bằng mọi giá để ghi lại hình ảnh của mình, để định nghĩa chính xác mình là ai trước khi từ giã cuộc đời. Điều đó ngẫu nhiên đã đưa An Mi gặp gỡ và có được quyển sổ của người trực đêm khách sạn. Câu chuyện trong cuốn sổ của người trực đêm khách sạn đã khiến An Mi “tạm hoãn” ý định chết của mình lại để đi tìm hiểu thực hư câu chuyện này. Trong câu chuyện của người trực đêm khách sạn bày ra cho ta thấy một thế giới phi lý và đau thương: người cha (ông Kempf) giết mẹ (Anita) rồi giấu xác xuống hồ băng, đưa em trai (Marcus) năm tuổi sợ hãi khi nhìn thấy cha giết mẹ đã bỏ chạy vào rừng rồi biệt tích. Người con trai (Michael) đã đi tìm em trai trong tất cả các khu rừng, sau ba năm anh đã tìm thấy em trai của mình. Vì sợ bị chia tách khỏi Marcus bởi những điều em đã thấy nên anh quyết định bỏ nhà, bỏ học ra đi tìm việc làm, kiếm tiền mong muốn có một cuộc sống tốt hơn cho em trai. Sau những ngày tháng nỗ lực làm việc anh quay lại quê đón em trai nhưng không còn gặp được em mình, anh đau đớn tìm kiếm khắp nơi nhưng không ai biết gì về em trai mình. Thế nhưng, cuộc đời thật trớ trêu, một Michael tưởng như có thể

hy sinh cả cuộc đời cho em trai lại chấp nhận lựa chọn cuộc sống yên bình với cô giáo Sophie mà tin mẹ và em trai mình đã bỏ nhà đi.

Trong tác phẩm có sự di chuyển điểm nhìn của tác giả tới điểm nhìn của nhân vật. Mỗi người tự cảm nghiệm lấy hiện thực của riêng họ. Tác phẩm là tổng thể các điểm nhìn trần thuật. Tác giả cũng trở thành một nhân vật tham gia vào câu chuyện với góc nhìn giới hạn của cá nhân. Từ điểm nhìn của An Mi chuyển qua điểm nhìn của Michael khi còn là cậu bé qua những trang viết trong cuốn nhật ký; trở về với hành trình tìm kiếm của An Mi, câu chuyện được tiếp nối với những điểm nhìn của Sophia, vợ chồng hàng xóm, người cha Kempf, Anita và Michael trong hiện tại... Mỗi con người có cách lý giải cuộc sống riêng, có sự thật của riêng họ. Điểm nhìn của họ là sự giới hạn của nhận thức. Với Michael, thời thơ ấu là ám ảnh về người cha đã giết mẹ mình, về người em trai bỏ đi biệt tích. Với Sophie, đó chỉ là câu chuyện hoang đường. Với người cha là những ám ảnh day dứt về tội lỗi, những ký ức đau buồn của quá khứ. Điểm nhìn của nhà văn cũng giới hạn trong điểm nhìn của cá nhân. Vì thế, tất cả những điểm nhìn trần thuật này được lồng ghép để soi chiếu một sự kiện. Tuy nhiên, thay vì đưa ra đáp án thì tác giả vẫn bỏ ngỏ sự phán quyết cuối cùng cho độc giả.

Những sự bất ngờ từ các nhân vật với các mối quan hệ mới, các lời phủ định hay tự thú đều khiến cho câu chuyện mà An Mi đang cố tìm câu trả lời ngày càng trở nên phi lý: Michael phủ nhận nội dung trong nhật ký của chính mình, ông bố Kempf tự thú đã giết vợ, đứa em Marcus bị mất trí nhớ, cô giáo Sophie có những lời ngụy biện che giấu sự thật hết sức thuyết phục. Cuối cùng câu chuyện kết thúc không trùng với suy nghĩ ban đầu mà lại tạo ra một kết thúc bất ngờ khác cho chính nhân vật An Mi. Tất cả mọi giằng mắc của cuộc đời là một mớ bòng bong phi lý, ngộ nhận và bất khả tri. An Mi đau đớn, bàng hoàng, bất lực. Hai năm qua, cô rót ráo đi tìm sự thật trong câu chuyện của Michael nhưng rồi kết quả chỉ dừng lại ở sự dở dang. Cuộc hành trình kiếm tìm sự thật trong câu chuyện của người trực đêm khách sạn là một cuộc hành trình thân phận đầy phi lý.

Trong tác phẩm *Mưa ở kiếp sau*, thế giới phi lý ta thấy là một thế giới hư ảo, đầy bí ẩn tăm tối đan xen trong thế giới thực. Đời thực và những giấc mơ chồng chéo lên nhau, không thể phân định rạch ròi. Tất cả như một vòng xoắn ốc, cứ xoáy

mãi xoáy mãi, không biết đâu là tận cùng. Trong vòng xoắn đó, có một đường vạch mong manh giữa đời thực và tâm linh, giữa yêu thương và thù hận, giữa tha thứ và sự trả thù. Câu chuyện đi trên lằn ranh mong manh ấy. Đến cả khi kết thúc, chúng ta cũng không biết được lằn ranh ấy còn không và chúng ta chọn rơi về bên nào. Thế giới thực và ảo đan xen nhau, thế giới của nhân vật Mai là hiện thực nhiều nghiệt ngã, thế giới của hồn mà Chi là sự chết chóc, hận thù. Dưới sự dẫn lối của hồn ma Chi - người em gái song sinh đã chết hai mươi hai năm trước, từng mảnh sự thật dần lộ diện ra khiến Mai đau khổ ngỡ ngàng. Người cha mà Mai luôn mong được gặp mặt chỉ là một người đàn ông sống bằng dục vọng và máu lạnh. Ông ta đã hại đời mẹ của cô và dì Lan, ông ta đã giết chết Chi khi còn đỏ hỏn rồi coi như không biết rằng mình đã làm chuyện đó. Ông ta gớm ghiếc khác xa so với hình ảnh bao năm qua Mai luôn ngưỡng vọng. Bóng ma của Chi tồn tại trong Mai, thâm nhập mọi hoạt động làm tê liệt ý chí của Mai, đưa Mai đến Muôn Hoa để thực hiện ý định trả thù người cha bội bạc. Trải qua bao phi lý của cơn mê, song cũng chưa tỉnh táo hoàn toàn, trong tình trạng ám ảnh chập chờn, Mai nhận ra rằng thực tế cuộc sống không hẳn chỉ là những điều lúc tỉnh táo có thể sáng suốt giải thích bằng lý trí. Thực tế cuộc sống vốn chứa đựng nhiều vấn đề sâu kín hơn thế, nó giống như cơn mộng mị kéo dài, nghĩa là cũng phi lý, phi nhân và con người cũng có khi không điều chỉnh, chi phối được mình.

Thế giới của Chi mang ám ảnh về sự thảm khốc, hỗn loạn của thế giới thực. Cái chết của Chi là cái chết do chính sự đoạn tuyệt tình người gây ra. Hồn ma nhỏ bé ấy phản kháng trong nỗi u uẩn của oan khuất, tìm đến ám ảnh người chị. Thế giới ấy tranh giành quyền tồn tại trong thế giới thực. Sự hiện diện của hồn ma, của thế giới kỳ ảo nhưng nó không tạo nên cảm giác kinh dị, nó tạo nên ám ảnh về nỗi buồn u uất không nguôi. Thế giới thực, hay thế giới ảo, thế giới kiếp này hay kiếp sau con người đều xa lạ với nó bởi không thể nhận thức được. Chúng đan xen, lồng ghép trong nhau tạo nên một thế giới đa chiều. Thế giới phi lý đó hiện hữu thường trực và xâm lấn vào thế giới thực tại, nhưng đầy bí ẩn, xa cách với con người.

Sự phi lý trong tên, họ, nhân thân của mỗi một nhân vật trong tác phẩm cũng tạo nên tô đậm tính chất trò đùa của số phận và sự bé nhỏ, tội nghiệp của kiếp người. Những cái tên Liên, Lan, Thu, Mai, Chi, Quỳnh, Tâm... chẳng thể khẳng

định hay phủ định đó là con người hay chỉ là một cái bóng sống trên thế gian vì một mục đích nào đó chưa đạt được. Đến khi kết thúc câu chuyện, người đọc mới được biết sự thật: “Chi được chị Liên nuôi lớn bằng khai sinh của Mai, con chị Liên”, hồn ma tên Chi thật ra lại chính là Mai, còn Mai - người đang sống lại chính là cái tên thật của hồn ma Chi đã chết từ lâu. Quả là một kết thúc trớ trêu, phi lý làm sao.

Không chỉ phi lý trong kiếp sống mà những hình ảnh trong tác phẩm cũng đầy rẫy sự phi lý. Hình ảnh Muôn Hoa trong tiểu thuyết là thánh địa của sự sa đọa, nơi mà “Thân thể bọn con gái bị vùi dập đau đớn. Công việc rất khó chỉ về mặt tâm lý, mà bọn con gái thì dễ hoang mang. Đám con gái cứ không hiểu mình làm gì, tại sao khách lại đòi hỏi những điều lạ lùng ở chúng” [43, tr.112]. Hình ảnh thế giới phi lý đó hiện hữu ở khắp mọi nơi: “Muôn Hoa không phải là một căn nhà xây trên một miếng đất nào đó, Muôn Hoa ở khắp nơi”. [43, tr.113]. Trong thế giới đó, cái phi lý như là bản chất của xã hội, một người cha có thể giết chết đứa con gái bé bỏng của mình một cách vô tâm. Người cha của Mai và Chi là một hình tượng phi lý trái với logic nhân văn. Một người đã chà đạp, huỷ hoại biết bao thân phận phụ nữ nhưng mà ông không bao giờ hiểu, ông “vẫn ở trong thế giới của những người cho là mình lương thiện, họ xây nên luật lệ, nhà cửa và tượng đài để tôn vinh và bảo vệ lẫn nhau” [43, tr.178]. Trong thế giới phi lý này, luân lý đạo đức và mọi giá trị đều bị đảo lộn.

Trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng, cách tư duy của nhà văn được lồng ghép trong cách tư duy của mỗi nhân vật. Nhà văn vừa nhập thân, vừa phân tách khỏi nhân vật để chuyển đổi góc nhìn từ nhân vật này qua nhân vật khác. Với kiểu tư duy hiện sinh chấp nhận sự phi lý, hoài nghi, chấp nhận những giới hạn trong nhận thức. Tác giả không đi quá sâu vào lý giải những khúc mắc trong tác phẩm mà chấp nhận những giới hạn trong nhận thức của những nhân vật. Câu chuyện của Mai, Chi, của mẹ (Liên), dì Lan là những sự thật trái chiều. Không có sự lý giải nào, không có sự thật nào được gợi mở. Cái chết của Chi là do đâu, không ai biết được chính xác; những quá khứ nào đã vùi chôn cùng sự im lặng của người mẹ, những điều dì Lan nói, đâu mới là sự thật? Tác giả cũng bị lạc trong mê cung của những thân phận, không có khả năng lý giải những sự kiện hay những nghịch lý trong số

phận mỗi nhân vật. Một sự kiện được nhìn nhận qua nhiều nhân vật, giới hạn trong những hoàn cảnh riêng, những góc nhìn phiến diện của cá nhân chứ không thông qua góc nhìn bao quát sự kiện của tác giả. Nhà văn tạo điều kiện để các nhân vật chiếm lấy thế chủ động và tự bộc lộ mình.

Cách tư duy bất khả hình thành nên cấu trúc tiểu thuyết đứt gãy, phân mảnh, ngôn ngữ đa thanh, đa nghĩa. Khi chấp nhận sự bất khả trong tư duy, nhà văn chấp nhận sự hoài nghi. Đây là xu hướng tư duy của thời kỳ mới. Con người ý thức về sự phi lý, sự đổ vỡ của trật tự đời sống, sự thất tín... từ đó con người nảy sinh tâm thức lưu đày, cảm thấy lạc loài vong thân, con người hoài nghi về tồn tại và sự bất an thường trực trước cuộc sống.

2.2. Con người ý thức về sự lưu đày

Khi ý thức được sự phi lý luôn hiện hữu trong thế giới này, con người từng bước dần thân vào một cuộc lưu đày, mà cuộc lưu đày này là một hành trình kéo dài vô tận.

Nhà triết học Edward Said từng nêu ra quan niệm về “lưu đày” trong cuốn tiểu luận *Reflections on Exile and Other Essays* (2002): “Kẻ lưu đày biết rõ rằng trong một thế giới thế tục và bất trắc, thì chốn dung thân bao giờ cũng tạm bợ. Những biên giới và rào cản, dẫu có ràng giữ chúng ta trong vòng an toàn của những địa vực thân quen, vẫn có thể trở thành những nhà tù, và thường được bảo vệ một cách phi lý trí hay không cần thiết. Kẻ lưu đày sẽ vượt qua những ranh giới, sẽ phá vỡ những rào cản của tư duy và kinh nghiệm”. Cảm thức lưu đày (exile) khởi nguồn từ sự bất an và mất an toàn khi con người đột nhiên bị tách rời khỏi một chốn dung thân, một cộng đồng, một mảnh đất, một nền văn hóa quen thuộc. Để bảo đảm sự cố kết bền vững của mình, mỗi cộng đồng hay nền văn hóa bao giờ cũng có xu hướng kiến tạo những huyền thoại chung, những giá trị chung, đồng thời hạ thấp hay loại trừ những nhân tố “ngoại đạo” không thuộc về nó. Chính cái khoảng không chông chênh giữa hai bờ bên trong và bên ngoài cộng đồng là địa hạt đầy gian nan của những kẻ bị lưu đày, những kẻ lữ hành cô đơn không bao giờ hoàn toàn thuộc về một nhóm, một tập thể nào [31, tr.64]. Khái niệm “bị lưu đày” là một cách nói khác về thân phận con người mà các nhà văn thường sử dụng. Con người bị lưu đày là con người bị tồn tại không theo ý mình, bị đày ải ngoài ý muốn của mình. Con người tự lưu đày

mình với những trách nhiệm, nghĩa vụ và những giới hạn. Con người nhận thức được sự phi lý, mang trong mình cảm giác xa lạ với thế giới xung quanh. Trong truyện ngắn của Dạ Ngân, nhân vật “tôi” nhận thức: “Chúng ta đang tự dày mình” (*Khoang tàu chật quá*); còn nhà văn Tạ Duy Anh thì thương xót cho một Khùng “sinh ra đã bị lưu đày” (*Thi tuyển Khùng*)... Tuy nhiên, con người không chỉ bị lưu đày trong sự cô đơn, tuyệt vọng của thân phận mà còn phải đối diện với một bi kịch đầy phi lý của con người hiện đại là bị bỏ rơi, lạc lõng ngay giữa gia đình mình, ngay chính giữa những người ngỡ như gần gũi nhất, thân yêu nhất như trong tác phẩm *Luân hồi* của Tạ Duy Anh, bốn con người ngồi lại với nhau dưới một mái nhà vẫn không lấp đầy được cái khoảng trống vô hình, mỗi người vẫn trọn vẹn là một thế giới riêng biệt, lạnh lùng.

Con người không chỉ có cảm giác lưu đày trong thế giới của chính mình, trong gia đình mà còn bị lưu đày trong quan hệ với tha nhân. Nói đến con người lưu đày với tha nhân, không thể không nói đến những nhân vật trong sáng tác của Thuận như nhân vật “tôi” trong *Chinatown* sống một cuộc sống không phải là mình. “Tôi” chấp nhận sống vì gia đình, vì những toan tính của cha mẹ, “tôi” lạc lõng với chính những người thân trong gia đình, xa lạ với bạn bè, với tuổi thơ của chính mình; nhân vật Liên (*Pari 11 tháng 8*) luôn ý thức được sự đơn độc của mình với mọi người xung quanh, cô thu mình vào vỏ bọc. Sống một cuộc sống đầy ải mà mình không hề mong muốn. Ý thức về sự lưu đày càng mãnh liệt hơn khi nhân vật đi đến những vùng đất mới. Sống ở một môi trường xa lạ, giữa những người xa lạ, nhân vật của Thuận trở thành những kẻ lạc loài không có cho mình một điểm tựa cho tinh thần. Phải chăng ý thức lạc loài, bị lưu đày này được lấy cảm hứng từ chính tác giả - một con người tha hương sống nơi đất khách quê người luôn đau đáu hướng về nguồn cội, quê hương?

Giống như Thuận, nhà văn Đoàn Minh Phượng cũng là một nhà văn hải ngoại, từng có một khoảng thời gian dài sống ở nước ngoài. Vì lẽ đó, trong tác phẩm của bà luôn có những cảm xúc đặc biệt về quê hương. Đoàn Minh Phượng rời Việt Nam qua định cư tại Đức khi chỉ mới hai mươi tuổi, sống lâu năm ở hải ngoại, Đoàn

Minh Phượng cảm nhận: “Mỗi con người có một lịch sử cuộc đời riêng. Lịch sử đó tạo nên kỷ niệm, kinh nghiệm và quan niệm cá nhân của họ. Theo tôi, nhà văn luôn phải đối diện với quá khứ, để hiểu nó, để biết mình là ai. Nhưng khi sống xa quê, cơ hội nhìn lại ký ức trở nên ít đi. Hay nói cách khác, quá khứ bỗng dưng trở thành một hình ảnh đóng băng, không chuyển động. Một người tha phương nhớ về quá khứ cũng giống như con cá nhớ về dòng sông khi không còn quẫy đạp trong dòng sông đó nữa” [25]. Tâm thức xa xứ cũng giống như sự lưu đày, đày ải của con người trong thế giới đầy rẫy khổ đau này. Đó không chỉ đơn thuần là nỗi nhớ nhà, nhớ quê hương của những người con xa xứ mà đó còn là nỗi đau vì bị “bật gốc” khỏi quê nhà. “Bật gốc” có thể về cả không gian lẫn văn hóa, cũng có thể chỉ ở phương diện văn hóa nhưng cảm giác càng lúc càng xa với gốc rễ khiến con người cảm thấy bị lưu đày. Nhân vật An Mi trong *Và khi tro bụi* liệu có giống nhà văn? Nửa đời sống lưu vong, cô luôn cảm thấy cô đơn, trống vắng giữa cộng đồng. Trong cả cuộc đời mình, cho đến tận khi cận kề cái chết An Mi cũng chỉ là một người khách lạ ở xứ sở châu Âu, một con người không có quê: “Tôi nhớ lại tôi là khách lạ ở đây. Tôi nhớ lại tôi là khách lạ ở bất cứ nơi đâu. Con người không có quê hương giống như một hạt cỏ gió đưa đến bám rễ trên vách đá, tôi biết thân phận của mình rất dễ vỡ” [42, tr.131]. Để định nghĩa về cuộc đời của mình, trong ký ức của An Mi chỉ là một đứa trẻ mồ côi đến từ đất nước có chiến tranh. An Mi là hình ảnh một thân phận tha hương, bị lưu đày trong một thế giới xa lạ. Xa lạ với chính mình. Xa lạ với mọi thứ hiện tồn trên đời này.

Chiến tranh chính là cú va đập đầu tiên, quá dữ dội và khốc liệt, tạo nên những sang chấn tâm lý nặng nề cho An Mi. Nhưng chấn thương trong trường hợp này lại không phải là những nỗi sợ hãi, đau đớn, nhức buốt gặm nhấm tâm can sau thời kỳ “ủ bệnh” trong quên lãng, mà chấn thương đã “di căn” thành cảm thức lạc loài, thiếu quê hương. An Mi luôn cảm thấy mình đã bị bật ra khỏi gốc rễ, không biết đâu là nguồn cội. Câu hỏi hiện sinh “Tôi là ai?” “Tôi đến từ đâu?” cũng vang lên nhức nhối chính từ đó. Trong cuộc đời phiêu dạt thiếu tình thân, An Mi có lúc tưởng đã tìm được những sợi dây buộc mình với cuộc đời. Lần thứ nhất là người cha nuôi yêu thương cô như con gái ruột, lần thứ hai là người chồng của mình. Nhưng những

sợi dây nối kết lần lượt bị cắt đứt: Người cha nuôi tự sát trong nhà thờ không một lời giã biệt, người chồng chết đột ngột vì tai nạn giao thông. Những va xiết ngày càng mạnh về cường độ khiến An Mi liên tục phải sống trong nỗi đau đớn khôn nguôi, ngấm ngấm, dai dẳng. Trấn áp vết thương bằng hành động cố tình xóa đi trí nhớ, An Mi rơi vào trạng thái chông chênh giữa tri giác và vô giác, nhận biết và mơ hồ. Chỉ đến những giờ phút sắp lìa xa cuộc đời, bản thể được đánh thức, An Mi mới nghe vọng từ một miền ký ức rất xa tiếng cầu cứu của đứa em ba tuổi trong cơn kinh hoàng, bắn loạn của bom đạn chiến tranh. Vào lúc biết cái điều “chưa từng biết”, An Mi cũng hiểu đó là điều cô “chưa từng quên”. Đó chính là tình mẫu tử, tình quê hương, mà đó cũng là tình người, tình nhân loại. Sở dĩ An Mi luôn cảm thấy mình “mất cả trọng lực”, như đang “rơi trong khoảng không” và rất “dễ vỡ” bởi vì mặc cảm văn hóa đã làm cô trở thành “khách lạ” ở bất cứ đâu. Điều này chỉ thực sự bộc lộ ra khi người chồng mất đi, sự va chạm văn hóa càng lúc càng sâu sắc: “nơi tôi sinh ra, màu trắng là màu tang chứ không phải đen. Tôi tưởng đã quên điều này, vậy mà tôi lại nhớ, và khi nhớ lại rồi điều đó trở nên quan trọng” [42, tr.8].

Trong *Và khi tro bụi* có cặp nhân vật đồng dạng: An Mi và Marcus, cả hai đều bị tước mất cội nguồn. An Mi bị chiến tranh chặt đứt ký ức, Marcus bị dục vọng (người cha), sự hèn nhát (người anh) làm cho mất trí nhớ. Bên cạnh đó là những cặp nhân vật đồng dạng: An Mi, cha nuôi của cô, Michael. Họ có chung đặc điểm đó là sống bằng cái tôi người khác, không được là bản nguyên của chính mình. Hay nói khác, đó là những con người đánh mất bản thể của mình. Sự lặp lại của những nhân vật như trên đã đem lại nhịp điệu cho tiểu thuyết *Và khi tro bụi*. Nhân vật An Mi có những tương đồng với nhân vật Marcus, nhân vật cha nuôi, Michael, họ có chung đặc điểm là đánh mất bản thể. Sự tương đồng ấy khẳng định nhịp điệu tiểu thuyết *Và khi tro bụi* không phải là nhịp điệu của sự trùng phùng, gặp gỡ đầy ngẫu nhiên trong cuộc sống mà là nhịp điệu của sự cảm nhận của tác giả trong sự tương tác với bản thân đời sống, và đó cũng chính là nhịp điệu trong sự nhìn nhận của người đọc hôm nay. Dường như từ những nhân vật đồng dạng trên, Đoàn Minh Phượng muốn dự báo một nguy cơ đánh mất bản thể của con người, phản ánh cái tôi vong bản. Dòng cảm hứng chung này có sự gặp gỡ tương đồng trong các tiểu thuyết văn học

đương đại như trong: *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài); *Chinatown, Pari 11 tháng 8, T. mất tích* (Thuận); *Người sông Mê* (Châu Diên); *Đi tìm nhân vật, Thiên thần sám hối* (Tạ Duy Anh)...

Đến tiểu thuyết *Mưa ở kiếp sau*, nhân vật cặp đôi đồng dạng là Mai và Chi. Cả hai đều sinh ra từ một người cha, người mẹ và bị người cha bỏ rơi. Nhân vật đồng dạng cặp đôi không chỉ tạo nên nhịp điệu cho văn bản mà còn diễn tả nỗi cô đơn, ám ảnh đánh mất quá khứ, đánh mất cội nguồn. Đó cũng là điều trăn trở của tác giả, niềm đau đáu hướng về quê hương. Lưu lạc từ khi sinh ra, không biết cha mình là ai, chưa một lần được về quê mẹ, quê hương là cái gì đó xa thẳm trong niềm thương nhớ mênh mông thăm thẳm của Mai: “Đêm đêm tôi sẽ lặng lẽ đem thả trôi sông từng mảnh tình yêu dành cho Huế, nơi tôi chưa bao giờ đến, sẽ không bao giờ đến, Đêm đêm tôi sẽ nằm trên con thuyền nhỏ của riêng mình, sẽ xé nhỏ tình yêu quê hương dòng họ, rồi vớt đi từng mảnh xuống nước và nhìn chúng chìm nhanh trong một dòng mênh mông thăm thẳm” [43, tr.13]. Mai cảm nhận rất rõ về thân phận tha hương của mình “thứ tình nối tôi với quê hương đó đã mất rồi, cuốn ra sông trôi ra biển còn đâu. Tôi chưa bao giờ thực sự là người Hà Nội, nhưng tôi cũng không phải là người Huế. Tôi không có quê hương” [43, tr.23], “Tôi không biết gì về bên ngoài. Ông bà tôi làm gì, tôi có bao nhiêu cậu, dì. Tôi không biết gì về cha tôi. Tôi không biết gì về khoảng thời gian giữa ngày mẹ tôi là cô học trò Đồng Khánh đứng trong một gian nhà xưa” [43, tr.8]. Những khoảng lặng trong cuộc đời người mẹ để lại những khoảng trống trong tâm hồn Mai. Cô không tìm thấy một không gian bình yên gắn bó, không tìm thấy thời gian quá khứ để neo đậu cho mình. Mai như bị lưu đày trong chính cái tổ ấm của mình. Mai khao khát được về quê ngoại, được gặp những người thân của họ ngoại, nhưng cô đã bị tước đoạt mất khả năng tìm hiểu và thiết lập quan hệ với thế giới đó. Sự đứt đoạn các mối quan hệ với người thân là nỗi đau đớn của Mai. Với mẹ - người thân duy nhất của Mai vẫn luôn có một khoảng cách im lặng không bao giờ Mai xoá bỏ được. Mỗi quan hệ cha con - tình cảm Mai ấp ủ trong hai mươi hai năm với niềm thương nhớ và buồn đau cuối cùng đã hoàn toàn sụp đổ. Mai đã khao khát đi tìm sự thật “Tôi sẽ đi tìm lời cho những gì tôi biết. Dù mất bao nhiêu năm hay cả một đời, tôi cũng sẽ đi tìm” [43, tr.27]. Nhưng cuối

cùng cuộc hành trình tìm lại quá khứ, quê hương, cội nguồn của Mai lại là một cuộc đào bới đầy cay đắng, dằn vặt. Những gì bấy lâu nay Mai ôm ấp, mong chờ hoá ra rất mong manh, dễ vỡ. Để rồi những câu hỏi về cội nguồn vẫn cứ xoáy lên “có thể sự bình an và vô ưu không phải là điều chúng ta đi tìm. Chúng ta đi tìm những mối dây gắn mình với một thứ gì đó rất bao la tôi không biết tên. Tên nó là cội nguồn? Tên nó là duyên kiếp?” [43, tr.269]. Sống giữa cuộc đời thực vậy mà Mai luôn có cảm giác chông chênh giống như đang ở trên một con thuyền nhỏ, chung quanh đều là nước, chung quanh vắng lặng. Rồi Hà Nội vào Sài Gòn tìm cha khám phá sự thật của một câu chuyện không nói ra đã hai mươi hai năm. Cái chết oan khuất của Chi, sự lầm lạc yêu thương của mẹ, của dì Lan, người cha bội bạc... trong thế giới đó Mai không có một điểm tựa nào để bầu vùi. Mai đã kiếm tìm lại tuổi thơ cho mình trong một không gian khác. Cô muốn tự tìm lấy câu chuyện của riêng mình. Nhưng cô mãi không tìm thấy thế giới mà cô mơ ước. Không gian của người mẹ mất đi, Mai sống trong những không gian lạ lùng, không nhận thức được: thế giới của Muôn Hoa và sống trong không gian của Chi - hồn ma đứa em đã chết, chất đầy thù hận. Cô lạc lõng trong những không gian vỡ vụn: “Sau đó là một đêm tối đen và một sự im lặng giống như sự im lặng trong lòng vực thẳm. Tôi đang ở một nơi không có ánh sáng hay tiếng động, và cũng không có thời gian. Ý thức mơ hồ chực tan vỡ, không khí cũng mỏng manh”[43, tr.57]. Thời gian cuộc sống bị gián đoạn, Mai sống trong câu chuyện của người mẹ, một câu chuyện bỏ ngỏ, vụn vỡ; trong những bức thư gián đoạn của dì Lan, mỗi bức thư hé lộ một phần sự thật; trong cuộc sống của Chi với ám ảnh u buồn. Mai sống trong những khoảng thời gian, không gian đứt quãng khi nhân cách của Chi xâm nhập. Cô nhỏ bé, bất lực, lạc lõng trong những không gian thời gian gián đoạn, phân mảnh và trong chính tâm hồn mình. Mai không chỉ bị lưu đày trong mối quan hệ giữa tha nhân mà cô còn bị lưu đày trong chính thế giới của mình.

Hồn ma Chi như là một hồn ma u uất với bao tổn thương, oán hận lưu lạc giữa nhân gian này. Chi như là hiện thân cho sự đày ải của kiếp người. Sự hiện diện của Chi ngay từ đầu đã không được đón nhận, bị sinh ra, bị giết chết, cứ thế không đầu thai mà lòng mang đầy oán khí tìm đến người chị song sinh với ham muốn trả thù

người cha bội bạc đã giết mình. Nhưng Chi không chỉ bị chối từ bởi cha, mẹ, mà ngay cả Mai - người chị song sinh cũng không muốn chấp nhận sự tồn tại của cô. Sự hiện diện của hồn ma, của thế giới kỳ ảo, tâm linh nhưng nó không tạo nên cảm giác kinh dị, mà lại gợi nên những ám ảnh về nỗi buồn u uất không nguôi.

Nhân vật trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng nói không nhiều, thường là những độc thoại nội tâm, họ đắm mình trong những dòng suy tư trần trụi không tỏ cùng ai. Họ là những con người bị tách khỏi quê hương, họ chạy trốn quá khứ. Họ trở thành những con người không căn cước: lạc loài trong không gian thời gian, không có quê hương, gia đình, không còn sự ràng buộc nào với thế giới và tha nhân. Khi đó, hành trình cuộc sống của họ mất phương hướng, họ không tìm thấy ý nghĩa nào để tồn tại. Họ trở thành những kẻ bị lưu đày trên trần thế này, họ không có câu chuyện nào để kể, họ không biết mình là ai.

Con người mất đi nhân dạng của mình. Chiêm nghiệm trước những điều phi lý, vô nghĩa của cuộc sống, con người không tìm thấy lối thoát trong đời sống hiện sinh, họ khao khát kiếm tìm bản thể, tìm kiếm chân lý trong một thế giới phi lý, vô minh. Mà theo chủ nghĩa hiện sinh gọi đó là sự dẫn thân. Các nhà hiện sinh kêu gọi con người tự làm nên giá trị của chính mình, cho dẫu vì thế mà họ phải gánh lấy nỗi đau, phải trả giá, thậm chí cho dẫu biết ở phía trước có thể là vực thẳm.

2.3. Khát vọng dẫn thân

Triết học hiện sinh đặt ra vấn đề dẫn thân như là một chủ đề chính cổ vũ lối sống “dám liều”, dám hành động của con người phản ứng lại trước đời sống. Vì: “Con người sống trong trần thế như những kẻ bị lưu đày, bị bỏ rơi. Họ hiện diện trong cuộc đời mà không biết mình đi từ đâu và đến đâu, chỉ biết mình tồn tại trong trần gian, bị ném vào một thế giới xa lạ, phi lý. Nhưng cũng chính trong bể khổ đó, con người buộc phải nhận thức, lựa chọn, nỗ lực hành động để vươn lên” [18, tr.113]. Con người hiện sinh luôn trần trụi về cuộc đời của mình cho nên luôn mang nặng những suy nghĩa và ưu tư. Vì thế con người đều thể hiện sự dẫn thân của mình trước cuộc đời. Con người chỉ vươn tới hiện sinh khi nào đã ý thức được rằng mình là ai? Mình sống để làm gì? Con người có cơ cấu là dự phóng, nói đúng hơn, bản chất của con người là luôn luôn bị ném về phía trước. Chính những điều này quy định tính chất

động của cuộc hiện sinh và được chuyên hóa thành motif những cuộc hành trình, những chuyến đi trong văn học hiện sinh. Những chuyến đi vô định, không biết ngày nào, tháng nào, năm nào sẽ kết thúc nhưng không phải vì thế mà trở nên vô nghĩa. Con người hiện sinh luôn sẵn sàng hành trình dần thân của mình: “Tôi muốn đi thật xa. Từ ngày nào tôi đã muốn như vậy rồi. Nhất định tôi phải đi. Tôi giục tôi dữ dội, nóng bỏng...” (*Thung lam*, Hồ Thị Ngọc Hoài). Điều máu chót ở đây là ý thức “dám liều”, dám vượt chứ không phải là định dạng đích đến của mỗi chuyến đi. Con người ra đi là để thay đổi chính vận mệnh của mình, để chứng minh mình không sinh ra với thân phận định sẵn. Con người ra đi còn bởi họ hiểu rằng không thể trông đợi vào bất cứ một thế lực nào khác ngoài chính bản thân mình. Và cũng đôi khi, con người ra đi chỉ bởi không còn ai chờ đợi họ. Những cuộc hành trình, những chuyến ra đi luôn là sự hướng về tương lai. Mà tương lai thì là điều huyền nhiệm con người vĩnh viễn không thể tường tận.

Con người đích thực là một hữu thể không ngừng vươn lên vượt đến các giá trị hiện sinh. Dần thân là thái độ sống tất yếu của hữu thể nhằm vươn lên trong nỗ lực hiện sinh. Liên quan đến kiểu sống mang ý hướng hành động này là những biểu tượng gắn với hành trình như con đường, cầu thang, bến cảng, sân ga... Đây là những không gian, địa điểm quen thuộc mà từ đó con người bắt đầu cuộc hành trình của mình, cũng là những miền khát vọng đón con người tìm đến. Những biểu tượng này mang màu sắc tươi mới của khát vọng, của sự hăm hở kiếm tìm, chẳng hạn như chuyến phà trong *Biển ám* (Nguyễn Thị Thu Huệ), con đường trong *Lãng du* (Tạ Duy Anh), sân cảng, sân bay trong truyện ngắn *Tân cảng* (Nguyễn Thị Thu Huệ), đường ra biển của Chương trong *Con gái thủy thần* (Nguyễn Huy Thiệp)... Các nhà hiện sinh kêu gọi con người tự làm nên giá trị của chính mình, cho dù họ phải đón nhận nỗi đau, phải trả giá, thậm chí cho dù biết ở phía trước có thể là vực thẳm. Những cuộc ra đi này không cho phép con người chần chừ lùi bước, không cho phép họ làm kẻ hèn nhát. Hoàn cảnh để con người vượt thoát dường như luôn sẵn sàng, con đường ở ngay trước mắt, thuyền đã nhổ neo, máy bay chuẩn bị cất cánh... Trong công trình nghiên cứu *Những chủ đề triết hiện sinh*, E. Mounier đã khái lược tư tưởng hiện sinh thành mười hai luận đề chính trong đó có ý niệm về “sự nhảy vọt

của con người”, theo đó, con người phải luôn nỗ lực để tạo nên cuộc đời của mình bằng cách tiến vượt, nhảy vọt, hàng giây, hàng phút, dù cho có là sự nhảy vọt vào hư vô. Hiểu theo nghĩa này, hành trình dần thân đôi khi không phải là những lối đi có thật trên mặt đất mà chỉ là con đường người hiện sinh tự vạch ra cho chính mình. Con đường ấy biểu tượng cho lối sống, lối suy nghĩ khác biệt và độc đáo của người hiện sinh.

Cũng theo quan điểm hiện sinh, cuộc đời con người khi đến với thế gian này, từ lúc cất tiếng khóc chào đời cho đến ngày chết là một cuộc hành trình nhọc nhằn, gian khổ. Con người thường được ví như “người lữ hành oằn vai với những gánh nặng của mình”. Cũng chính vì thế, bên cạnh ý nghĩa kích khởi, nhóm biểu tượng địa điểm có khi lại thể hiện sự quẩn quanh, cô độc của kiếp người, sự bế tắc, bất lực trước số phận như hình ảnh sương mù, con đường, cánh buồm... Những biểu tượng này mang màu sắc u buồn, ám đạm với những cuộc hành trình mang tính chất chạy trốn, vượt thoát, ra đi để kiếm tìm, thể nghiệm và khẳng định. Motif hành trình, ra đi thể hiện sắc thái hiện sinh đậm nét: vừa là vẻ nồng nhiệt, lại vừa là tính chất bi đát bởi hầu như chẳng mấy ai định trước được đích đến cụ thể của mỗi cuộc hành trình. Điều quan trọng là cứ phải lên đường. Cuộc đời của con người là những chuyến đi, có những chuyến đi rồi trở lại, nhưng cũng có những chuyến đi thật dài mà người ta không thể quay đầu. Dấn thân vào các cuộc hành trình, ném mình vào những chuyến đi là một cách khẳng định hiện sinh mà nhân vật của Đoàn Minh Phượng lựa chọn. Những nhân vật trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng thường xuất hiện trong hành trình đi tìm nguồn cội, tìm lại sợi dây liên hệ mình với quá khứ, với quê hương... từng ngày từng giờ họ dấn thân trên những hành trình vừa để trốn khỏi nỗi cô đơn đang gặm nhấm, vừa để đi tìm lẽ sống. Đó là hành trình kiếm tìm mối quan hệ với thế giới, con người và chấp nói lại những mảnh vụn trong chính cuộc đời mình.

Motif ra đi, trốn chạy được thể hiện khá nhiều trong sáng tác của Đoàn Minh Phượng thể hiện mối quan hệ giữa ý thức tự do và thân phận lưu đày. Con người chủ trương rời khỏi thế giới chung rộng lớn bó hẹp mình vào một thế giới riêng lẻ, tăm tối, đầy cô độc. Đó là khi một đứa bé bảy tuổi hoảng sợ tới mức “gần ngất đi”

vì chứng kiến cái chết của mẹ mình trong bom đạn kinh hoàng. Trốn chạy khỏi cảnh tượng hãi hùng ấy như một bản năng sinh tồn, nhân vật An Mi (*Và khi tro bụi*) đã bỏ lại con bé em ba tuổi với tiếng kêu cứu yếu ớt mà liền ngay sau đó, tất cả bị chìm trong quên lãng bởi một trí nhớ còn quá non nớt. Cũng bởi một trí não non nớt, tại thời điểm đó, An Mi hoàn toàn không hiểu ý nghĩa của hành động “trốn chạy” này. Tuy nhiên, một sự nhận thức bản thể sâu sắc đã thôi thúc An Mi muốn biết mình là ai trước khi tìm đến cái chết. Trên hành trình kiếm tìm bản thể, An Mi tưởng như đã thấy mình trong cuộc đời bất hạnh của Michael, trong cuộc đời Marcus bé nhỏ và Anita. Nhưng sau hành trình hai năm tìm kiếm trong câu chuyện của người khác, An Mi trở lại với hành trình của chính mình, cô vẫn không sao xóa được cảm giác bất an, nỗi đau thương tinh thần chuyển hóa thành đau đớn nhức thê: “Cả người tôi bất an, ruột tôi quặn lại, tôi lạnh và buồn nôn. Tôi thấy đau đớn, không còn là nỗi đau đớn trong lòng mà là trên thân thể, khi đầu óc tôi mờ đục không còn ý nghĩ nào” [42, tr.189]. Trong giờ phút cận kề cái chết, những ký ức xa xăm lần lượt trở về, nói cho An Mi biết rằng cô vốn là một đứa trẻ mồ côi, đến từ một đất nước có chiến tranh. Những ký ức về ngôi nhà ở gần một chiếc cầu bắc qua một con sông nhỏ, tiếng đạn đại bác, cái chết của mẹ, tiếng gọi da diết của bé em ba tuổi. Mãi đến lúc cận kề cái chết cô mới hiểu ra cô đã chạy đi một mình, bỏ lại đứa em gái nhỏ với xác mẹ trong căn nhà sập trong lúc đạn đại bác rít trên không. Cô đã chạy đi mãi, đi mãi, hai mươi lăm năm chưa bao giờ quay đầu lại với đứa em nhỏ, cứu nó khỏi nỗi kinh hoàng khi đó.

Trước những sang chấn tinh thần, những mặc cảm dằn vặt ấy, nhân vật trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng không gào thét, khóc lóc, nổi loạn mà họ tìm cho mình một lối thoát bằng cách im lặng và ra đi. Đó cũng là cách “trốn chạy” của những con người đương đại mà chúng ta vẫn hay bắt gặp trong một số tiểu thuyết của F. Kafka (*Lâu đài*), Cao Hành Kiện (*Linh Sơn*), H.Murakami (*Kafka bên bờ biển*, *Biên niên ký chim vặn dây cót*)... Motip trốn chạy được Đoàn Minh Phượng thể hiện rõ nét qua hình tượng nhân vật An Mi. An Mi lựa chọn cho hành trình cho cái chết của mình là những chuyến tàu vô định, cô mua thuốc ngủ, lên tàu, đi qua biết bao sân ga, cô đọc một mình cũng chỉ mong giải tỏa ản ức, tìm thấy một điều gì

đó có thể che giấu những thương tổn trong tiềm thức của mình. Đó là những tiềm thức kinh hoàng của thời thơ ấu, nơi có tiếng đại bác nổ liên hồi, từng mái nhà bị giầy xéo bởi chiến tranh, và giây phút cô ôm xác mẹ khóc lặng. Là tiềm thức đau đớn trước cái chết bất ngờ của cha nuôi, cùng với đó là lời định tội cay nghiệt của mẹ nuôi: “Mẹ nuôi tôi nói tôi có tội, tôi làm cho cha tôi chết. Tôi có tội vì có một thân thể”, “Mẹ tôi nói tôi làm cho cha nuôi tôi ham muốn tôi, hai chữ đó sẽ còn làm cho tôi hoang mang gần hết cuộc đời” [42, tr.104]. Cũng là tiềm thức về hiện tại, hoang mang về bản thể, về cái chết, để rồi “tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết” [42, tr.13]. Con người An Mi cứ miệt mài đi tìm ý nghĩa đích thực của chính mình giữa thực tại, và rồi, chính hành trình tưởng như vô định, hành trình lật xới quá khứ, đã khiến cô tìm lại ý thức từng bị quên lãng. “Trong lúc ý thức tắt dần tôi lại nghe tiếng gọi tôi. Bây giờ thì tôi đã nhận ra tiếng gọi của em tôi, không phải từ ngày xưa mà ngay trong lúc này” [42, tr.207]. Khoảnh khắc mê man cận kề cái chết, bản năng sống mới thực sự trỗi dậy trong vô thức của nhân vật, hóa giải bao nhiêu mập mờ, những lằn ranh khó phân định, để cắt nghĩa sự hiện tồn của con người. Phải chăng, chỉ khi đặt mình trong sợi dây chấp chới sống - chết, ta mới có thể nhận diện được lược đồ thân phận của chính mình một cách rõ ràng, hữu thực nhất! Cuối cùng, An Mi đã thực sự giải phóng được những mơ hồ, chất vẩn của bản thân, để trực diện với nỗi đau không cội rễ của chính mình: “Tôi chợt hiểu ra tất cả. Tại sao trong tất cả những năm của đời mình tôi đã không tìm được cái thứ keo để gắn lại các mảnh của cuộc đời lại với nhau và gắn chính mình vào thế giới loài người. Tôi đã cố hết sức mình, nhưng mọi thứ đều rời rạc, tan tác và tôi mãi là một thứ rong rẽ không bám được vào một thứ gì để trôi nổi. Bởi vì trong cái khoảnh khắc kinh hoàng nhất của cuộc đời, vào lúc người ta cần nhau nhất để cứu nhau ra khỏi tai ương, trí óc tôi đã chọn xóa đi cái khoảnh khắc ấy ngay khi nó đang xảy ra, đã chọn không nhận ra tiếng đứa em mình đã trông giữ mỗi ngày. Tôi đã bỏ rơi đứa em trong cái khoảnh khắc quan trọng nhất của cả đời tôi và đời nó, bỏ rơi nó trong cơn sợ hãi, trong hiểm nguy, trong bóng tối vô tận” [42, tr.206]. Trong “giờ phút lênh đênh sắp trôi ra ngoài sự sống”, An Mi đã tháo bỏ thái độ nguy tín bấy lâu cô vẫn khoác lên mình, để rồi nhận ra, trong câu chuyện của Anita, cô tưởng mình là

Marcus tội nghiệp bị bỏ rơi, nhưng hóa ra cô lại là Michael - người đã chọn lấy sự mất trí nhớ để đổi lấy sự âm êm trong căn nhà của Sophie. Như vậy, quá khứ - nguồn cội không chối bỏ cô, mà chính cô đã khước từ quá khứ, cố tình đánh tráo sự thật cuộc đời mình, để che đậy những day dứt, tội lỗi. Dưới góc nhìn của Phân tâm học, Đoàn Minh Phượng đã lý giải tinh tế, sắc bén những trạng thái tâm lý vô thức, khó hiểu, mập mờ của nhân vật.

Khi nỗi đau cuộc đời gánh lên vai mỗi số phận những bi kịch nặng quá sức chịu đựng, chính sự trốn chạy lại là cách thức thỏa hiệp với thực tại ổn thỏa được lựa chọn nhiều nhất. An Mi và hành trình chối bỏ sự sống, Michael Kempf và hành trình đi tìm sự sống cho bản thân. Cả hai không hề có mối liên hệ với nhau nhưng gặp gỡ nhau ở một điểm chung là đều chối bỏ quá khứ - một quá khứ đầy bi kịch. Chỉ có điều, Michael Kempf chối bỏ quá khứ để sống cuộc đời êm đẹp trong một căn nhà quanh năm có hương thơm của cô Sophie. Còn An Mi trên hành trình chối bỏ sự sống, cô lại nhớ về quá khứ và cuối cùng khao khát được sống. Nếu hành trình trốn chạy của An Mi là hành trình trở về nguồn cội, thì sự bỏ đi của cậu bé Marcus về phía cánh rừng, phía hoang sơ không có con người lại là hành trình tìm nguồn khỏa lấp nỗi đau. “Em tự cô lập mình, sống ở một nơi gọi là mặt trăng, trên đó rất lạnh, rất trống, hoàn toàn vắng người” [42, tr.170]. Dù nguyên do ẩn ức mỗi người mỗi khác nhưng có thể thấy rằng, động cơ ra đi của các nhân vật đều bắt nguồn từ vô thức, từ những ám ảnh và chạm văn hóa, ám ảnh về cái chết... Những chuyến đi của họ không chỉ tìm về cội rễ mà còn làm rõ danh thế, thân phận. Và đó phải chăng là lối thoát hữu hiệu duy nhất của con người hiện đại?

Trong *Mưa ở kiếp sau*, cũng xuất hiện kiểu con người dần thân với khát khao muốn kiếm tìm quê hương, gia đình. Mai lớn lên với khát vọng kiếm tìm cho mình nguồn cội. Cô muốn có quê hương, có người cha để biết mình là ai. Cô tự dần thân trải nghiệm lấy sự thật. Mai đã kết nối mình với tuổi thơ, với quê hương qua những ký ức rời rạc của người mẹ. Và để biết mình là ai, để có một quê hương, Mai đã dần thân trong những không gian khác để tìm kiếm. Rời Hà Nội, rời xa vòng tay bao bọc của người mẹ, Mai vào Sài Gòn tìm cha. Rồi để kiếm kế sinh nhai, cô tới Muôn Hoa để làm việc. Khi trốn chạy khỏi hồn ma của Chi, Mai đến với nơi cửa Phật để

mong lòng an tĩnh, Mai đến với quê ngoại, đến với dì Lan, đến với Huế nơi mà cô đã luôn muốn tới... Những hành động của Mai đều có một phần bị thâm tóm bởi Chi. Chi là một phần lẫn khuất trong Mai. Linh hồn nhỏ bé oan khuất ấy khiến Mai vừa thương cảm vừa sợ hãi.

Với nỗi ám ảnh về thân phận của mình, Mai sống trong sự hoài nghi, day dứt về một sự thật ẩn giấu. Người con gái lớn lên, không quê hương, không cha. Mai dần thân vào một hành trình tìm kiếm. Cô tìm thấy người cha mà cô hằng đêm ao ước được gặp, cô gặp được Chi, người em gái song sinh yếu mệnh, sống nương tựa vào nỗi buồn. Cô đi tìm sự thật, đi tìm một nửa khuất lấp trong tâm hồn người em gái. Cô mang sự khắc khoải ám ảnh về đứa em gái chết sớm và rồi không biết mình là Mai hay Chi. Đó cũng là hành trình đi tìm lại chính mình trong những xô bồ nghiệt ngã của số phận. Mai đi tìm sự thật nhưng cô không có được sự thật nào. “Sự thật chỉ đến, toàn vẹn và trinh nguyên, cùng với cái chết”. Mai luôn hoang mang chấp chới trong thế giới đó giống như đang đi trên một đường lằn gạch, và không phân biệt được bên nào là sự sống, bên nào là xứ chết: “Tôi không biết bên nào là phía của sự sống và bên nào là xứ chết, tôi chỉ biết mình đang đi trên cái lằn đưa con gái đang vừa cười vừa vạch ra, tôi đi trên đường biên giới. Ở một nơi tôi nghe có tiếng người nhưng khi đến gần thì hình như đó là tiếng đập cánh của một bầy chim lạ. Tôi đi vào giữa bầy chim đang tìm chỗ ngủ đêm trên một bãi đất tối” [43, tr.126]. Trong sự dần thân kiếm tìm sự thật, Mai gặp những con người luôn luôn phủ định chính điều mình đã nói, đã làm. Mai khao khát đi tìm cha nhưng có lúc cô không hiểu mình tìm lại cha để làm gì. Kết thúc câu chuyện buồn thảm là nỗi hoài nghi về sự tồn tại của con người. Đây là sự thật trong cuộc sống của cô. Chi và Mai là chị em sinh đôi, Chi đã bị hại chết, hay Chi là con dì Lan, Chi còn sống, còn Mai đã chết? Mai lạc lõng trong những hoài nghi về chính cuộc đời này.

Trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng, con người sống trong ám ảnh miên viễn về nỗi u buồn. Không định vị được mình trong không gian, thời gian, con người bị tách khỏi quê hương, gia đình. Cuộc sống trở thành những hành trình kiếm tìm nhưng cuối cùng, họ không có nơi nào dừng chân, không biết mình kiếm tìm gì và để làm gì.

2.4. Nỗ lực đi tìm ý nghĩa sự sống

Có thể nói, một trong những điều giúp người ta ý thức về sự hiện hữu của mình đó là nỗ lực đi tìm ý nghĩa sự sống, mà điều đó đồng nghĩa với việc con người có ý thức về chính sự tự do của bản thân. Điều gì khiến tôi có thể hoặc không thể khẳng định rằng tôi là một người tự do? Trước hết, tự do không thể suy nghĩ về nó như là một thuộc tính. Nó phải được xét đến như là một yếu tính của con người. Khi một người thực sự diễn tả về chính mình bằng cách đề tự do là chính yếu tính của họ, thì lúc đó họ khẳng định “tôi là tự do”. Như vậy, khi một ai đó nói: “tôi là tự do” có nghĩa là nói: “tôi là tôi” chứ không phải là một ai khác. Do đó, tự do không thể được tách khỏi con người. Nếu nói “tôi có tự do” thì tự do vẫn ở bên ngoài con người của mình. Thế nên, khi con người không là tự do, con người ấy sẽ đánh mất bản chất của mình, đánh mất sự hiện hữu của mình và đánh mất chính mình. Nếu khiếm tốn phản tỉnh về chính mình một cách cẩn thận, thì người ta phải thừa nhận rằng có vô số bối cảnh mà trong đó mình không tự do. Khi ấy, bản thân đã hành xử một cách máy móc, hành động theo đám đông, hành động theo một sự ám ảnh nào đó, hoặc hành động như thể là nô lệ cho dục vọng của chính mình. Những lúc như vậy, dường như bản thân đã gạt tự do ra ngoài con người của mình, không để tự do là yếu tính của mình nữa. Nói cách khác, người ấy không là tự do. Những lúc để bản thân hành động không có tự do như thế, người ta đã không ý thức đủ về chính sự hiện hữu của mình; đã để cho bối cảnh lèo lái. Khi đó con người không khẳng định được bản thể của mình, con người không tìm cho mình được một ý nghĩa nào của sự sống.

Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng, dường như trong mỗi con người vẫn mang nét tâm hồn Á Đông, đó là tinh thần giao cảm. Dù bị đày ải trong thế gian đầy rẫy tang thương này nhưng con người hiện sinh vẫn luôn có ý thức dẫn thân, ý thức vượt mình, khẳng định mình trong cuộc sống. Con người luôn mang trong mình khát vọng kiếm tìm những mối quan hệ hữu lý để không trở thành những kẻ lạc lõng và xa lạ. Con người tự chấp nối để biết mình là ai, có một quê hương, có một không gian, thời gian để sống là mình. Con người chủ động dẫn thân đi tìm ý nghĩa sự sống. Tất cả chung quy cũng nhằm mục đích muốn trả lời câu hỏi tại sao, y như tất cả chúng ta muốn tạo ra một cuộc sống có mục đích và ý nghĩa.

Văn học hiện sinh không ngừng tìm kiếm câu trả lời cho các câu hỏi về bản thể: Tôi là ai? Cội nguồn của tinh thần hiện sinh nằm ở những trần trở về sự hiện hữu của con người. Đề cao nhân vị, về cơ bản, tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI truy tìm ý nghĩa của tồn tại trong mỗi một khoảnh khắc hiện hữu. Các nhà văn gặp gỡ nhau ở ý thức mô tả một kiểu nhân vật lạc lõng, cô đơn giữa một thế giới phi lý như *Và khi tro bụi*, *Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng; *Tiếng người* của Phan Việt; *Giữa dòng chảy lạc* của Nguyễn Danh Lam; *Dạt vòm* của Phan Hồn Nhiên; *Sông* của Nguyễn Ngọc Tư... Con người khước từ hay đánh mất sự hiện hữu để dần thân vào hành trình truy tìm bản thể. Con người lạc lõng, hoài nghi sự hiện hữu. Nhân vật An Mi trong tác phẩm *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng lang thang trên những toa tàu vô định để trả lời câu hỏi: Tôi là ai? Tôi từ đâu đến? Con người trần trở về bản thể nhưng lại chẳng dễ gì chạm đến bản thể hay thấu hiểu “cái ngã” của chính mình. Cùng cực cô đơn nhưng lại xa lạ, thù địch với kiếp tha nhân. Căn nguyên của những lo âu hiện sinh nằm ở đó. Giống như Sartre và Heidegger quan niệm, càng tự do, con người càng dễ âu lo. Ước mơ tưởng đơn giản của An Mi “Tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết” muôn thuở vẫn khó có câu trả lời thỏa đáng. Mỗi nhân vật có một lựa chọn hiện sinh cho riêng mình, song tất thấy họ đều xuất phát từ một nguyên có chung: đi như một khát vọng tự do, đi như là một cách tìm kiếm chính mình; đi như một hình thức vượt thoát cái đời sống phi lý, buồn nôn, tầm thường. Bước qua mỗi ngày sống, người ta tiến gần đến với cái chết của mình hơn, các nhân vật từ hành vi lựa chọn là đi, đi để tìm kiếm ý nghĩa sự tồn tại, tìm kiếm ý nghĩa của sự sống, qua đó xác định nhân vị của mình. Theo J-P. Sartre, “tự do, chính là khắc khoải lựa chọn” (*Tồn tại và hư vô*) và bi kịch hiện sinh là con người khắc khoải lựa chọn song lại bị mắc kẹt trong chính những lựa chọn tưởng có thể đem lại tự do.

Đi tìm bản thể, đi tìm câu trả lời cho câu hỏi hiện sinh “tôi là ai?” chính là tâm điểm và là giá trị cốt lõi mà các tác phẩm văn học hiện sinh hướng tới. Suy cho cùng, sự thờ ơ, vô cảm, mất niềm tin ở cuộc đời không đáng sợ bằng mất niềm tin vào chính mình. Tìm lại chính mình, được sống là mình đã trở thành một ám ảnh đối với con người hiện sinh. Trong thời kỳ khủng hoảng về thân phận con người, khát vọng này trở thành một ám ảnh đối với nhiều nhà văn, trong đó có Đoàn Minh

Phượng. Đoàn Minh Phượng luôn ý thức về mình là một kẻ “đi lạc”, tha hương. Đó là ám ảnh về cội nguồn, là nỗi ám ảnh chung của người Việt xa xứ. Từ ám ảnh trong cuộc đời, Đoàn Minh Phượng đưa ám ảnh ấy vào tác phẩm. Nhân vật trong tiểu thuyết thường bắt đầu từ sự trở về. Không đơn giản chỉ là sự trở về với nguồn cội, quá khứ - đó là sự trở về bản ngã thật của mình. Nhân vật của Đoàn Minh Phượng sống trong cô đơn mang niềm đau âm ỉ. An Mi với tâm trạng tha hương, lạc loài đi tìm cái chết để bỗng ngộ về lẽ sống. Nghệ thuật kể không quá thiên về kỹ thuật nhưng dòng chảy của tâm trạng, những câu chuyện về mình, về người hiện ra đậm nhạt, hư thực, tưởng như kết thúc mà vẫn dở dang. Dòng hồi ức ngẫu nhiên, tùy tiện làm nên chân dung nhân vật chính. An Mi luôn hiện diện qua những dòng độc thoại nội tâm rời rời, mâu thuẫn. Cô không được miêu tả với dáng nét, gương mặt, nghề nghiệp, tuổi tác cụ thể. Tác giả chỉ chú tâm diễn tả tâm trạng cô ở thì hiện tại chưa hoàn thành. Chuỗi hồi ức, ảo giác, tưởng tượng đan xen, hòa quyện vào nhau làm cho cô có cảm giác lạc vào mê cung của những kỷ niệm, liên tưởng đứt đoạn, đổi hướng chảy miên man không thể sắp xếp được. Hồi ức về người chồng quá cố, người cha nuôi, những bức tường đá lạnh tuổi thơ, những nốt nhạc, chiến tranh... dường như cùng lúc sống lại với hiện tại đồ nát của An Mi. Hồi ức không còn thuộc về quá khứ nữa, nó không những có mặt cùng hiện tại mà còn được tái hiện đầy đủ với những rung động rất tinh tế của cảm giác trong tương quan với sự kiện người chồng đã mất. Những hồi tưởng bất định và vô tận đã hé mở nội tâm trống rỗng, đầy u ám của một người phụ nữ tuyệt vọng, không lối thoát. Ngoài những dòng hồi ức tự bạch, ta còn bắt gặp những giấc mơ của An Mi - một dạng đặc biệt của hồi ức. Trong mơ, những cảm xúc, ấn tượng từ tầng sâu vô thức trở nên rõ nét. Anita hiện về trong giấc mơ của An Mi là một gương mặt không rõ nét nhưng có lời nói, cử chỉ, hành động và có cả tâm trạng. Qua cuộc nói chuyện với linh hồn Anita, An Mi có thể thấy được sự cô độc, lạc loài, vô vọng của người đàn bà xấu số: bị bỏ rơi, bị lãng quên. Giấc mơ ấy khiến cô chợt nhận ra thân phận của mình, khóc thương cho Anita cũng chính là khóc thương cho mình. Hồi ức về người cha nuôi là những kỷ niệm ngọt ngào xen lẫn cay đắng nhưng cũng giống như một giấc mơ lạ lùng.

Hành trình đi tìm cái chết của An Mi cũng là hành trình tìm mình, khẳng định sự tồn tại của mình. Cô ý thức được sự tách biệt giữa hiện hữu của mình và thế giới xung quanh: “Nếu tôi vẽ một hình người, chính tôi, cái đầu tiên tôi vẽ sẽ là một đường viền. Đường viền ấy là biên giới phân minh giữa tôi và thế giới. Bên trong đường viền là tôi, bên ngoài là không phải tôi” [42, tr.46]. Dù chỉ sống khoảng thời gian ngắn ngủi nhưng cô không chấp nhận sự tan loãng của mình. Hành trình đi tìm sự thật của gia đình Michael không có một sự thật nào được sáng tỏ nhưng nó chứng tỏ được khát vọng khẳng định cá thể mạnh mẽ của An Mi. Cô sống trong khát vọng kiếm tìm, không cam chịu sự mù mờ của sự thật. Cho đến khi cận kề cái chết, cận kề cát bụi...cô đã tìm lại được ký ức của mình, tìm lại hình ảnh quá khứ mà cô đã chạy trốn suốt cuộc đời. Đó không phải chỉ là quê hương mà là chính bản thân và sự thực cô đã chối bỏ. Đó chính là ý nghĩa cuộc sống khi được sống là mình: Con người hoàn thiện có quá khứ, yêu thương, ân hận day dứt và có trách nhiệm với những việc mình đã làm dù đó là sự muộn màng. An Mi đã tìm lại được thời gian quá khứ trong khoảnh khắc đối diện với cái chết: “Đêm cuối trong nhà thương tôi đã nghe tiếng gọi ấy, tôi ngỡ là tiếng gọi từ một nơi nào trong ký ức, một nơi sương trắng đã phủ lên” Cô tìm lại được không gian cô đã từng sống: “Nơi đó nghèo khó hơn nơi này. Nơi đó tôi đã được sinh ra, lớn lên, đi đặt những lò cá gần nơi những người đàn ông đi đặt mìn”. Khi đó cô ý thức được cái chết, ý thức được điều mình cần phải làm: “Em tôi còn sống. Nó đang ở một nơi trên trái đất từng là quê hương tôi”, “Tôi biết tôi phải về đi tìm em mình. Và tôi phải trở lại Weienthal, nơi có người đợi tôi. Tôi không thể chết, ngàn lần không muốn chết. Xin cho tôi sống nhìn thấy em tôi một lần, cho tôi giải mối oan này, quay về với cuộc đời, với sự sống tôi chưa từng được biết và khát khao đến nao lòng. Cho tôi sống những ngày và những đêm của mình, chứ không sống bằng thời gian và trí nhớ của người khác. Cho tôi gặp lại em tôi dù chỉ một lần, một lần thôi là ơn trời vô tận” [42, tr.208].

Giữa ranh giới mong manh của sự sống và cái chết, An Mi chợt nghe tiếng gọi vọng về từ tiềm thức, tiếng của đứa em gái nhỏ đã chết trong chiến tranh. Lần đầu tiên trong suốt hành trình tìm về tro bụi của mình chị thật sự muốn được sống những ngày và những đêm của mình, chứ không sống bằng thời gian và trí nhớ của người khác.

Trong *Mưa ở kiếp sau*, Mai cũng đầy ám ảnh về thân phận của mình. Cô sống trong sự hoài nghi, day dứt về một sự thật ẩn dấu. Người con gái lớn lên, không quê hương, không cha, mang sự khắc khoải ám ảnh về đứa em gái chết sớm và rồi không biết mình là Mai hay Chi. Mai cũng dần thân vào một hành trình tìm kiếm. Cô đi tìm cha, đi tìm nửa khuất lấp trong tâm hồn người em gái. Đó cũng là hành trình đi tìm lại chính mình trong những xô bồ nghiệt ngã của số phận. Mai đi tìm sự thật nhưng cô không có được sự thật nào. “Sự thật chỉ đến, toàn vẹn và trinh nguyên, cùng với cái chết.” Cô đau đớn tìm mình, tranh đấu đến cùng kiệt giữa tình yêu và thù hận: Chi chỉ là một phần thân của Mai: “Có lẽ sự thật của chúng tôi là đây, và nó làm cho tôi run sợ: Chi là tôi và không toàn vẹn, chúng tôi chỉ là một phần của nhau. Khi rời nhau ra, chúng tôi không trấn áp được nỗi chên vênh của mình để tiếp tục tồn tại” [43, tr.245]. Mai đã sống trong sự day dứt không cùng để vươn lên. Mai tìm đến sự thanh thản, hay là kiếm tìm sự sống cho mình: “Có thể sự an bình và vô ưu không phải là điều chúng ta đi tìm. Chúng ta đi tìm những mối dây gắn mình với một thứ gì đó rất bao la tôi không biết tên nó là cội nguồn? Tên nó là duyên kiếp? Nó ánh sáng của một mảnh vỡ từ cái đuôi sao chổi đã rơi vào vũ trụ của tôi ngày mẹ tôi đậu thai. Nó là ánh sáng, hay chỉ là ký ức của ánh sáng từ một cái mặt trời đã vỡ? Dù thế nào, ký ức đó cũng đã gắn liền tôi với một Ngân hà ngoài xa. Cội nguồn của tôi, duyên kiếp của tôi. Hình như đó là một linh cảm về sự thật” [43, tr.269]. Khát vọng được sống là mình, dù không thanh thản trở thành một ám ảnh u buồn trong suốt tập truyện.

Được sống là mình, trở thành một hiện sinh độc đáo tự do là điều các nhà hiện sinh đề cao. Đoàn Minh Phượng mang trần trở về khát vọng tìm lại chính mình trong tác phẩm. Với Đoàn Minh Phượng đó là sự trở về:

“Và khi tro bụi rơi về

Trong thinh lặng đó, cận kề quê hương”

Và sự trở về đó mang nặng nỗi ám ảnh u buồn và day dứt. Khi con người nỗ lực đi tìm ý nghĩa của sự sống nhưng rồi nhận ra cuộc sống của mình vô nghĩa, cũng là lúc họ ý thức về bản thân mình, trần trở với khát vọng được sống là mình. Khát vọng kiếm tìm mối quan hệ hữu lý giữa những phi lý của thế giới, bi đát của cuộc đời là cách con người biết mình là ai, khẳng định được mình.

Tiểu kết chương 2: Những nhân vật trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng xuất hiện trong hành trình đi tìm nguồn cội, tìm lại sợi dây liên hệ mình với quá khứ, với quê hương, nguồn cội... Đó là hành trình kiếm tìm bản thể, kiếm tìm mối quan hệ với thế giới, con người và chấp nối lại những mảnh vụn trong chính cuộc đời mình. Con người luôn luôn dẫn thân khám phá ý nghĩa cuộc sống, dù cho bị sinh ra, bị lưu đày trong thế giới phi lý, phải đối mặt với những khó khăn, gian khổ trong cuộc đời. Nhưng con người hiện sinh vẫn mang trong mình ý thức sống mãnh liệt, vẫn suy nghĩ tích cực về bản năng sống dù biết một ngày nào đó sẽ phải đối diện với cái chết, với những gì sau này ta không biết.

Chương 3

BẢN NĂNG CHẾT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA ĐOÀN MINH PHƯỢNG NHÌN TỪ TÂM THỨC HIỆN SINH

3.1. Con người ý thức về cái hữu hạn

Trong quá trình đi tìm ý nghĩa sự sống, những câu hỏi hiện sinh cứ xoáy sâu trong suy nghĩ thôi thúc con người trải nghiệm, dẫn thân nhằm giải đáp những thắc mắc, phi lý để rồi cuối cùng con người nhận ra được một sự thật bi đát: kiếp người suy cho cùng cũng chỉ là hữu hạn.

Sự hiện hữu của con người trong thế gian này thật mong manh, nhỏ bé. Con người như hạt bụi bé nhỏ giữa vũ trụ bao la này. Thời gian của vũ trụ là vô hạn, nó trôi chảy không ngừng, nhưng thời gian cuộc đời con người lại chỉ là hữu hạn. Cuộc sống của con người là hành trình đi tới cái chết, không có cách nào cưỡng lại. Con người bị ném vào giữa thế giới mênh mông rộng lớn, bị đẩy vào những cảnh sống buồn nôn, vô vị, chán nản, và dù có nỗ lực bao nhiêu chăng nữa thì mỗi ngày trôi qua cũng chỉ là “sống trong độ dư của cái chết”. Bởi cái chết là định mệnh chờ đợi con người. Dẫu cho con người hiện sinh là một sinh thể luôn không ngừng vươn tới, tiến về phía trước nhưng suy cho cùng, nó vẫn là con người hữu hạn bị cái chết giới hạn một cách tàn nhẫn. Mâu thuẫn muôn đời không thể điều hòa giữa một bên là tồn tại người bị bó hẹp trong kiếp sống một trăm năm sinh tử với một bên là những khát vọng, những chất vẫn vĩnh viễn không bao giờ mất đi. Cuộc sống xưa nay vốn luôn nảy sinh và phát triển trên những chuỗi dài hoài nghi và chất vấn. Nói cách khác, khi chúng ta đang sống nghĩa là chúng ta đang tạo cơ hội cho những câu hỏi liên tục, không ngừng. Đối với con người, hỏi vừa là niềm khao khát của trí tuệ, vừa là khát vọng chiếm lĩnh thế giới xung quanh, vừa là nỗi lo lắng, tính toán cho xử thế. Một số lớn những câu hỏi đã được giải đáp nhưng còn rất nhiều rất nhiều, trong số đó vẫn là khoảng trống và mãi mãi sẽ là khoảng trống, chẳng biết bao lâu mới được lấp đầy. Chính tại nơi này, điều phi lý xảy ra. Sự phi lý đã tuột khỏi sự thâm tóm, sắp đặt của lý trí. Như vậy, tuy không rõ ràng như cái hữu lý nhưng chắc chắn cái phi lý cũng là điều có thật trong đời. Khi con người ý thức được sự phi lý của cuộc sống cũng chính là lúc con người bắt đầu đối diện với những suy nghĩ, ưu tư về việc

cuộc đời và mọi hành động của mình có ý nghĩa gì không? Hay hoài nghi cuộc đời này có đáng để sống không? Điều gì chờ đợi mình ở phía trước?

Các nhà triết học hiện sinh đã nhắc đến sự ưu tư của con người khi thức tỉnh và suy nghĩ. Trong sự thức tỉnh, con người ý thức về hiện hữu nhận ra sự bất lực của lý trí. Sự vô minh của con người được phơi bày, con người sống trong những ám ảnh về cái không biết, cái không thể giải thích mà cuộc đời con người chỉ là cái hữu hạn. Những chân lý, tập quán, những nền tảng con người tin tưởng bấy lâu chỉ là ảo tưởng, che đậy những sự thật con người không bao giờ biết. Mỗi thời khắc trong cuộc sống đều là dự cảm và sự trải nghiệm hiện sinh. Quá khứ đã qua con người không nhận thức được, tương lai thì mù mờ nhiều bất trắc, hiện tại trước mắt con người cũng không biết, không hiểu được. Con người bất khả tri với thế giới, bất khả tri với chính mình. Tất cả chỉ là nỗi hoang mang u buồn. Từ sự vô minh, bất khả tri, con người đi đến chỗ “bất tín nhận thức”. Nhà văn mang tâm thức khủng hoảng trong cảm quan sáng tạo. Những chuẩn mực có uy tín và được lý trí chấp nhận chính là những điều đáng hoài nghi dưới con mắt của các nhà văn hậu hiện đại. Con người hiện sinh mang khát vọng được sống là mình. Nhưng đồng thời, con người hiện sinh luôn mang ám ảnh về sự vô minh, hoài nghi, con người đầy lo âu trước những bất ổn của cuộc sống, trước những mảnh vỡ của chân lý.

Tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng luôn mang ám ảnh về con người vô minh, hoài nghi. Những hoài nghi về thế giới bao la vô hạn, đầy những phi lý, thách thức. Con người bị ám ảnh về những điều không biết, không hiểu, không thể, thường trực trong cuộc đời mình. Trong *Và khi tro bụi*, nhân vật An Mi với cuộc hành trình đi tìm cái chết cũng chính là hành trình tìm lại chính mình, tìm cái mình triết đã không còn trong con người hiện đại. Nỗi ám ảnh của An Mi để trả lời cho câu hỏi: “Tôi là ai?” đó là tâm thức về sự bất khả tri của con người. Trong suốt cuộc hành trình đến với cái chết của mình, An Mi luôn đối diện với cái không biết, không hiểu và nhiều khi chính cô cũng không muốn hiểu. Trước cái chết đột ngột của chồng, cô không thể lý giải nổi, khi đối diện với những kỷ vật của chồng, cô không biết phải làm gì với chúng, đến khi đi tìm cái chết cô vẫn khắc khoải không hiểu về cái chết. Trong hành trình kiếm tìm của An Mi, lặp đi lặp lại là sự không biết, không hiểu, không

thể. Cô đến những nơi xa lạ, gặp những người xa lạ và mong người khác không biết mình là ai. Cô lựa chọn cái chết nhưng cô không hiểu ý nghĩa cái chết “Chết không hề biết rằng cái chết cần được hiểu” [42, tr.12], và cô cũng không muốn hiểu điều gì “Tôi không còn thì giờ để biết. Không còn thì giờ để nuôi nấng những câu hỏi, rồi sống để tìm câu trả lời cho những câu hỏi ấy” [42, tr.43]. An Mi khước từ những hoài nghi, chất vấn về thế giới này, cô chọn lựa cái chết như một sự giải thoát cho cuộc đời cô độc của mình. Nhân vật Michael cũng là một con người vô minh. Michael chỉ hiểu về cái chết của mẹ sau khi chứng kiến cái chết của con chó Shalma. Anh gặp lại người em trai Marcus với ánh mắt buồn vô hạn nhưng không biết đó là cuộc chia lìa vĩnh viễn của hai người. Thực chất cuộc chia lìa này không đơn thuần chỉ là sự chia lìa vĩnh viễn của Michael với Marcus mà còn báo hiệu sự đoạn tuyệt của anh với tuổi thơ, với quá khứ của mình. Khi anh tìm kiếm sự an toàn trong cuộc sống hiện tại với Sophia, anh đã không còn tin vào quá khứ của mình nữa, anh không còn biết đâu là sự thật, đâu là điều anh đã nghĩ ra. Anh chấp nhận sự thật khiến anh dễ sống nhất: người mẹ đã đem em trai bỏ nhà đi.

Trong *Mưa ở kiếp sau*, Mai sinh ra và lớn lên trong nỗi ám ảnh về những điều chưa biết. Những câu hỏi về người cha, về quê hương với quá khứ trong sự im lặng của mẹ, sự xuất hiện đan xen cuộc đời của Chi, những lời nói của dì Lan về thân phận của Mai và Chi đều là những bí ẩn khiến Mai hoang mang. Nhưng khi kiếm tìm, chấp nối lại tình yêu đối với quê hương, gia đình Mai không thể hiểu nổi những sự thật khốc liệt đang dần hé lộ. Sự hoang hoảng trong những giấc mơ cũng là một ám ảnh về cái không hiểu, không biết của Mai. Ngay cả cái chết của mẹ đối với Mai cũng là một sự bất khả tri: “Tôi chưa hiểu hết nỗi mất mát đó, tôi chỉ vừa mơ hồ cảm nhận được chiều sâu của cái vực thẳm nỗi mất mát ấy vừa gây ra, nó mịt mù giữa những vách núi. Tôi đang rơi”. Đối diện với những mất mát, lo âu con người không kiểm soát được cuộc sống của mình. Cái ý thức về hữu hạn, về sự mong manh của kiếp người, những tang thương của cuộc đời cứ thế dồn đẩy con người vào trạng thái vô thức: “Tôi không nhớ tôi đã đi bằng gì, qua những con đường nào, đã thấy gì hai bên đường ban đêm. Tôi chỉ vừa đi qua một khoảng mịt mù của ý thức”. Cuộc sống như một ảo ảnh, Mai không còn kiểm soát được. Con người trở nên xa lạ, hoang mang và hoài nghi những tri giác hiện hữu.

Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng, khởi đầu luôn là sự kiếm tìm nhưng kết quả chỉ là sự dang dở. Con người không hiểu được sự thật, hoặc khi mơ hồ hiểu thì cũng là sự phi lý muộn màng của số phận. Sự thật trở thành một niềm khao khát kiếm tìm của con người vô minh. Đó là sự mâu thuẫn giữa khát vọng kiếm tìm sự thật và sự tầm tối vĩnh cửu trong thế giới hỗn mang. Trong *Mưa ở kiếp sau*, nhân vật chạy trốn sự thật bằng sự im lặng tuyệt đối, mỗi người đều có một câu chuyện mà đến chết cũng không thể nói ra. Mỗi tình đại khờ khiến mẹ của Mai hai mươi năm qua sống với niềm đau câm lặng giấu trong lòng, sự bội bạc của người cha khiến Chi không thể thoát kiếp mà trở thành hồn ma ám vào đời Mai. Những bước chân của Mai đi vào cuộc đời nhiều lúc chỉ là trôi đi. Đời sống đầy ma mi, xa lạ và những tai ương bởi lừa gạt, bội phản luôn chực chờ nuốt chửng con người. Trong con mắt hiện sinh của tác giả, cuộc sống hiện lên trần trụi với biết bao sự thật đau đớn. Thế giới của quán bia, của Muôn Hoa là thế giới đầy rẫy cạm bẫy đối với Mai. Mai luôn cảm thấy lạc lõng và kinh sợ. Tách mình ra khỏi thế giới ấy, khước từ sự hoà nhập với thực tại, Mai nương tựa trong thế giới ảo của Chi nhưng rồi cũng chính thế giới hồn ma của Chi lại khiến Mai lo sợ và trốn tránh nó. Xuyên suốt câu chuyện vẫn là cảm giác hoang mang, lạc lõng của con người trước thế giới. Sự xa lạ với thế giới, với tha nhân khiến con người càng ý thức bi đát hơn về số phận của mình.

Trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng, thế giới luôn có sự đan xen giữa sự sống và cái chết, quá khứ và hiện tại, giữa thực và ảo. Thế giới đa chiều, hỗn loạn, với ám ảnh u buồn của cái chết, sự suy tàn đổ vỡ. Trạng thái này phá vỡ mọi ranh giới: thực - ảo; sống - chết, đan xen của sự thật - không thật, con người biết và không biết. Khi đó, con người cảm nhận thế giới trong sự đổ vỡ như một tất yếu không tránh khỏi. Thế giới của Michael hỗn độn: giữa hiện thực và tưởng tượng, giữa quá khứ và hiện tại, giữa điều con người nhận thức và con người từ bỏ. Ký ức của Michael là tuổi thơ thảm khốc. Nhưng hiện tại, tất cả đều mờ nhòe trong anh. Thế giới của anh trở thành thế giới bị tráo đổi. Anh chạy trốn tuổi thơ để dễ sống hơn. Thế giới không có sự phán xét đúng - sai. Mọi người chấp nhận những điều chưa hoàn kết như thế. Ai cũng có cách lý giải, chấp nhận thế giới theo cách riêng của mình. Sự chạy trốn quá khứ khiến Michael trở thành người khác. Marcus, Anita

đều không còn sống trong thế giới bình thường. Họ sống trong thế giới suy tàn, chết chóc. Người cha sống những ngày cuối đời trong cô đơn, dày vò, ám ảnh về những việc làm của mình.

Trong *Mưa ở kiếp sau*, thế giới thực và ảo đan xen nhau. Con người chấp nhận sự tồn tại của thế giới đa chiều. Khi đó, cảm thức về thế giới hỗn loạn trở thành một cảm thức thường trực. Thế giới hỗn loạn trong sự vụn vỡ của thời gian, không gian. Quá khứ, hiện tại trở thành những mảnh ghép đan xen và mâu thuẫn. Quá khứ của người này mâu thuẫn với quá khứ của người kia. Câu chuyện của dì Lan qua mỗi lần kể lại là một sự thật khác nhau. Câu chuyện về Mai và Chi. Tất cả chông chéo, đan xen những điều thật và không thật. Con người chấp nhận tất cả những điều đó trong cuộc sống của mình. Những thế giới cá nhân, xâm nhập vào nhau, phủ định lẫn nhau. Con người chơi với, ám ảnh bởi thế giới trong sự kiệt cùng của tình người.

Càng ý thức về cái hữu hạn, con người hiện sinh càng ý thức sâu sắc về định mệnh bi đát của mình. Là “hữu thể hướng về cái chết” nên con người nghĩ đến, liên tưởng đến cái chết mọi lúc, mọi nơi. Con người hiện sinh thường bị ám ảnh bởi cái chết. Bản năng chết hồi thúc con người ý thức về sự mong manh của kiếp sống.

3.2. Con người ý thức về sự mong manh của kiếp sống

Nói đến sự mong manh của kiếp sống, người ta thường nghĩ đến sự tàn lụi của đời người. Định luật của vạn vật là vô thường, chẳng có gì bền vững với thời gian. Phật giáo có câu châm ngôn: “Đời sống mong manh, chết là điều chắc chắn”. Biết rõ cái chết mong manh và là một hiện tượng tự nhiên mà mọi người phải đương đầu, chúng ta không nên sợ hãi. Nhưng tất cả chúng ta đều sợ chết vì con người không thể không nghĩ về điều mà ta không tránh được. Con người cố gắng tránh thoát nanh vuốt của tử thần nhưng không một ai có thể thoát khỏi. Cái chết là điều sớm muộn ai cũng phải đón nhận. Sự việc hữu thể người lo âu về những dự phóng của đời mình, luôn xao xuyến về việc thực hiện bản thân của mình cho thấy một sự mong manh, dang dở, đe dọa căn bản nào đó.

Các nhà hiện sinh xem đời sống con người là mong manh, là vô định, là ngẫu nhiên, là tình cờ, là một sự phi lý. Một trong những quan điểm của E. Mounier được

J-P. Sartre giới thiệu trong công trình *Hiện sinh một nhân bản thuyết* có mệnh đề “Đời người có giới hạn, thân chết lại vội vã”, tức sự thật đầy bi đát của cuộc sống đó là sinh ra để rồi chết đi. Và nếu như thế, nếu cuộc sống đã phi lý ngay tự thuở sinh ra thì hóa ra kiếp sống của con người cũng chỉ là sống tạm, sống nhờ để cố gắng thực hiện trọn vẹn những mục đích sống của mình. Con người thực sự đã nhận biết rằng ngày tháng biến vào dĩ vãng như chìm vào một hư vô, rằng lịch sử trôi trên một dòng vô tận, và chính vì thế, con người cũng nhận ra tính chất tạm thời, phù ảo của cuộc đời. Thái độ của con người đối với sự chết luôn là một sự giằng co giữa sự lôi cuốn và sự khước từ. Ý thức về sự mong manh của kiếp người, con người nảy sinh tâm thức lo âu, sợ hãi trước sự chết. Con người bị lo âu không phải vì ngoại cảnh mà vì niềm tin và tưởng tượng về đời sống và mọi thứ của mình. Nói đến cái chết, thực chất tự nó không khủng khiếp như người ta thường nghĩ. Khiếp sợ và kinh hãi chỉ do tâm trí chúng ta tưởng tượng mà ra, với những kẻ không dám đối đầu với thực tại, khổ đau thật sự khủng khiếp và không thể chấp nhận được. Nhưng nếu chúng ta biết đương đầu với sự thật, nó sẽ làm dịu bớt hay loại trừ cái khủng khiếp của sự sợ hãi.

Trong tác phẩm của mình, Đoàn Minh Phượng nói đến cái chết trong ám ảnh của những con người đang tồn tại, cái chết trong nỗi lo sợ của những kẻ có khả năng thấy được cái chết của chính mình, đó là cái chết trong sự hành hạ tinh thần, ý thức về cái chết khiến con người cảm nhận sâu sắc cái tình trạng lưu đày của cuộc sống “Sống là gì?”, “Tôi không thực sự hiểu về cái chết”, “Tôi hiểu gì? Cái chết?”... An Mi cứ lặp đi lặp lại những câu hỏi trừu tượng như thế. Đó không đơn thuần là cái chết mang tính sự kiện, thông báo mà là những suy nghiệm về cái chết của con người. Quá trình suy nghiệm ấy làm thành một trạng thái khủng bố tinh thần, xét đến cùng trạng thái này còn có sức mạnh ghê gớm hơn bản thân sự chết. Khi con người đã chết là con người đã tiếp xúc với khoảng hư vô, là nơi mà con người không còn mọi cảm biết nhưng khi con người đang sống để suy nghiệm về cái chết, con người sẽ không ngừng tưởng tượng về nó như là sự hiện diện đến từ một dự phóng buồn phiền. Thực chất, theo Phật giáo hay Thiên chúa giáo, cái chết chỉ là một hành trình tìm đến thế giới khác. Sống gửi, thác về, hoặc theo Thiên chúa, cái

chết chỉ là tạm thời, con người chờ đón một ngày được sống lại trên nước trời. Thực chất trong các tôn giáo này, cái chết là một phạm trù xa lạ. Nhưng theo các nhà triết học hiện sinh bản năng chết là một vấn đề triết học đáng quan tâm. Con người hiện sinh cảm nghiệm bi đát về cái chết. Theo Đoàn Minh Phượng, quan niệm về cái chết là một sự trở về:

“Và khi tro bụi rơi về

Trong thinh lặng đó cận kề quê hương”

Nhưng khi câu chuyện bắt đầu thì sự hoài nghi làm nhòa hết quan niệm đó, cái chết là giới hạn của kiếp người, giới hạn của nhận thức. Trong tiểu thuyết *Và khi tro bụi*, cái chết trở thành một ám ảnh lặp đi lặp lại. Khởi đầu là cái chết của người chồng, kết thúc là cái chết của An Mi. Cái chết của người chồng không được nhắc đến nhiều. Nhưng đó lại là nguyên nhân thúc đẩy An Mi lựa chọn cái chết. Cái chết trở thành một ám ảnh trong suốt câu chuyện của An Mi. Cô không cần hiểu và cũng không hiểu được cái chết, cái chết là một sự tắt ngấm tuyệt đối. Chủ động kiếm tìm cái chết, nhưng cái chết vẫn là một ám ảnh u buồn đối với cô: “Có lẽ cái chết không có màu hồng hay màu tím phôi pha nhòa của một giấc chiêm bao, mà là màu đen tuyệt đối của sự vùi lấp tuyệt đối. Hoặc là nó có màu trắng tuyệt đối của sự mất mát tuyệt đối” [42, tr.40]. Trên hành trình tìm kiếm cái chết, cô cũng không thể lý giải được điều gì. Cái chết của mẹ Michael trong nhận thức của một cậu bé: “Mẹ tôi không bỏ tôi đi vào năm trước. Mẹ đã chết. Vì xác mẹ nằm ở dưới hồ, cho nên không có đám ma” [42, tr.53]. Hồi ức về cái chết của người cha nuôi An Mi cũng mơ hồ. An Mi đã chấp nhận sự phi lý của cái chết, mang theo ám ảnh về nó trong tâm hồn trẻ thơ: “Nhiều năm sau, tôi cố hiểu cái chết của cha nuôi tôi. Cuộc đời không đầy những bí ẩn, nhưng sự thật về cuộc đời luôn ở một nơi nào xa hơn tâm với của con người. Bởi vì con người chỉ chấp nhận sự thật khi nó đi kèm với ý nghĩa, ý nghĩa hiếm hoi, nên hiểu biết của con người cũng nhỏ nhoi” [42, tr.106]. Khi đối diện với cái chết của chính mình An Mi mới thực sự thấm thía. Cô sinh ra từ một đất nước có chiến tranh. Chiến tranh biến cô thành trẻ mồ côi. Người mẹ và em gái đã chết thảm khốc. Cô đã lãng quên nó suốt hơn hai mươi năm. Tất cả những điều đó càng tô đậm thêm sự mong manh của kiếp người trước cái chết.

Trong *Mưa ở kiếp sau*, cái chết của Chi là một nỗi ám ảnh khôn nguôi của người mẹ, người dì, và Mai. Chi nhỏ bé, tội nghiệp, cái chết ngăn cách Chi với thế giới hiện thực. Chi chỉ có thể nương náu trong niềm oan khuất của số phận, bóng ma của Chi sống bằng niềm thù hận. Cái chết của Chi là sự khốc liệt của số phận, của người đời. Chi bị chính người cha của mình giết chết. Sự sống mới chỉ hình thành đã bị đoạn tuyệt, cái chết này là sự đoạn tuyệt của nhân tính. Nó phi lý và đau đớn tột cùng.

Đột phá vào hình thức cú pháp, tiểu thuyết hiện đại mang những đặc trưng của thể loại: tính văn xuôi, tính tổng hợp và tính đa thanh. Tiểu thuyết đương đại mở rộng yếu tố nhịp điệu của mình bằng cách vay mượn nhịp điệu của thơ. Đó là nhịp điệu của cảm xúc, của tâm hồn tác giả trước hiện thực cuộc sống. Đọc *Và khi tro bụi*, ta thấy xuất hiện nhiều những chữ “tôi”, “tro bụi”, “chết”. Mượn biểu tượng trong Kinh Thánh: tro bụi là cái chết, là cõi hư vô nhưng tro bụi cũng là khởi nguyên của sự sống. Trở về với tro bụi là trở về với tuần hoàn, khởi thủy của cuộc sống. Nhân vật An Mi trên hành trình đi tìm cái chết chốn chạy quá khứ đã bắt gặp những nhân vật có cùng cảnh ngộ như Marcus. Soi chiếu trong số phận người khác, cô bình tĩnh và quyết tâm trả lại tuổi thơ cho cậu bé Marcus. Đồng thời trên hành trình đó, An Mi cũng tìm thấy quá khứ của mình: một bé gái bị chiến tranh cướp mất cả gia đình lẫn quê hương. Như vậy, tro bụi trở thành một cách thức hóa giải buồn đau của người phụ nữ tha hương. Thống kê toàn tác phẩm có tới trên 1300 từ “tôi” được lặp lại. Kể chuyện từ điểm nhìn bên trong, câu chuyện bộc lộ nhiều mảnh tâm trạng và khơi sâu vào thế giới nội tâm sâu kín của nhân vật. Sự trở đi trở lại của đại từ “tôi” có tác dụng trước hết là nhấn mạnh dấu ấn hiện diện của chủ thể - Một chủ thể đang suy tư miên man trong dòng chảy của ý thức và vô thức. Ngoài ra, điệp từ còn đem lại một hiệu quả khác nữa đó là sức nén thông tin trong cú pháp. Và điệp từ “tôi” ấy tạo cảm giác, ấn tượng cho người đọc về nhịp điệu của toàn tác phẩm. Chính vì ý thức chủ thể, và đặt nó lên vị trí trung tâm, độ nén về thông tin khiến cho sự kiện của câu chuyện không được lưu chuyển nhịp nhàng, không được trôi chảy tuần tự trong tính văn xuôi của nó. Nhịp điệu câu chuyện trở nên chậm chạp, ứ đọng. Cũng bởi một lẽ, câu chuyện được chấp nối từ dòng ý thức của nhân

vật, điều ấy nói lên tâm trạng cô đơn, u uẩn, bế tắc của nhân vật “tôi” trong những ngày chán chường “không có quá khứ, tình yêu, không cả cái tên, chân dung và linh hồn”. *Mưa ở kiếp sau* vẫn thống nhất với lối viết của tiểu thuyết huyền ảo triết luận nhưng về bút pháp thì sự dung hợp tư duy thơ trong tiểu thuyết lại có chiều sâu mới. Tiểu thuyết đã sử dụng những điệp từ như: mưa, nước mắt, khóc. Mưa chính là nước mắt của những trái tim phụ nữ mồ côi tình yêu. Mưa chính là cảm giác bơ vơ của những đứa trẻ không tìm được mái nhà yên bình. Mưa gắn với những hệ lụy truyền đời của con người. Mưa còn là sự giải tỏa những đau đớn, bí bách trong cuộc đời mỗi con người. Mưa trở thành điệu nhạc cầu hồn, thành khát vọng tẩy rửa cho cá thể “tôi” những hận thù dai dẳng, những mưu toan cuộc sống. Và mưa đem lại một không khí riêng cho tác phẩm, là đường viền cho những câu chuyện, tình tiết và cả giấc mơ của nhân vật. Bằng hình tượng mưa, tác giả muốn hướng đến sự vị tha, sự sống cao đẹp và giàu tình nghĩa để mỗi người không tự đánh mất chính mình và lưu lạc với chính mình trên con đường đời. Điệp từ “mưa” và “nước mắt” cũng góp phần tạo hiệu quả nhịp điệu cho tác phẩm. Chúng ta biết rằng tác phẩm *Mưa ở kiếp sau* được kiến tạo theo thủ pháp giấc mơ - một biểu hiện nghệ thuật đặc trưng của dòng ý thức. Hành trình đi tìm cha của Mai cũng là hành trình của những suy tưởng và những giấc mơ đứt nối. Thế giới thực làm cách quãng, đứt nhịp của những giấc mơ và đó cũng chính là sự tạo nhịp điệu cho cả câu chuyện - dòng chảy bất tận, miên man của những giấc mơ đứt nối. Do vậy, nhịp điệu chung của tác phẩm là chậm chạp. Ở đây là nhịp điệu của cảm xúc muốn vượt thoát khỏi hận thù, được là mình để khỏi “lưu lạc với chính mình”.

Cách kết cấu trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng ảnh hưởng từ cảm thức hậu hiện đại, từ cảm quan và kiểu tư duy hiện sinh. Các tác giả phản ánh cuộc sống trong góc nhìn gần, đang diễn ra, ngổn ngang, chưa có sự khái quát. Đây là xu hướng chung trong nỗ lực cách tân tiểu thuyết của nhà văn. Con người thực sự đã chờ đợi định mệnh của mình với tràn đầy hoang mang, bất an, sợ hãi, lo lắng. Dẫu nhận biết quy luật khắc nghiệt của tự nhiên là sự sống và cái chết luân chuyển để sinh tạo ra thế gian này, con người là những kiếp người nhỏ bé, mong manh. Trong tâm trí con người, cái chết vẫn luôn được tượng hình như một nỗi sợ hãi kinh khiếp

nhất. Rồi chính nó, khiến con người nhận ra rằng toàn thể cuộc đời mình thực chất chỉ là một dòng hiện sinh cô độc, thống khổ và trái ngang giữa vũ trụ bao la này. Con người nửa như trông đợi, nửa như muốn trốn chạy cái thời khắc cuối cùng ấy. Nhưng con người vĩnh viễn không thể trốn chạy định mệnh, theo cách nói của Nguyễn Huy Thiệp: “Con người ở đâu cũng phải giáp mặt với cái chết” (*Không khóc ở California*).

Có thể nói, con người luôn có khuynh hướng bị ám ảnh bởi cái chết theo những cách khác nhau cũng như có những cách ứng xử khác nhau trước cái giới hạn cuối cùng nghiệt ngã này. Giới hạn ấy là không thể phủ nhận, lại càng không thể giấu giếm. Chúng ta sợ đau khổ và hết sức tránh đau khổ nhưng thân phận làm người của chúng ta lại không bao giờ cho phép ta thoát đau khổ. Cho nên, triết gia khẳng định đó là những giới hạn ghê sợ chặn đứng con người trong hành trình hiện sinh của mình. Nhìn chung, những biểu tượng mà các nhà văn thường sử dụng ít nhiều đều ẩn chứa trong đó những ý vị hiện sinh. Và dù là ám gợi về cuộc đời phi lý, về kiếp người mong manh hay về chuyến hành hương oằn lưng với gánh nặng nhân sinh thì đó cũng đều là những trở trở, tìm tòi để đến được sâu hơn bản chất của cuộc tồn tại này.

3.3. Con người ý thức về sự cô đơn

Khi ý thức sâu sắc về sự hữu hạn, mong manh của kiếp sống, con người ý thức về sự cô đơn của mình. Trong hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi* và *Mưa ở kiếp sau*, Đoàn Minh Phượng đều viết về sự cô đơn. Sự cô đơn xuyên suốt tác phẩm qua những số phận, cuộc đời của các nhân vật từ nhân vật trung tâm cho tới các nhân vật phụ; chính điều này đã tạo nên sức hấp dẫn không thể chối từ của các tác phẩm này.

Cô đơn - theo quan niệm của chủ nghĩa lãng mạn nó mang vẻ đẹp buồn. Nói cách khác, đó là một tình trạng tâm lý đậm tính thẩm mỹ. Trong văn học, có rất nhiều tác phẩm viết về sự cô đơn, thậm chí lấy nhan đề là cái cô đơn và có nhân vật cô đơn như: *Trăm năm cô đơn* (G. Marquez), *Những ngôi sao cô đơn* (J.Collin), *Nỗi cô đơn của các số nguyên tố* (Paolo Giordano), *Hồng lâu mộng* (Tào Tuyết Cần), *Rừng Na Uy* (Haruki Murakami), *Báu vật của đời* (Mạc Ngôn)... Trong văn học Việt Nam từ 1986, khi đất nước bước vào công cuộc đổi mới, kiểu nhân vật cô đơn

mới có dịp được thể hiện rõ nét và chân thực qua nhiều dáng vẻ và ở những mốc thời gian khác nhau: *Bước qua lời nguyện* (Tạ Duy Anh), *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Án mây dĩ vãng* (Chu Lai), *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài), *Tân cảng, Hậu thiên đường* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Tướng về hưu, Chảy đi sông ơi...* (Nguyễn Huy Thiệp), *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư)...

Trong văn học, hình tượng con người cô đơn đã xuất hiện từ lâu, tuy nhiên ở những thời kỳ trước, dù tha hóa, cô đơn họ vẫn không bị bứt ra khỏi các mối ràng buộc cộng đồng, và mối quan hệ đó đảm bảo cho nó sự cân bằng nhất định. Đến thế kỷ XX, trước những thay đổi của thời đại, con người thực sự cảm nhận sâu sắc tình trạng cô đơn bi đát của mình. Trong văn học phương Tây, thế hệ các nhà văn hiện sinh như J-P. Sartre, F. Kafka, A. Camus, S. Beauvoir... là một thế hệ nhà văn của nỗi cô đơn - những kẻ thuộc về “thế hệ mất mát” (“lost generation”). Một điều tưởng chừng nghịch lý, trong thời hiện đại thành tựu khoa học kỹ thuật mang đến cho con người sự thoả mãn nhu cầu vật chất, con người lại càng thấm thía nỗi cô đơn của kiếp người. Nỗi bất an, nỗi cô đơn tiền định lại dấy lên và vây kín bước chân người hiện đại. Trong văn học hiện sinh, con người là thực thể không chỉ ngẫu nhiên, thừa thãi mà còn mong manh, nhỏ bé, lệ thuộc vào những sức mạnh nằm ngoài mọi sự giải thích. Khát vọng hiểu biết về đời sống và số phận trở nên huyền hoặc. Con người ném trái nỗi cô đơn tuyệt đối trong hoàn cảnh lưu đày khốn cùng ấy. Con người nghi ngờ, soi mói, xa lánh lẫn nhau. Đó là con người vô thừa nhận K. bị cô lập, tẩu chạy ở một ngôi làng không cần khách. Những người trong quán rượu như đám ruồi buồn tẻ, tội nghiệp bu lấy K., tò mò, phiền nhiễu (*Lâu đài*). Kể từ khi bị kết án, Josep K. (*Vụ án*) sống giữa những con mắt theo dõi chỉ để thỏa trí tò mò. Ngay chính bà chủ nhà chỉ biết K. vô tội bằng sự hồn hậu cũng không thực sự hiểu K. và cũng không cố công tìm hiểu. Trong mối quan hệ lạnh nhạt, xung khắc với cuộc đời, các nhân vật trong văn học hiện sinh ném trái da diết nỗi cô đơn tuyệt đối. Thời hiện đại là thời đại của bất an, hoài nghi và khủng hoảng. Nỗi âu lo giằng xé con người hơn bao giờ hết. Chỉ có cái chết mới có thể chấm dứt tình cảnh lưu đày này. Hơn lúc nào hết, cô đơn là trải nghiệm sinh tồn của con người hiện đại và thời

hiện đại là thời của cô đơn. Trong văn xuôi Việt Nam đương đại không khó để gọi tên những tác phẩm trĩu nặng nỗi cô đơn của thân phận con người. Ở đó có nỗi cô đơn mang tính bản thể, có nỗi cô đơn mang tính thời đại. Nỗi cô đơn mang tính bản thể là nỗi cô đơn xuất phát từ chiều sâu bản ngã với nỗi day dứt khác khoải về giá trị, về bản chất tồn tại và giới hạn của con người. Với nhân vật mang nỗi cô đơn bản thể, những mối quan hệ riêng tư, những cuộc xoay vần của thời đại hầu như chẳng có ý nghĩa gì. Họ cô đơn không phải do sống biệt lập, dù trong vòng tay yêu thương của người khác họ vẫn vĩnh viễn không thể rũ bỏ được cảm tính ấy vì cô đơn với họ là tuyệt đối. Nỗi cô đơn mang tính thời đại là nỗi cô đơn trước đời sống xô bồ, toan tính khiến con người không thể hòa nhập. Thang giá trị đạo đức đảo lộn, truyền thống và hiện đại chưa kịp ăn khớp, tất yếu những người không bắt kịp nhịp thời đại sẽ chông chênh, từ đó hờ hững với cuộc đời. Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh, tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng, Thuận, Nguyễn Bình Phương, Vũ Đình Giang... là thế giới ngập tràn nỗi cô đơn bản thể.

Trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng, thế giới xa lạ, phi lý tạo cảm giác cô đơn không phải là thế giới vượt qua những khung cảnh thường ngày người ta vẫn thấy ở một làng quê thời chiến tranh (*Và khi tro bụi*), một thành phố Hà Nội với không khí ngột ngạt thời bao cấp, một thành phố Huế cổ kính hay một Sài Gòn sôi động muôn màu (*Mưa ở kiếp sau*), nhưng người ta vẫn thấy dày đặc những dấu ấn hiện sinh - một thế giới xa lạ vây hãm cuộc sống cá nhân của con người từ mọi phía. Một thế giới càng sống nó càng đẩy xa ta, nó trốn chạy cảm giác quen biết, nó khiến mỗi cá nhân phải chùn bước vì khả năng nhập cuộc không thành. Thế giới đó đã làm xa lạ hoá con người hay nói cách khác là họ đều cảm nhận rõ bi kịch trong sự tha hóa. Các nhân vật luôn mang ám ảnh về sự mong manh của kiếp sống, ám ảnh về thế giới của cái chết, của sự hủy diệt. Đó cũng là niềm hy vọng vào sự tái sinh của thế giới khác mà con người trần trở tìm kiếm với khát vọng về một sự thay đổi - tan rã để đổi thay. Những khả tri của con người trở nên nhỏ bé và giới hạn trước thế giới. Đoàn Minh Phượng thể hiện cái nhìn về thế giới trong tác phẩm của mình như một ám ảnh khôn nguôi của con người trong thời kỳ hậu hiện đại. Nó thức tỉnh những hoài nghi, bất an trong mỗi con người khi đối diện với thế giới, với xã hội thời hiện đại.

Con người cô đơn luôn cảm thấy lạc loài trong không gian, thời gian. Con người không có không gian tinh thần cho riêng mình, không có quá khứ để quay về, không có tương lai để hướng tới. Đó là con người không xác định được sự tồn tại của mình trong thế giới hay trong bất kỳ không gian, thời gian nào. Con người luôn luôn ý thức được cái hữu hạn, cái chết có sức hấp dẫn với họ. Bản năng chết như một sự dự phóng cuối cùng của tồn tại. Trong *Và khi tro bụi*, sự cô đơn trải dài xuyên suốt câu chuyện. Với nhân vật An Mi, sự cô đơn không gian của những chuyến tàu, nhà ga được lặp đi lặp lại trong truyện. Không gian ấy lặp lại gợi sự vô định, không an bằng và không tĩnh tại. Nhân vật tìm lại mình trên những chuyến tàu vô định ấy nên nỗi thất vọng, bất an càng lớn hơn bao giờ hết. An Mi sống trên những chuyến tàu để xóa bỏ những mối quan hệ với thế giới và con người, vùi lấp tình yêu vì giờ nó đã “chìm sâu hơn đáy của nỗi buồn”. Con người sống trong nỗi ê chề bi đát khi chạy trốn quá khứ, nguồn cội, và vô tình đã từ bỏ những mối quan hệ gần gũi, từ bỏ cả tình yêu để tìm đến cái chết. *Và khi tro bụi* mở ra thế giới đa chiều: hiện tại và quá khứ, cuộc sống và cái chết, con người muốn nhận thức và bị giới hạn. Ở đó con người không tìm thấy thế giới thuộc về mình. Thế giới phi lý, xa lạ và cách biệt với con người. Thế giới đa chiều, hỗn loạn, với ám ảnh u buồn của cái chết, sự suy tàn đổ vỡ.

Trong tiểu thuyết *Mưa ở kiếp sau* nói về những tang thương của phận người. Những kiếp người như Mai, Chi, Liên, Lan họ là những con người cô đơn trong nỗi cơ đơn của mình, hoang vu trong thế giới hoang vu của mình. Mai muốn tìm lại tuổi thơ mình trong một không gian khác, cô muốn tự tìm lấy câu chuyện của riêng mình. Nhưng Mai không tìm thấy thế giới mà cô mong ước. Cô lạc lõng trong những không gian vỡ vụn, Mai sống trong những không gian lạ lẫm, không nhận thức được: thế giới đáng sợ của Muôn Hoa và sống trong không gian của Chi - đứa em đã chết, chất đầy thù hận đối với người cha bội bạc. Con người trở nên nhỏ bé, lạc lõng, không tìm thấy thế giới dung nạp mình. Thời gian cuộc sống bị gián đoạn, Mai sống trong câu chuyện của người mẹ, một câu chuyện bỏ ngỏ, vụn vỡ; trong những bức thư gián đoạn của dì Lan, mỗi bức thư hé lộ một phần sự thật; trong cuộc sống của Chi là thù hận, ám ảnh u buồn. Mai sống trong những khoảng thời gian,

không gian đứt quãng khi nhân cách của Chi xâm nhập. Cô nhỏ bé, bất lực, lạc lõng trong những không gian thời gian gián đoạn, phân mảnh và trong chính tâm hồn mình. Thế giới thực và ảo đan xen nhau, thế giới của Mai - hiện thực nhiều nghiệt ngã, thế giới của Chi - chết chóc, hận thù. Từng mảng của sự thật mà Mai dần dần tìm ra đầy đau thương ngỡ ngàng. Cuộc đời không còn gì là tròn trịa trọn vẹn nữa cả, những gì thô ráp xù xì của đời sống đã được chiếu rọi, không có gì là không xảy ra, không có gì là không có thể. Cảm nhận về thế giới hỗn loạn trở thành một cảm thức thường trực. Thế giới hỗn loạn trong sự vụn vỡ của thời gian, không gian.

Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng hiện lên một thế giới cô đơn chập chùng. Các nhân vật không chỉ cô đơn trong không gian mà cô đơn cả trong thời gian. Cô đơn là một hiện hữu rõ nhất của cảm giác vong thân bởi vì nó không có khả năng lẩn khuất giữa khoảng trống của tâm hồn luôn mặc cảm về sự lạc lõng. Tâm trạng cô đơn cũng không hẳn giống với tâm trạng khi ta ở một mình. Thông thường, một mình chỉ gợi lên cảm nhận số lượng, gợi lên sự tồn tại trong chiều kích không gian cụ thể rõ ràng. Cái cô đơn thì khác, nó vừa bao hàm cả sự một mình đơn lẻ, vừa cho ta cảm giác đứt đoạn, cắt cụt, ngưng đọng, không quá khứ, không tương lai, không quê hương, nơi chốn. Tóm lại, đó là cảm giác của con người vong thân. Thời gian tự sự được Đoàn Minh Phượng sử dụng chủ yếu là kiểu thời gian hoài niệm quá khứ, thời gian phi thực. Phần lớn nhân vật đều mang dáng dấp kẻ “đi tìm thời gian đã mất”, họ không xác định được sự tồn tại của mình trong thế giới hiện tại, họ là những cá thể nhỏ bé, cuộc sống của họ bị chia thành nhiều đoạn. Đôi khi họ còn cắt xén bớt ký ức đời mình. Trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng, con người luôn cảm thấy lạc loài trong không gian, thời gian. Con người không có không gian tinh thần cho riêng mình, không có quá khứ để quay về, không có tương lai để hướng tới. Con người ý thức về sự lạc loài trong không gian, thời gian vũ trụ. Con người lạc loài trong không gian thời gian xuất hiện như một ám ảnh. Đó là con người không xác định được sự tồn tại của mình trong thế giới hay trong bất kì không gian, thời gian nào. Con người là những cá thể nhỏ bé, cuộc sống của họ bị chia làm nhiều đoạn. Đôi khi, họ cắt xén những mảng ký ức để dễ sống hơn. Họ lạc lõng trong chính cuộc sống của mình. Cuộc sống không có điểm khởi đầu không có

điểm kết thúc. Con người không ý thức được mình tồn tại trong không gian thời gian nào. Cuộc sống của họ dường như là một sự lắp ghép rời rạc của những khoảnh khắc. Con người trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng chạy trốn quá khứ, từ chối hiện tại và mù mịt về tương lai.

An Mi từ bỏ quá khứ của mình. Hiện tại cũng không đủ sức níu giữ cô. Cuộc sống của cô là hành trình trên những chuyến tàu, đi tìm cái chết. Cố gắng ghi lại hình ảnh cuộc đời mình để trước khi chết biết mình là ai nhưng An Mi chỉ ghi được vắn vụn có hai câu mà khó khăn lắm cô mới viết ra được: “Tôi là một đứa trẻ mồ côi”, “Tôi đến từ một đất nước có chiến tranh”. Cuộc đời của An Mi không nguyên vẹn để cô có thể vẽ nên một nét nguyên vẹn, An Mi vẽ cuộc đời của cô, một cuộc đời mà cô không biết. Tất cả cuộc đời cô là ký ức về người mẹ với giọng nói âm vang trong làn da bác, ký ức về đứa em gái trong tiếng gọi dịu dàng mà da diết, ký ức về người cha nuôi không còn tin vào Chúa... tất cả những điều đó cô đã quay lưng bỏ chạy suốt hơn hai mươi năm không ngoái lại chỉ đến lúc cận kề cái chết cô mới nhận ra. Bản thân An Mi cũng cảm nhận được thân phận lạc loài trong không gian, thời gian của mình: “Một hôm thức dậy ở một phòng trọ rẻ tiền ở Rajasthan, tôi không biết mình đang ở đâu. Thường người ta chỉ cần một giây là nhớ lại. Buổi sáng đó tôi hoang mang trong ba mươi giây, và một nỗi sợ to lớn, mịt mù chợt tràn tới. Mất không gian và thời gian, tôi mất cả trọng lực, tôi như đang rơi trong khoảng không” [42, tr.131]. Còn trong câu chuyện của người trực đêm khách sạn, Michael với ám ảnh về tuổi thơ đầy bi đát, bố giết mẹ, em trai bỏ đi biệt tích. Nhưng trong hiện tại anh khước từ quá khứ. Khi xóa bỏ quá khứ để dễ sống hơn, vô tình anh cũng đánh mất cả tình thương yêu. Người cha sống trong khoảng thời gian ngắn ngủi của hiện tại khi đối diện với cái chết. Ông không chấp nhận quá khứ, đó là những kỷ niệm đen tối. Tương lai của ông là cái chết cô đơn, dằn vặt. Với Marcus, người em trai sống trong trại trẻ mồ côi. Cuộc đời của em bị đứt đoạn sau những biến cố khốc liệt của cuộc sống. Em đã bị lạc ra một không gian khác, một thời gian khác, cô lập và im lặng đáng sợ. Em tách biệt mình khỏi xã hội này. Còn Anita, cô không có không gian tồn tại của riêng mình - cô đã chết. Thời gian sống ngắn ngủi của cô bị lãng quên. Cô hiện diện trong những ký ức chứa đầy thiên kiến

cá nhân: sự khinh miệt của những người hàng xóm, sự dằn vặt của người chồng sắp chết, những kỷ niệm kinh hoàng về bi kịch gia đình của Michael, sự hoang mang, u buồn của An Mi. Cô nương nấu trong cây hồ cầm bị lãng quên, dư âm buồn bã của cuộc đời bất hạnh. Anita có lẽ là con người duy nhất trong câu chuyện buồn thảm muốn bứt phá khỏi không gian vây hãm mình. Nhưng cô không thể ra đi. Cuộc sống nhàm chán, nhạt tẻ vây bọc lấy cô. Cô rốt cục cũng chỉ là con người cô đơn, lạc loài ngay trong khi cô đang sống.

Các nhân vật trong tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng hầu như không có một khái niệm về tương lai. Bởi đây là một thứ vượt quá xa tầm tay, một thứ ánh sáng bí ẩn cuối đường hầm vốn được phản chiếu từ hình ảnh những hiện tại quẩn bách và u tối. Con người vừa không thể chạm đến tương lai vừa không muốn nghĩ nhiều tới nó, vì họ biết chắc chắn ở đó sẽ chẳng còn có mình. Tương lai đối với An Mi đồng nghĩa với cái chết đang đón chờ. Nỗi cô đơn thời gian của Liên, Lan, Mai... là nỗi cô đơn của những kẻ buộc phải chôn mình trong quá khứ mù mịt, trống vắng trước tương lai, họ chỉ còn đứng giữa hiện tại là những bội phản và dối trá. Những kiếp người như Liên, Lan, Chi, Mai... họ là những con người cô đơn trong nỗi cơ đơn của mình, hoang vu trong thế giới hoang vu của mình. Trong cuộc đời của mình họ không có cội nguồn nào để quay về, không có chân lý nào để tìm kiếm. Họ hoàn toàn bị lạc lõng trong không gian và thời gian. Sống giữa cuộc đời thực vậy mà Mai luôn có cảm giác chông chênh giống như đang ở trên một con thuyền nhỏ, chung quanh đều là nước, chung quanh vắng lặng. Rời Hà Nội vào Sài Gòn tìm cha khám phá sự thật của một câu chuyện không nói ra đã hai mươi hai năm. Cái chết oan khuất của Chi, sự lầm lạc yêu thương của mẹ, của dì Lan và người cha bội bạc, trong thế giới đó Mai không có một điểm tựa nào để bầu vùi. Mai mang một khoảng trống mênh mông trong tâm hồn, ý thức của kẻ lạc loài, tha hương: “Tôi không biết gì về bên ngoài. Ông bà tôi làm gì, tôi có bao nhiêu cậu, dì. Tôi không biết gì về cha tôi. Tôi không biết gì về khoảng thời gian giữa ngày mẹ tôi là cô học trò Đồng Khánh đứng trong một gian nhà xưa”. Những khoảng lặng trong cuộc đời người mẹ để lại những khoảng trống trong tâm hồn Mai. Cô không tìm thấy một không gian bình yên gắn bó, không tìm thấy thời gian quá khứ để neo đậu cho mình. Mai đã

kiếm tìm lại tuổi thơ cho mình trong một không gian khác. Cô muốn tự tìm lấy câu chuyện của riêng mình nhưng cô mãi không tìm thấy thế giới mà cô mơ ước. Không gian trong sự bao bọc của người mẹ mất đi, Mai sống trong những không gian lạ lùng, không nhận thức được: thế giới của Muôn Hoa và sống trong không gian của Chi. Cô lạc lõng trong những không gian vỡ vụn: “Sau đó là một đêm tối đen và một sự im lặng giống như sự im lặng trong lòng vực thẳm. Tôi đang ở một nơi không có ánh sáng hay tiếng động, và cũng không có thời gian. Ý thức mơ hồ chực tan vỡ, không khí cũng mỏng manh”. Thời gian cuộc sống bị gián đoạn, Mai sống trong câu chuyện của người mẹ, một câu chuyện bỏ ngỏ, vụn vỡ; trong những bức thư gián đoạn của dì Lan, mỗi bức thư hé lộ một phần sự thật; trong cuộc sống của Chi với ám ảnh u buồn. Mai sống trong những khoảng thời gian, không gian đứt quãng khi nhân cách của Chi xâm nhập. Cô nhỏ bé, bất lực, lạc lõng trong những không gian thời gian gián đoạn, phân mảnh và trong chính tâm hồn mình. “Tôi không muốn ra khỏi nhà, không bao giờ còn muốn ra khỏi nhà nữa... Mỗi khi thức giấc, mỗi khi nhớ lại cuộc đời mình đang sống, tôi ước gì cuộc đời ấy ngưng lại, đừng có chuyện gì xảy ra nữa... tôi muốn ở một nơi không có thời gian, không có tiếng động”. Mai luôn hoang mang chấp chới trong thế giới đó giống như đang đi trên một đường lằn gạch, và không phân biệt được bên nào là sự sống, bên nào là xứ chết: “Tôi không biết bên nào là phía của sự sống và bên nào là xứ chết, tôi chỉ biết mình đang đi trên cái lằn đưa con gái đang vừa cười vừa vạch ra, tôi đi trên đường biên giới. Ở một nơi tôi nghe có tiếng người nhưng khi đến gần thì hình như đó là tiếng đập cánh của một bầy chim lạ. Tôi đi vào giữa bầy chim đang tìm chỗ ngủ đêm trên một bãi đất tối”... Quá khứ không an ủi được con người trước những khốc liệt của cuộc sống. Khi “không còn gì, không còn ai”, con người đã mất đi căn cước của mình. Con người thực sự trở thành những kẻ “đi lạc”, cô đơn, xa lạ với tha nhân và với chính bản thân mình. Con người sống trong nỗi ê chề bi đát khi chạy trốn quá khứ, nguồn cội, và vô tình đã từ bỏ những mối quan hệ gần gũi, từ bỏ cả tình yêu.

3.4. Con người với khát vọng “khải huyền”

Các triết gia hiện sinh quan niệm cuộc đời của con người đều mang vẻ tầm thường, buồn nôn; cuộc đời đó là một phóng thể, con người là thực thể cô đơn, tự

nhệm. Vì thế, con người phải tỉnh ngộ, ý thức được giá trị cao quý của nhân vị mình, sống là một hành trình vươn lên. Các nhà hiện sinh luôn nhấn mạnh tới con người như một nhân vị tự do, độc đáo. Chủ nghĩa hiện sinh luôn hướng con người đến sự thức tỉnh, đến những khát vọng. “Khải huyền” là khát vọng hướng đến những điều thiêng liêng, tốt đẹp để thanh lọc tâm hồn con người. Trước sự xa lạ với thế giới, nhân loại và chính bản thân mình, con người hiện sinh khao khát được là mình, là một nhân vị độc đáo, tách khỏi thế giới bầy đàn, vươn tới tự do. Con người tìm lại những mối quan hệ hữu lý và mong ước được cứu chuộc. Khát vọng được hiểu mình là ai luôn là một sự ám ảnh những con người trong thời kỳ hậu hiện đại. Con người trở lại chân thực hơn khi đối diện với cái tôi bản thể của mình. Nhưng đồng con người chấp nhận những giới hạn: không hiểu người, không hiểu mình. Con người là thực thể cô đơn, nhỏ bé, bị tha hóa. Xã hội với những biến động khắc nghiệt, con người tha hóa vừa là mình vừa xa lạ với mình. Khi con người hiện sinh càng bị xã hội cùng với các thiết chế của nó tha hóa, con người càng cảm thấy cô đơn. Cô đơn vì cố gắng đi tìm cái bản vị của mình mà mãi không được nên càng cô đơn càng đau khổ. Sự không hòa nhập giữa cá nhân và xã hội chính là một trong những nguyên nhân dẫn tới việc khiến con người trở thành một người xa lạ giữa xã hội. Khi đó, con người khao khát tìm lại chính mình, khao khát sống là mình. Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng chúng ta thấy con người luôn thao thiết với khát vọng được sống là mình, tìm lại những mối quan hệ hữu lý của con người và được cứu chuộc, vươn lên khỏi những tầm thường, tẻ nhạt của cuộc sống. Đó là những con người bị tách khỏi quá khứ và hiện tại, sống trong những không gian xa lạ. Con người sinh ra trong phi lý không hiểu được về nguồn cội; sống trong phi lý, không tìm được thế giới của mình và mang ám ảnh phi lý về cái chết. Họ trở thành những con người tha hóa, xa lạ với chính mình. Vì thế cuộc sống của họ là một hành trình dài dặc đi tìm lại chính mình, được sống là mình. Con người hiện sinh cảm nghiệm sâu sắc sự bi đát của cuộc sống, họ vẫn mang khát vọng được cứu chuộc. Thực chất, đó là khát vọng được thanh lọc mình trước cái đẹp. Trong thời kỳ không còn một chuẩn mực giá trị, những con người hiện sinh muốn tự xác lập giá trị lấy cho cuộc sống của mình. Trước cuộc sống nhiều nhọc nhằn, nhiều cạm bẫy, con người tìm nơi nương náu. Họ khao khát đổi thay cuộc đời mình ngay trong hiện thực. Sự

huyền nhiệm đem đến cho con người sự minh triết trước cuộc sống trong thời đại mất Chúa với sự rạn vỡ của các giá trị. Những nhân vật trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng thường tìm kiếm sự giải thoát cho mình. An Mi (*Và khi tro bụi*) đi tìm sự thật trong câu chuyện của người trực đêm cũng là cách cô giải thoát khỏi gánh nặng trong cuộc đời mình. Cô không đủ dũng cảm để ném quyển sổ đi. Sự kiếm tìm là cách giúp cô thanh thản, thoát khỏi ám ảnh thân phận và cũng là cách cô tìm lại bản thân mình. Cô đã cứu chuộc cuộc đời mình bằng cái chết, bằng nỗi buồn miên viễn để có được ý nghĩa cuộc sống đích thực. Mai (*Mưa ở kiếp sau*) kiếm tìm sự thanh thản trong tâm hồn nơi cửa phật: “Phật không mở ra để trừ ma đuổi quỷ. Chỉ mong những oan hồn nghe tiếng chuông thì sầu hận lắng xuống, rũ bỏ dục vọng, xa lìa trần thế”. Cửa phật là nơi cô tìm đến để có sự thanh thản, bình yên, có được sự minh triết. Thực ra, đây không phải là sự chạy trốn nỗi bất an: “Tôi khép mắt ngồi thiền đến gần nửa đêm. Khi mở mắt, tôi không thấy bình an. Tôi không bước qua được nỗi buồn, sự hồi hận và tuyệt vọng từ hôm mẹ mất”. Con người tìm đến sự cứu chuộc là tìm đến sự minh triết trong cuộc sống. Khi trải nghiệm cuộc sống, thấu hiểu những đau đớn và bất hạnh, chỉ có sự cứu chuộc mới nâng đỡ con người. “Tôi khóc, và trong lúc khóc, tôi cầu xin Đức Phật Bà đến với tôi. Tôi buồn và tôi sợ. Sao tôi có một mình, nhỏ bé và lạc đường. Tôi sẽ tan thành nước, thành gió đêm nay, tôi biết như vậy, tôi không còn gánh vác được nổi” [48, tr.243]. Đây là khát vọng thiêng liêng và tha thiết của con người trong thời đại mất Chúa, thời đại của những đổ vỡ. Khát vọng cứu chuộc vừa thiêng liêng, cao cả vừa là một phần trong sâu xa ý thức của mỗi người, của thời đại. Đoàn Minh Phượng đã gửi gắm khát vọng thời đại ấy trong tác phẩm của mình.

Theo định luật tự nhiên, con người được sinh ra, lớn lên, già đi và chết. Đó là định luật chung của con người. Không ai có thể sống mãi mà không chết, như các vua chúa ngày xưa dù đã cố gắng đi tìm thuốc trường sinh bất tử nhưng họ cũng không tránh khỏi định luật khắc nghiệt ấy. Vì thế, chối từ sự chết là lừa dối chính mình. Để sống cách trọn vẹn, người ta phải can đảm chấp nhận sự sống lẫn sự chết. Sự sống quá tự nhiên đến nỗi chúng ta không nghĩ đến ngày nó kết thúc. Không phải ngẫu nhiên Đoàn Minh Phượng quan niệm cái chết là một sự trở về, một sự đoàn tụ. Với Đoàn Minh Phượng, ám ảnh cái chết không phải là khát khao vượt qua

được giới hạn của đời người mà là tìm đến cái chết khi không còn tìm thấy được ý nghĩa của cuộc sống. Chết là một sự chấm dứt tình trạng cô đơn tuyệt đối. Người ta nghĩ đến cái chết khi ý thức được sự vô định, mất phương hướng. Khi con người muốn chối bỏ mọi giao lưu tình cảm, dập tắt mọi cảm xúc, ước muốn và không còn nhu cầu gắn bó với cõi người, lúc ấy, cái chết đã được chủ động lựa chọn. Hơn nữa, chọn cái chết còn là sự bắt đầu cho một hành trình đi tìm bản thể. Hành trình kiếm tìm bản thể cũng chính là hành trình trở về với đức tin thiêng liêng - cội nguồn tâm linh, nhằm giải thoát con người khỏi những ám ảnh, mặc cảm cứ đeo đẳng, bám riết họ trong cuộc sống hiện tại. Suối nguồn tâm linh cảm hóa, thanh lọc tâm hồn, cứu vớt họ khỏi nỗi buồn, sự lo âu, niềm cô đơn, hoang hoải để vươn tới sự thanh sạch, đẹp đẽ, cao quý, thuần khiết, sáng láng của tâm hồn.

Trong không gian sáng tạo mới, được khuyến khích bởi tinh thần dân chủ, đổi mới, cùng ảnh hưởng của nền kinh tế thị trường, sự bùng nổ của các phương tiện thông tin đại chúng, những chuyển biến trong thị hiếu tiếp nhận, giao lưu, tương tác đa chiều, đa phương của các nền văn hóa học trong kỷ nguyên toàn cầu hóa; tâm linh trở thành chất liệu mới, một thành tố nghệ thuật quan trọng trong tư duy của nhà văn. Tâm linh là một hiện tượng văn hóa, là thực tại xã hội, tồn tại lâu dài và có tính chất phổ biến. Nó là cái thiêng liêng cao cả trong cuộc sống trần thế, gắn với thế giới vô hình/siêu hình: Thế giới của những điều chưa biết, kỳ bí, mông lung, dị thường; thế giới của những mơ ước, khát khao, tưởng tượng; thế giới của niềm tin tôn giáo, tín ngưỡng linh thiêng; thế giới của những truyền thuyết và thần thoại dân gian. Khi văn học nhận thức và miêu tả những vùng đất tâm linh đa dạng ấy, đồng nghĩa với việc các nhà văn đã mở rộng khái niệm hiện thực do điển ngôn tâm linh kiến tạo. Hiện thực không chỉ là hiện tượng có thể tri giác trực tiếp (mắt thấy, tai nghe, tay chạm), mà còn là tất cả những gì con người có thể linh giác theo cách thế giới đó được cảm nhận từ góc nhìn “bản thể” của nó. Nhiều nhà văn đã tạo dựng không gian linh thiêng, màu nhiệm của tôn giáo với niềm tin cứu rỗi, thanh tẩy, cảm hóa, hướng thiện con người như Nguyễn Xuân Khánh với tác phẩm *Đội gạo lên chùa*, Hồ Anh Thái với *Cõi người rung chuông tận thế*, Võ Thị Hảo với tác phẩm *Giàn thiêu*, *Đêm hoàng đạo* của Nguyễn Đình Chính, *Ngược mặt trời* của Nguyễn Một, *Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng... Để thể hiện cảm quan mới về hiện thực, các nhà văn đã sử dụng những yếu tố kỳ ảo, quái đản, ma mị, bí ẩn, dị thường, hoang đường, phi lý mang đậm dấu ấn tâm linh như là một trong những cách thức

tiếp cận, khám phá, luận giải hiện thực trong tính nhiều chiều, phức tạp của nó. Trong *Mưa ở kiếp sau*, thế giới thực và ảo hòa quyện, nhiều khi khó tách bạch một cách rõ ràng, thực lồng ảo, ảo thấm thực. Những hình ảnh, biểu tượng cùng mảng hiện thực mộng ảo, phi lý mang màu sắc tâm linh được khai thác trong tác phẩm đã mở ra không gian cho những suy tư triết học - nhân sinh của nhà văn về con người. Biên độ của hiện thực trong các sáng tác của các tiểu thuyết gia đương đại còn được mở rộng sang thế giới bên kia - thế giới của những linh hồn. Thế giới người đang sống và thế giới người đã chết có một mối quan hệ đặc biệt từ quan niệm “vạn vật hữu linh” và tính bất diệt của linh hồn người chết. Từ đó mở ra những không gian vô tận để mỗi nhà văn tiếp cận, chiếm lĩnh và khám phá hé mở những bí ẩn của thế giới sau cái chết. Người chết chỉ có thân xác (thể phách) là tan biến, còn linh hồn (phần hồn) được tách ra và tiếp tục tồn tại trong thế giới siêu linh. Nhờ vào khả năng “thông linh”, con người có thể bước vào thế giới ấy, trò chuyện với các linh hồn. Có thể nói, việc đưa những yếu tố tâm linh vào văn học, các tiểu thuyết gia đương đại đã thể hiện quan niệm thẩm mỹ mới về hiện thực. Nếu trong sáng tác giai đoạn trước, yếu tố tâm linh chỉ mang mục đích làm nổi bật “phẩm chất người”, thì đến giai đoạn này, nó đem lại sự phong phú trong cấu trúc nhân cách nhân vật và góp phần xây dựng một quan niệm toàn diện về con người. Với nỗ lực tiếp cận, giải mã “những con người khác nhau” bên trong một con người, tiểu thuyết đương đại đã mở rộng khả năng chiếm lĩnh thế giới nội tâm phong phú, phức tạp, mới mẻ của con người bằng con đường trực giác, tâm linh.

Với những bí ẩn tâm linh, những góc khuất nơi tâm hồn, những trạng huống tâm lý (tâm linh phức tạp), nơi có sự giao tranh giữa những vùng sáng và vùng tối, ý thức và vô thức, thực tại và hư ảo. Chính sự đan cài các yếu tố hữu thức và vô thức, logic và phi logic, trật tự và hỗn độn, tất yếu và ngẫu nhiên, giấc mơ và thực tại... khiến câu chuyện của các nhà văn như màn sương nhạt nhòa lúc ẩn lúc hiện trong cõi tâm linh đầy bí mật của nhân vật. *Và khi tro bụi* khám phá cõi tâm tư “mịt mù khói sương” của An Mi sau cái chết đột ngột của chồng. Nhân vật bước đi trong vô thức, mỗi bước chân trong những hành trình ngăn ngui in dấu những suy tư mang tầm triết học về hư vô, về bản thể, về tồn tại, về cái chết, về tình yêu, về cội nguồn... Người thứ hai bắt đầu bằng cuộc hành trình giả tưởng của nhân vật “tôi” kiếm tìm “một chỗ đứng” trên chuyến tàu siêu hình, vừa thực vừa ảo. Hai cuộc đời phân thân - một thực một hư ảo, tuy khởi hành trong những khoảng không gian và

thời gian khác nhau, nhưng lại chung một mục đích - truy tìm bản thể để sống đúng với con người mình dù là trong thế giới tưởng tượng hay thế giới tâm linh. Tác giả không chú tâm xây dựng nhân vật trên những mối quan hệ xã hội rộng lớn, với những mâu thuẫn, xung đột bên ngoài mà tập trung tái hiện một thế giới tâm lý - tâm linh đầy những hồi tưởng, dằn vặt, ẩn ức, mặc cảm, ám ảnh... Cái vô tận của thế giới bên ngoài được thay thế bằng cái vô tận của tâm hồn.

Những thân phận, những trần trở của mỗi con người nhỏ bé trở thành tâm trạng chung của con người trong thời hậu hiện đại. Tiểu thuyết là những mảnh vụn vỡ của hiện thực. Đoàn Minh Phượng đã đem vào tiểu thuyết những ngổn ngang, ê chề của một mảnh hiện thực. Nhưng nó đã bao quát được biến động tâm hồn của thời đại ngày nay, nó kéo gần tiểu thuyết với cuộc đời thực, mỗi người đọc, tìm thấy những trần trở và day dứt của mình trong cảm nghiệm bi đát ở mỗi thân phận. Hiện sinh trở thành cơ sở thúc đẩy những cách tân trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng.

Tiểu kết chương 3: Trong quá trình đi tìm ý nghĩa sự sống, con người ý thức về hiện hữu của mình chỉ là một cá thể cô đơn, nhỏ bé trong cuộc đời này. Từ đó con người nhận ra kiếp người chỉ là hữu hạn, con người sớm muộn cũng phải đối diện với cái chết. Con người hiện sinh ý thức về cái chết, về sự mong manh của kiếp người, từ đó con người cảm nhận được sự cô đơn lạc lõng trước không gian, thời gian rộng lớn này. Nhưng với tinh thần không khuất phục trước số phận, con người hiện sinh luôn khát khao sống, khát khao tự do nhằm khẳng định nhân vị của mình. Khát vọng “khải huyền” mong được cứu chuộc tâm linh nhằm cứu vớt con người thoát khỏi sự hữu hạn của đời người được xem là một tư tưởng hiện sinh mang tính tích cực mà nhà văn Đoàn Minh Phượng gửi gắm vào trong tác phẩm. Điều này tạo nên sự đặc sắc trong tư duy nghệ thuật sáng tác của bà.

KẾT LUẬN

Qua việc tìm hiểu, nghiên cứu về Bản năng sống và bản năng chết trong hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi*; *Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh, chúng tôi thấy nổi bật lên những vấn đề chính sau:

1. Hiện sinh với tư cách là một trào lưu văn hóa - triết học, xuất hiện đầu tiên ở Đức sau chiến tranh thế giới thứ I và nổi lên như một làn sóng mạnh mẽ ở Pháp sau chiến tranh thế giới thứ II. Có thể nhận định chủ nghĩa hiện sinh biểu hiện rõ sự khủng hoảng kinh tế - xã hội trong và sau những cuộc chiến tranh thế giới khi mà tâm trạng kinh hoàng, bi quan bao trùm lên toàn xã hội. Trải qua hai cuộc chiến với những vết thương chưa kịp lành cả thể xác lẫn tinh thần, con người lại phải đối mặt với những thách thức của cuộc cách mạng khoa học - kỹ thuật hiện đại. Đứng trước bước ngoặt lớn của nhân loại, triết học tự nhiên không còn đáp ứng được nhu cầu của đời sống xã hội. Sự phát triển khoa học như vũ bão cùng các phương tiện truyền thông khiến cuộc sống con người dần trở nên phức tạp và xa cách hơn. Con người trở nên lo âu, chán nản, không còn tin vào thế giới mà mình đang sống. Với chủ trương nghiên cứu về con người và ý nghĩa cuộc nhân sinh, chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện và phát triển mạnh mẽ trở thành một trào lưu ảnh hưởng đến nhiều khuynh hướng triết học, văn học nghệ thuật không chỉ ở các nước phương Tây mà còn ảnh hưởng trên toàn thế giới. Những năm 50, 60 của thế kỷ XX được coi là giai đoạn thịnh vượng của chủ nghĩa hiện sinh với những triết gia hiện sinh tiêu biểu như: M. Heidegger, J-P. Sartre, S. Beauvoir, A. Camus, F. Kafka... Triết học hiện sinh là triết học về thân phận con người, về kiếp nhân sinh, với những phạm trù như: phi lý, buồn nôn, lo âu, tự do, tha nhân, nổi loạn, dấn thân... triết học hiện sinh đề cao giá trị bản thể và hành trình khám phá bản thể của con người, đưa con người quay trở lại đúng vị trí của mình trong thế giới. Văn học được xem là cầu nối hoàn hảo để đưa những tư tưởng hiện sinh đến với công chúng, bạn đọc. Bắt đầu từ những triết thuyết, các nhà hiện sinh gửi gắm những quan niệm, tư tưởng của mình vào những trang văn học tạo nên trào lưu văn học hiện sinh với các tác giả nổi tiếng như F. Kafka, A. Camus, J-P. Sartre, S. Beauvoir... Các nhà văn hiện sinh hướng đến thân phận con người trong xã hội đầy rẫy những sự phi lý, buồn nôn. Con người

trở nên nhỏ bé, cô đơn, xa lạ trong thế giới, con người hướng về tương lai vô định và luôn bị ám ảnh về cái chết với một nỗi bất an thường trực.

2. Tư tưởng hiện sinh tồn tại như là một ý thức hệ có ảnh hưởng sâu rộng tới văn học phương Tây nói riêng cũng như văn học thế giới nói chung. Lịch sử đã chứng kiến lần đầu tiên tư tưởng hiện sinh xuất hiện tại Việt Nam, đó là những năm 50, 60 của thế kỉ XX, khi chủ nghĩa hiện sinh đang phát triển rầm rộ ở các nước phương Tây và miền Nam nước ta đang trong những tháng ngày nóng bỏng và khốc liệt nhất của cuộc chiến chống giặc ngoại xâm. Tư tưởng hiện sinh trong văn học Việt Nam giai đoạn này thể hiện một cách chính thức và sâu rộng nhất trong văn học đô thị miền Nam những năm 1954 - 1975. Bối cảnh xã hội nước ta lúc bấy giờ rất thuận lợi cho chủ nghĩa hiện sinh nảy sinh và phát triển. Với sự du nhập ồ ạt của những làn sóng văn hóa, tư tưởng phương Tây mới mẻ, trong đó có tư tưởng hiện sinh đã dẫn đến sự thay đổi mạnh mẽ bộ mặt xã hội cũng như văn hóa, tư tưởng đô thị miền Nam đặc biệt là giới trí thức trẻ. Sau đại thắng mùa xuân năm 1975, đất nước độc lập, thống nhất. Bước ra khỏi chiến tranh, bên cạnh niềm vui thống nhất nước nhà, con người phải đối diện với những mất mát và khủng hoảng. Quá trình hiện đại hóa đất nước kéo theo những thay đổi cả về giá trị sống cũng như nhân sinh quan của con người. Con người trở nên hoang mang, lo lắng trước thời cuộc. Nhưng từ sau năm 1986, làn gió Đổi mới với môi trường “cởi mở” đã tạo điều kiện cho đất nước ta thay đổi mạnh mẽ. Tư tưởng hiện sinh một lần nữa xuất hiện mạnh mẽ trong văn học Việt Nam, bắt đầu từ những bài dịch thuật của những tác giả hiện sinh nổi tiếng trên thế giới được dịch và xuất bản, cho đến những lý luận công trình, phê bình nghiên cứu về hiện sinh lần lượt được đông đảo mọi người biết đến. Hai chặng đường của dòng văn học mang cảm thức hiện sinh cách nhau bởi dấu mốc 1975 và cũng cách biệt nhau ở thái độ đón nhận. Trước 1975, do nặng gánh với nhiệm vụ chính trị, do sự khốc liệt của điều kiện chiến tranh, người ta nhìn nhận về chủ nghĩa hiện sinh một cách chủ quan đầy thiên kiến, chỉ nhìn thấy những mặt tiêu cực, lệch lạc mà không nhận ra được những điểm tích cực, mang hiệu lực kích khởi mạnh mẽ của văn học hiện sinh. Sau 1975, thời “mở cửa” tạo điều kiện cho con người cởi mở hơn trong cách nhìn nhận, đánh giá vấn đề, đặc biệt là đối với những vấn đề có tính nhạy cảm như thuyết hiện sinh và văn học hiện sinh.

Văn học mang tâm thức hiện sinh trong giai đoạn sau thời kỳ đổi mới không hẳn là sự kế thừa tư tưởng hiện sinh trong văn học giai đoạn 1954 - 1975 nhưng trong một chừng mực nào đó, nó gạt bỏ những ý niệm hiện sinh tiêu cực, góp phần hoàn thiện và phát triển điểm tích cực của hiện sinh giai đoạn này. Ngoài ra, hiện sinh của ngày hôm nay cần được xem xét trong mối liên hệ, lồng ghép với các trào lưu tư tưởng hiện đại như lý thuyết phân tâm học, thuyết nữ quyền, chủ nghĩa hậu hiện đại... Những tư tưởng này kết hợp, bổ sung cho nhau tạo nên sự mới mẻ trong văn học với các biểu hiện đa dạng, có thể được lý giải từ nhiều hướng khác nhau. Sau thời kỳ đổi mới, dòng văn học mang tâm thức hiện sinh là nơi giải bày tâm trạng của con người hiện đại. Chưa bao giờ con người lại bị đặt trước sự thôi thúc phải truy tìm bản thể như bây giờ. Cũng chưa bao giờ con người phải đối mặt với nhiều lo âu, hiểm họa như vậy. Đặt trong bối cảnh xã hội hiện đại chuyển dịch không ngừng, khi khoa học công nghệ lên ngôi, văn học chú tâm hơn vào việc nghiên ngẫm, cắt nghĩa và lý giải nội tâm con người. Con người trở về với những gì nó vốn có, tồn tại trong không gian và thời gian tương thích, mang tính số phận, cá nhân. Con người cảm thấy cô đơn chủ yếu trong hành trình khẳng định nhân vị, lo âu trước những hiểm họa tiềm tàng, khi con người nhận thức rõ hơn bao giờ hết cái mỏng manh của kiếp người và khát khao phản kháng suy cho cùng cũng chỉ để khẳng định nhu cầu không ngừng vươn và vượt chính mình. Bản năng sống và bản năng chết luôn thường trực và đan xen trong tâm thức hiện sinh của mỗi con người. Trong dòng chảy liên tục của văn học Việt Nam, nhất là thời kỳ hậu hiện đại, tư tưởng hiện sinh là một trong những yếu tố góp phần vào sự đổi mới và phát triển của văn học nổi bật lên với những tên tuổi tiêu biểu như Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Ngọc Tư, Thuận, Tạ Duy Anh, Đoàn Minh Phượng...

3. Những thân phận, những trần trở của mỗi con người nhỏ bé trở thành tâm trạng chung của con người trong thời hậu hiện đại. Tiểu thuyết là những mảnh vụn vỡ của hiện thực. Đoàn Minh Phượng đã đem vào tiểu thuyết những ngổn ngang, ê chề của một mảnh hiện thực. Nhưng nó đã bao quát được biến động tâm hồn của thời đại ngày nay, nó kéo gần tiểu thuyết với cuộc đời thực, mỗi người đọc, tìm thấy

những trăn trở và day dứt của mình trong cảm nghiệm bi đát ở mỗi thân phận. Đoàn Minh Phượng được nhận xét là nhà văn nữ có phong cách đặc biệt trong những sáng tác của mình. Tiếp cận hai tiểu thuyết *Và khi tro bụi* và *Mưa ở kiếp sau* từ phương diện tâm thức hiện sinh, chúng ta đã khai phá thêm được nhiều những giá trị sống và quan niệm mà tác giả gửi gắm vào trong tác phẩm. Con người sống trong thế giới phi lý, đầy rẫy những điều không biết và không thể biết, con người lựa chọn hành vi dẫn thân nhằm kiếm tìm một ý nghĩa để tồn tại, nhằm muốn khẳng định sự hiện tồn của mình. Bản năng sống trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng đó là sự nỗ lực đi tìm ý nghĩa sự sống của con người dù cái ý thức về sự phi lý, lưu đày của kiếp người luôn thường trực, bủa vây con người nhưng con người vẫn muốn sống, đó là ý nghĩa tích cực của hiện sinh mà nhà văn gửi gắm. Con người bị sinh ra, bị ném vào thế giới xa lạ này nhưng con người vẫn lựa chọn sống dù cho không biết điều gì đón đợi mình phía trước. Cùng với những cảm nghiệm sâu sắc về cuộc sống con người, nhà văn cũng thể hiện sự chiêm nghiệm của mình về thế giới. Đó là một thế giới rộng lớn, xa lạ, ở đó con người như một hạt cát nhỏ bé giữa sa mạc mênh mông. Cuộc sống bi thiết, ê chề của con người khi bị lưu đày trong không gian và thời gian, ý thức về sự mong manh nhỏ bé của kiếp người, con người trở nên lạc lõng và cô đơn đến cùng cực, sự ám ảnh về cái chết thôi thúc con người như một bản năng không thể chối từ. Hành trình đến với cái chết không chỉ là kết thúc cuộc đời mà đó còn là hành trình kiếm tìm bản thể, đó cũng chính là hành trình trở về với đức tin linh thiêng, nhằm giải thoát con người khỏi những ám ảnh, đau khổ của kiếp người. Trong sự tuyệt vọng với cuộc đời, đâu đó trong tâm thức con người vẫn mong muốn một khát vọng khả huyền, khát vọng vượt qua giới hạn của sự chết, của cái hữu hạn này. Cái nhìn này mang tính tìm tòi, cách tân của nhà văn Đoàn Minh Phượng vì nó đào sâu vào hiện thực và mang tính nhân bản.

Văn Đoàn Minh Phượng nhẹ nhàng, giàu nữ tính, đậm chất thơ, cách viết lôi cuốn, ngôn từ mang nặng tính riêng tư, đào sâu tâm lý nhân vật, mở ra từng phần u minh và bi sầu nhất của đời sống, soi ngắm nó bằng một cái nhìn thấu thị. Tác giả đã có những nỗ lực cách tân nghệ thuật được bộc lộ ở những nỗ lực thể nghiệm của tác giả. Từ sự thay đổi trong kiểu tư duy, cái phi duy lý thay cho cái duy lý, chấp

nhận những giới hạn trong tư duy, từ đó hình thành nên kiểu tư duy bất khả và tư duy gián đoạn. Con người với những điều không biết, không lý giải, với những lần ranh của ý thức đã đưa vào văn học những gián cách, những điều không xác tín, chấp nhận những cấu trúc dở dang, đứt gãy hoặc lồng ghép. Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng có sự phi điển hình hoá và phân mảnh nhân vật, nhân vật là những con người với câu chuyện của riêng mình, họ được xây dựng trong những thế đối xứng, soi chiếu trong nhân vật khác. Thực ra mỗi nhân vật là một mảnh vỡ của hiện thực, là một mảnh vỡ của nhau. Những điều đó tạo nên sự độc đáo trong văn phong sáng tác của Đoàn Minh Phượng.

4. Khi đất nước còn nhiều biến động, văn học phản ánh những day dứt của kiếp người trong thời kỳ đổi mới, sự khủng hoảng của niềm tin trong thời đại khoa học kỹ thuật. Đó như là một bước chuyển mình của tiểu thuyết để hướng tới những nội dung nhân bản hơn. Có thể nói, tâm thức hiện sinh như một cái nhìn mới hơn của tiểu thuyết, vừa mở rộng chiều kích khám phá hiện thực, vừa thám hiểm phần chưa tỏ và vô tận trong con người. Việc nghiên cứu tác phẩm của Đoàn Minh Phượng nhìn từ tâm thức hiện sinh dù chưa thể sâu kỹ nhưng trong một chừng mực nhất định, luận văn của chúng tôi đã khẳng định được cái riêng trong cá tính sáng tạo của tác giả cùng những thành công và đóng góp rất đáng trân trọng của nhà văn vào công cuộc đổi mới văn học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt:

1. Thái Phan Vàng Anh (2010), *Những cái tôi kể chuyện trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng*, Đại học Huế, Tạp chí Khoa học, số 62A.
2. Thái Phan Vàng Anh (2012), *Con người hiện sinh trong tiểu thuyết Việt Nam mười năm đầu thế kỷ XXI*, Nghiên cứu văn học, số 8, tr.53-61.
3. Thái Phan Vàng Anh (2015), *Khuyh hướng hiện sinh trong tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986*, <http://vannghequandoi.com.vn/Binh-luan-van-nghe/khuyh-huong-hien-sinh-trong-tieu-thuyet-viet-nam-sau-1986-7357html>, cập nhật ngày 12/06/2015.
4. Arittotele (2007), *Nghệ thuật và thi ca*, Nhiều người dịch, NXB Lao động, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
5. Lại Nguyên Ân (2001), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
6. Bùi Văn Chung (2015), *Thân phận con người trong tiểu thuyết Tạ Duy Anh nhìn từ tâm thức hiện sinh*, Luận văn Thạc sĩ Ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, ĐHSP Thái Nguyên.
7. Nguyễn Văn Dân chủ biên (2002), *Văn học phi lý*, NXB Văn hóa thông tin - Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
8. Nguyễn Văn Dân (2013), *Chủ nghĩa hiện đại trong văn học nghệ thuật*, NXB KHXH, Hà Nội.
9. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, NXB KHXH, Hà Nội.
10. Trương Đăng Dung (2003), *Thế giới nghệ thuật của Franz Kafka, Franz Kafka - Tuyển tập tác phẩm*, NXB Hội nhà văn, TTVHNN Đông Tây, Hà Nội.
11. Trương Đăng Dung (2004), *Tác phẩm văn học như là quá trình*, NXB KHXH, Hà Nội.
12. Nguyễn Tiến Dũng (2006), *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam*, NXB Tổng hợp Tp.Hồ Chí Minh.
13. Phạm Hồng Dương (2016), *Con người lưu đày trong sáng tác của Franz Kafka nhìn từ tâm thức hiện sinh*, Luận văn Thạc sĩ Ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, ĐHSP Hà Nội 2.

14. Đặng Anh Đào (2003), *“Franz Kafka”*, *Franz Kafka - Tuyển tập tác phẩm*, Nxb Hội nhà văn, TTVHNN Đông Tây
15. Trần Thiên Đạo (2001), *Từ chủ nghĩa hiện sinh đến thuyết cấu trúc*, NXB Văn học, Hà Nội.
16. Đinh Văn Điệp (2013), *Nhân vật mang tâm thức hiện sinh trong tiểu thuyết Tạ Duy Anh và Nguyễn Bình Phương*, Luận văn Thạc sĩ Ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, ĐHSP Hà Nội 2.
17. Trần Thái Đình (1997), *Chủ nghĩa hiện sinh*, NXB Văn học, Hà Nội.
18. Trần Thái Đình (2012), *Triết học hiện sinh* (Tái bản), NXB Văn học - Công ty sách Thời đại, Hà Nội.
19. Hà Minh Đức chủ biên (2003), *Lý luận văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
20. Gordon E. Bigelow (1961), *Đôi nét về chủ nghĩa hiện sinh*, Cao Hùng Linh dịch, http://triethoc.edu.vn/vi/truong-phai-triet-hoc/chu-nghia-hien-sinh/doi-net-ve-chu-nghia-hien-sinh_15.html, cập nhật ngày 25/04/2013.
21. Võ Thị Hảo (1998), *Ngậm cười*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
22. Đỗ Thị Hạnh, *Màu sắc hiện sinh trong truyện ngắn “Ông già và biển cả”*, Tạp chí Triết học.
23. Trần Thúy Hằng (2015), *Con người cô đơn trong tiểu thuyết của Kawabata - nhìn từ tâm thức hiện sinh*, Luận văn Thạc sĩ Ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, ĐHSP Hà Nội 2.
24. Đỗ Đức Hiếu (1978), *Phê phán Văn học Hiện sinh chủ nghĩa*, NXB Văn học, Hà Nội.
25. Nguyễn Thị Minh Huệ (2009), *Cảm quan hiện sinh trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phương*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Vinh.
26. Hoàng Thị Hương (2013), *Tinh thần hoài nghi trong một số truyện ngắn viết về đề tài lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp*, nguồn <http://kxhnduytaneduvn/Home/ArticleDetail/vn/103/831/tinh-than-hoai-nghi-trong-mot-so-truyen-ngan-viet-ve-de-tai-lich-su-cua-nguyen-huy-thiep>, cập nhật ngày 17/01/2013
27. Đỗ Thanh Huyền (2015), *Thế giới phi lý trong tiểu thuyết “Đi tìm nhân vật” và “Thiên thần xám hối” của Tạ Duy Anh*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ Văn, Trường Đại học Quốc gia Hà Nội.

28. Vũ Thị Thanh Huyền (2016), *Con người phản kháng trong sáng tác của Albert Camus nhìn từ tâm thức hiện sinh*, Luận văn Thạc sĩ Ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, ĐHSP Hà Nội 2.
29. Jacques Colette (2011), *Chủ nghĩa hiện sinh* (Hoàng Thạch dịch), NXB Thế giới, Hà Nội.
30. Jean - Paul Sartre (1965), *Hiện sinh - một nhân bản thuyết*, Thụ Nhân dịch, NXB Nhị Nùng, Sài Gòn.
31. Phạm Ngọc Lan (2017), *Tự Do Giữa Kiếp Lưu Đày: Về Tiểu Thuyết Nỗi Buồn Chiến Tranh Của Bảo Ninh*, Tạp chí Khoa học, Tập 14, số 2.
32. Phạm Minh Lăng (1989), *Mấy trào lưu triết học phương Tây*.
33. Phạm Ngọc Lư (2016), *Tư tưởng hiện sinh trong tiểu thuyết của Nikos Kazantzakis*, Luận văn Tiến sĩ Văn học, Viện Khoa học xã hội Việt Nam.
34. Phương Lựu (2006), *Lý luận văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
35. Mounier E. (1970), *Những chủ đề triết hiện sinh*, dịch giả Thụ Nhân, Nhị Nùng xuất bản, Sài Gòn.
36. Nguyễn Thị Việt Nga (2011), *Vấn đề thân phận con người trong tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954 - 1975*, Luận án Tiến sĩ Ngữ Văn, Viện Khoa học xã hội Việt Nam.
37. Lê Tôn Nghiêm (1970), *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng Tây phương*, NXB Lã Bối, Sài Gòn.
38. Lê Tôn Nghiêm (1970), *Đâu là căn nguyên tư tưởng hay con đường triết lý từ Kant đến Heidegger*.
39. Hoàng Thị Minh Nguyệt (2016), *Con người cô đơn trong tiểu thuyết “Nỗi buồn chiến tranh” của Bảo Ninh nhìn từ tâm thức hiện sinh*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, ĐHSP Hà Nội 2.
40. Thích Đức Nhuận (1965), *Vào đạo Phật qua lối nghĩ J. P. Sartre*, Tạp chí Vạn Hạnh, số 6, Sài Gòn.
41. Huỳnh Như Phương (2008), *Chủ nghĩa hiện sinh ở Miền Nam Việt Nam 1954-1975 (trên bình diện lý thuyết)*, Trên Tạp chí Nghiên cứu Văn học số 9/2008.
42. Đoàn Minh Phượng (2006), *Và khi tro bụi*, NXB Văn học, Hà Nội.

43. Đoàn Minh Phượng (2007), *Mưa ở kiếp sau*, NXB Văn học, Hà Nội.
44. Lê Thị Sáng (2009), *Cảm quan hiện sinh trong tiểu thuyết Nguyễn Việt Hà và Đoàn Minh Phượng*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội.
45. Trần Đình Sử (2005), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục, Huế.
46. Phạm Văn Sĩ (1986), *Về tư tưởng văn học phương Tây hiện đại*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
47. Hoàng Văn Thắng (2007), *Quan niệm của Gi.P.Xác-tơ-rơ về con người trong “Hiện sinh một nhân bản thuyết”*, Tạp chí Triết học.
48. Nguyễn Đình Thi (1942), *Triết học Nietzsche*, NXB Tân Việt, Hà Nội.
49. Nguyễn Thùy Trang (2015), *Và khi tro bụi của Đoàn Minh Phượng – Âm ảnh bản thể hay sự trốn chạy những ẩn ức của con người hiện đại*, Tạp chí Khoa học Trường Đại học An Giang, bài đăng ngày 16/03/2015 tr.63-67.
50. Hoàng Trinh (1968), *Phương Tây - Văn học và con người*, 2 tập, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
51. Nguyễn Văn Trung (1964), *Một vài cảm nghĩ về con người phản kháng của Albert Camus*, Tạp chí Văn, số 2, Sài Gòn.
52. Triết học, *Chủ nghĩa hiện sinh*, <http://www.triethoc.info/2015/06/chu-nghia-hien-sinh-va-nhung-noi-dung.html>
53. Nguyễn Văn Tùng (2008), *Bàn về thuật ngữ hiện sinh*, Văn học và tuổi trẻ, số 12, tr.17-20.
54. Nguyễn Thanh Tú (2008), *Bi kịch hóa trần thuật - Một phương thức tự sự*, Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 5/2008.
55. Bùi Thị Vân (2008), *Đoàn Minh Phượng và khuynh hướng tiểu thuyết huyền ảo triết luận ở Việt Nam hiện nay*, Luận văn thạc sĩ Ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam.
56. Hoàng Vũ (1963), *Andre Malraux từ hy vọng đến hư vô*, Tạp chí Văn học, số 12, Sài Gòn.
57. Vextxman I., Roger Garaudy (1972), *Những nhận xét về mỹ học của chủ nghĩa hiện sinh*, Trần Đức Thảo dịch, bản in lưu tại Thư viện Quốc gia Việt Nam mang ký hiệu VV74.00131

Tài liệu tiếng Anh:

58. Edward W. Said (2002), *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge M.A.: Harvard University Press.

Tài liệu website:

59. Wikipedia, <https://vi.wikipedia.org>