



Bài báo nghiên cứu

CHỐI BỎ HỆ GIÁ TRỊ VÀ Ý HƯỚNG TÍNH LẬP THÀNH SỰ HIỆN HỮU THỂ TÍNH TRONG TIỂU THUYẾT “MÙ KHƠI” CỦA THANH TÂM TUYỀN

Võ Quốc Việt

Trung tâm dịch thuật Hán Nôm Huế Quang, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Võ Quốc Việt – Email: voquocviet.trietdinh@gmail.com

Ngày nhận bài: 03-5-2020; ngày nhận bài sửa: 01-6-2020, ngày chấp nhận đăng: 20-7-2020

TÓM TẮT

Bài viết khởi nguồn từ việc xác lập Thanh Tâm Tuyền với tư cách một tiểu thuyết gia. Bắt đầu bằng những trần trở và truy vấn dai dẳng/ám ảnh của nhà văn đối với hiện hữu, chúng tôi bước vào tiểu thuyết Mùa khời để truy tìm con người chối bỏ hệ giá trị thuộc về bản thể nhân tính. Theo đó, chúng tôi phân tích và cho thấy sự ảnh hưởng của những ý hướng ấy trong việc cấu thành văn bản. Đối với vấn đề này, chúng tôi sử dụng lối trực quan bản chất và kỹ thuật biến thể để nghiên cứu nội giới văn bản. Thêm vào đó, bài viết cũng hướng đến việc đánh giá và ghi nhận những đóng góp của Thanh Tâm Tuyền đối với văn xuôi đô thị miền Nam Việt Nam 1954-1975. Những luận điểm này là tiền đề cho việc gọi mở về sự dịch chuyển, ở trường hợp Thanh Tâm Tuyền, từ tinh thần hiện đại sang khuynh hướng hậu hiện đại. Bài viết còn góp phần cho thấy vị trí của Thanh Tâm Tuyền trong bối cảnh văn học đô thị miền Nam 1954-1975 nói riêng và văn học hiện đại Việt Nam nói chung.

Từ khóa: kỹ thuật biến thể; Thanh Tâm Tuyền; truy vấn; trực quan bản chất; ý hướng tính

1. Mở đầu

Vì sao chúng tôi chọn Thanh Tâm Tuyền và tác phẩm *Mùa khời*? Người ta vẫn quen hình dung Thanh Tâm Tuyền là một nhà thơ với những đóng góp đáng kể mà ông mang lại cho thơ ca Việt Nam giai đoạn 1954-1975 bằng việc dấn thân vào thơ tự do một cách toàn diện từ hình thức đến nội dung tư tưởng, “tự do” từ trong cốt tủy của chủ thể sáng tạo. Nhưng kì thực, Thanh Tâm Tuyền vẫn còn một khuôn mặt khác đáng kể không kém, mà ở đây, trong phạm vi chúng tôi khảo sát được, có thể vẫn chưa thật sự khai thác hết di sản từ những tác phẩm văn xuôi mà ông để lại. Quả thực, số lượng đầu sách (chỉ tính riêng các tác phẩm văn xuôi) với tính chất tiên phong thì ông đã có đóng góp đáng kể cho văn xuôi Việt Nam giai đoạn 1954-1975 ở đô thị miền Nam. Đây là xuất phát điểm khiến chúng tôi muốn định

Cite this article as: Vo Quoc Viet (2020). Refusing the system of values and intentionality establish the worldhood's existence in novel “Mùa khời” of Thanh Tam Tuyen. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 17(7), 1189-1205.

vị Thanh Tâm Tuyền với tư cách một nhà văn tạo lập “kinh nghiệm thế giới” bằng chữ nghĩa thông qua tiểu thuyết *Mù khơi*.

Mù khơi ra đời năm 1970. Có thể nói đây là giai đoạn chín mùi cho văn xuôi Thanh Tâm Tuyền. Mặc dù trước đó, khi di cư vào Nam và hoạt động trong nhóm *Sáng tạo*, sức viết của ông thiên về thơ. Giai đoạn từ những năm 50 đến đầu những năm 60, ông có hai tập thơ (*Tôi không còn cô độc*, 1956 và *Liên. Đêm. Mặt trời tìm thấy*, 1964) đáng kể nếu không nói là có đóng góp lớn cho thơ ca Việt Nam hiện đại. Đến giai đoạn sau, khi cuộc chiến leo thang, chiến tranh không phải là đối tượng thường xuyên xuất hiện trong sáng tác Thanh Tâm Tuyền, nếu không nói là rất hạn chế, nhưng chiến tranh tạo ra cái không khí phù hợp cho sự xuất hiện của những câu hỏi cơ bản mang đầy tính bức bách, thách thức và sống còn. Có lẽ vì thế, ý thức sáng tạo của nhà văn đi vào địa hạt văn xuôi để khai thác cảm thức về hiện hữu. Và Thanh Tâm Tuyền chọn văn xuôi (cụ thể là tiểu thuyết, truyện ngắn) để xây dựng cái không khí (tạm gọi hiện sinh) cho những suy tư bản chất của nhân vật và của chính người viết. Hẳn nhiên, người ta không thể khẳng định những nhân vật của Thanh Tâm Tuyền là chính nhà văn, nhưng đâu đó dáng hình ông vẫn hiển hiện trong các nhân vật của chính mình.

Ở giai đoạn nửa sau thập niên 60 trở đi, ông thiên về văn xuôi. Nhiều tác phẩm đáng kể ra đời ở giai đoạn này. Các tác phẩm của Thanh Tâm Tuyền (*Bếp lửa, Cát lầy, Mùi khơi, Tiếng động, Một chủ nhật khác, Ung thư*²) có thể rất khác nhau về bối cảnh, đề tài nhưng cơ bản vẫn có chung cái trần trụi thao thức của một cá nhân ý thức rõ ràng về hữu tại³ và tha thiết truy tìm hữu tại. Trong số đó, *Mù khơi* là tác phẩm đạt đến độ chín muồi về nghệ thuật và tư tưởng. Chính vì điều đó, chúng tôi chọn tiểu thuyết *Mù khơi* để khảo sát kinh nghiệm thế giới và sự tạo tác thế giới nghệ thuật trong tư tưởng Thanh Tâm Tuyền giai đoạn trước 1975.

2. Kinh nghiệm thế giới – sự truy vấn về bản chất hữu tại của thế giới

Trước hết, chúng tôi muốn nói về vấn đề “kinh nghiệm thế giới”. “Theo nghĩa ấy, hiện tượng học là một môn học mô tả, chứ không phải lập luận” (Husserl, 2016, p.65-66). Và truy tìm kinh nghiệm thế giới tức là chúng ta cần phải mô tả cuộc gặp gỡ giữa nhận thức và những gì chưa phải hoặc chưa thuộc về nhận thức. Kinh nghiệm thế giới đơn thuần là những hiện tượng cho thấy sự chuyển động của nhận thức trong cuộc va chạm với cái đã tạo ra nhận thức. Trong phạm vi tác phẩm văn xuôi, việc mô tả kinh nghiệm thế giới mà chúng ta nhận thấy qua một loạt các hiện tượng được bày ra qua con chữ là cách mà chúng ta có thể đi đến sự quy giản về nhân vật, cốt truyện, ngôn từ, tình tiết, hình tượng..., để chỉ còn lại cuối cùng cái ý hướng nền tảng làm khuấy động cả chân trời nhận thức của kẻ đã thoát thai ra chính cái nhận thức đó.

² Ra nhiều kì trên *Tạp chí Văn*, chưa ấn hành.

³ In Sein/ Being-in/ être-à (Heidegger, 1973, p.364).

Nhận thức hay ý thức có tính ý hướng. Ý thức được mang lại, ý thức là sự xáo động khi một chất điểm tồn hữu linh động trong thế giới. Với ý hướng đó, khi nó chộp lấy được thế giới thông qua các trực quan thu nhận (hay thông qua các hiện tượng), ý hướng trở nên hoàn bị và trở thành “ý thể” (Idéal), hay sự ý thức về thể tính, hay siêu việt tính của nhận thức phổ quát.

Từ đó, “ý thể” sẽ trở thành “siêu ý thể” khi chính bản thân nó vượt lên trên chính nó xuôi về một nhận thức thuần túy bản chất của tồn hữu bản chất trong tất cả. Với văn bản văn học, cụ thể là một tác phẩm văn xuôi, chúng ta truy ngược từ muôn vàn “hiện tượng” bày ra, từ đó quy lược kinh nghiệm thế giới trở về nguyên nguyên của ý hướng ở cái nhận thức ban đầu, lúc ý thức đó chỉ đơn thuần là “một sự ngạc nhiên” về thế giới. Đây chính là cái ta đang tìm, cái mà chúng ta cần truy vấn và đào sâu. Muốn đạt được mục tiêu, chúng ta phải bắt tay từ chỗ nắm bắt muôn vàn kinh nghiệm thế giới. Nắm bắt để cắt bỏ, để xua đi đám mây mù sương khói hỗn loạn ngõ hầu tìm thấy cội thịnh lạng gốc rễ của nhận thức, mà từ đó, nhận thức thoát thai.

Tại sao chúng tôi lại đến với vấn đề này khi tiếp nhận tiểu thuyết *Mù khơi* của Thanh Tâm Tuyền? Hay nói khác đi, chúng tôi thử đặt ra giả định về việc kinh nghiệm cái kinh nghiệm thế giới mà Thanh Tâm Tuyền đã “lập thức” qua *Mù khơi*. Nghĩa là nối dài kinh nghiệm thế giới đó bằng hoạt động tiếp nhận. Lúc đó, ý thể trở thành siêu ý thể để siêu ý thể trở thành cái gì nữa? Đặt ra câu hỏi này là tạo sự kết nối của chính ý thức “tôi”. Việc “tôi” nhận thức và trải nghiệm cái kinh nghiệm về nhận thức, hay nói khác đi là cuộc va chạm nhận thức giữa “tôi” và văn bản của Thanh Tâm Tuyền, là cái kinh nghiệm thế giới của “tôi” mà chúng ta vẫn quen gọi là phê bình hay việc tiếp nhận một văn bản. Vậy công việc này là như thế nào? Thực chất công việc phê bình hay đọc một văn bản văn học là như thế nào?

Khởi đi từ việc nhận thức của người viết (kinh nghiệm thế giới của người viết), khi người viết hoài thai một ý tưởng, chính cái ý tưởng đó “nhảy xộc” ra ngoài và chiếm lĩnh thế giới. Thế giới hiện ra cho người viết. Thế giới của văn bản được định hình trong nhận thức của người viết. Kẻ ấy làm thế giới xuất hiện, và ngược lại, thế giới mang lại nhận thức cho hắn. Khi đó khả thể của nhận thức hay ý hướng tiền giả định của người viết được đưa vào tiến trình thực lưu tồn hoạt. Khi đó, ý hướng nội tại thuần túy trở thành ý thể. Chính ở đây, “tôi” bắt được kinh nghiệm thế giới Thanh Tâm Tuyền, tôi giao hòa với thế giới đã xuất hiện vì/và cho Thanh Tâm Tuyền. Sau đó, “tôi” biến cái kinh nghiệm đó, biến cái thế giới của người viết trở thành cõi giới bội sinh cho chính “tôi”. Khi đó, ý thể đã được Thanh Tâm Tuyền uơm mầm nảy nở trong lòng “tôi”, nghĩa là tạo ra cái kinh nghiệm của riêng “tôi”, gây nên một xáo trộn về mặt tinh thần – nhận thức. Đó là cuộc gặp gỡ giữa “tôi” và văn bản Thanh Tâm Tuyền. Đó là kinh nghiệm thế giới của tôi khi va chạm với kinh nghiệm thế giới của kẻ viết.

Về phía tôi, bằng cách nào tôi quay về với nhận thức ban đầu của Thanh Tâm Tuyền với thế giới mà ông gặp gỡ và ngạc nhiên để từ đó hoài thai nên tác phẩm *Mù khơi*. Để tìm được thể tính (tế bào gốc) của nó, tôi phải trải qua con đường như sau:

(1) Xuôi dòng: ý hướng thuần túy → ý thể (văn bản) → siêu ý thể (liên ý thức hay từ văn bản đến tác phẩm);

(2) Ngược dòng: Mô tả (kết hợp biến thể và quy giản hiện tượng – các kinh nghiệm thế giới) → quay về ý thể (văn bản dưới dạng tồn hữu cốt lõi) → ý hướng của tác giả → tiền giả định của ý hướng → ranh giới giữa khoảng lặng im của ý thức và giây phút ban sơ của xáo trộn tinh thần.

Khó khăn của vấn đề nằm ở khoảnh khắc xáo trộn đó. Cần phải truy cho ra cái khoảnh khắc đó là gì. “Trong sự trực quan cái hiện tượng thuần túy thì đối tượng không nằm bên ngoài nhận thức, không nằm bên ngoài “ý thức”, trái lại, được mang lại theo nghĩa lí của sự tự-được-mang-lại tuyệt đối của một cái gì được trực quan một cách thuần túy” (Husserl, 2016, p.74). Nói đến ý thức, chúng ta đang nói đến sự tồn hoạt của ý hướng tính khi ý hướng tính đã thực hiện hành động nhảy vọt, chuyển từ tiền giả định ý thức sang hình thức tồn tại kết thông cùng thế giới. Vấn đề là, nếu ý hướng tính thuộc về tinh thần người, còn đối tượng của nó, nghĩa là thế giới lúc chưa xuất hiện cho chính nó, vẫn hãy còn cách biệt bởi một hố thẳm khôn cùng của tha thể. Vậy lí do gì, khả năng gì mà ý hướng có khả năng vượt ra ngoài, hoặc thế giới thâm nhập vào trong để thế giới trở thành thế giới của ý hướng và ý hướng là ý hướng về thế giới? Nếu không làm rõ chỗ cách biệt ấy, không lấp đầy hố thẳm mênh mông ấy, sẽ không thấy ý thức, cũng như không có gì xuất hiện cho ý thức; nghĩa là sẽ chẳng có gì để bàn ở đây.

Như quan điểm của Husserl vừa trích dẫn, đối tượng không nằm ngoài nhận thức. Nhưng cái gì làm cho đối tượng nằm bên trong nhận thức, hoặc thuộc về nhận thức. Khi cái dự hướng, cái tiền giả định của ý hướng vận động trong dòng chảy tồn hoạt; nó buộc lòng lao về phía giông bão tồn lưu, nó cọ xát, va chạm, giao thoa, hòa quyện, lồng vào, thâm thấu, xoay vần cùng với những cái không phải nó. Hố ngăn cách biệt giữa những cái “là ta” và những cái không phải “là ta”, buộc chúng ta phải biến những cái “ta” và “phi ta” trở lại thành thống nhất. Chính cuộc vận hành đại thể thống nhất ấy đẩy những cái cách biệt, là tha thể lẫn nhau, đụng mặt nhau. Khi đó, ý hướng và đối tượng của nó không còn khác biệt nữa. Ý hướng của ý thức chỉ có thể có khi có cái không phải nó. Những cái không phải ý hướng cũng chỉ có khi có những cái ý hướng như trên vồ lấy. Lúc đó, chúng xuất hiện cho nhau, đồng thời, đồng lưu, đồng hiện.

Vậy thì không còn ở trong hay ở ngoài, không còn trên hay dưới, không còn hố ngăn, hố thẳm, không còn nó hay phi nó, không còn chủ thể hay khách thể; đơn giản là nó, là thể đấy, là vậy đấy, là thể thôi. Lúc đó, ý hướng tính, ý thể, hay siêu ý thể; đối tượng hay nhận thức chỉ còn là những hiện tượng. Và cuộc gặp gỡ “long trời lở đất” giữa cái ý hướng và

những cái thuộc về ý hướng, chúng ta có thể gọi là kinh nghiệm của chúng, hay kinh nghiệm thế giới (kinh nghiệm về thế giới, kinh nghiệm có được thế giới, kinh nghiệm từ thế giới, kinh nghiệm thuộc về thế giới, kinh nghiệm mang tính chất thế giới, kinh nghiệm làm xuất hiện thế giới, kinh nghiệm được mang lại từ cuộc va chạm giữa các bộ phận rời rạc của thế giới, chính nhờ đó thế giới xuất hiện). Từ điều này, chúng ta có thể nhận thấy ngay rằng, kinh nghiệm về thế giới là những hiện tượng muôn vàn, vì mỗi lần tồn hoạt, chủ thể-khách thể lại “giao hoan”/gặp gỡ/hòa hợp theo cách thế khác nhau và thế giới lại hiện ra theo cách thế khác nhau. Tuy nhiên, từ muôn vàn kinh nghiệm thế giới, chúng ta sẽ truy tầm, quy lược về cái yếu tính cốt lõi và phát hiện mẫu số chung của tồn hữu. Chính ở khía cạnh này, con đường truy tầm kinh nghiệm thế giới có ích cho việc khai thác và khám phá thế giới văn chương (cụ thể hơn là ở thể loại tiểu thuyết). Hơn bất cứ thể loại nào, tiểu thuyết là kết quả của sự “giao hoan” giữa chủ thể sáng tạo và những cái phi chủ thể sáng tạo. Tiểu thuyết cơ hồ là kết quả của một vụ nổ “khai thiên” mà sau vụ nổ đó dư chấn đã bày ra thiên hình vạn trạng các hiện tượng. Thế nên, nhiệm vụ của người đọc là quay về nguồn gốc vũ trụ, quay lại buổi hồng hoang sáng thế kia, tìm lấy chất điểm nguyên thủy mà ở đó tất cả mọi thứ khởi đầu. Như thế, người đọc đã tiếp nối kinh nghiệm thế giới, đẩy cái vũ trụ kia đến một chân trời mới, một miền tồn hữu mới. Đó là liên nhận thức, bội sinh nhận thức, bội sinh ý thể thành ra siêu ý thể.

Vậy cái được nói đến ở đây là một dạng thức tồn hữu như thế nào hay các đặc thù ngoại hiện của nó? Nó hay các liên chủ thể-khách thể, liên nhận thức hay sự hình thành xuất lộ của thế giới có thể nắm bắt được trong các dạng thức như thế nào? Câu hỏi này làm chúng ta quay về với các biểu hiện của ngôn từ trong địa hạt văn bản văn học. Và hơn bất cứ thể loại nào, tiểu thuyết chính là một phiên bản nói dài cho sự xuất lộ của thế giới. “Sự cấu thành của thế giới (weltkonstitution) được biểu lộ ở đây như hoàn toàn dựa trên các dữ kiện thuộc giác quan, cảm giác vận động, những vẻ bên ngoài có thể cảm nhận, như thể chúng được hình thành ở một cấp độ chỉ có ở động vật” (Tran, 2017, p.246). Có thể nói, sự nắm bắt và xây dựng cái ảnh tượng về thế giới dường như xuất phát từ góc độ động vật. Nghĩa là, trong việc nắm bắt thế giới văn bản văn học, chúng ta không chỉ đứng trên góc độ hiện sinh mà còn khởi đi từ điểm nhìn đồ vật, động vật. Dựa trên các cứ liệu có vẻ như thuộc về một bộ môn hiện tượng học về “sự vật” (Ding). Thành ra “xét cho cùng, là nguồn gốc của tất cả các hiện thực khác, chúng ta tìm thấy cái hiện thực tự nhiên, và vì thế hiện tượng học về tự nhiên vật chất, không còn nghi ngờ gì nữa, chiếm một vị trí ưu tiên” (Tran, 2017, p.247). Điều này dường như dẫn độ ta về cõi trần. Nghĩa là chúng ta bị E. Husserl và Trần Đức Thảo “đạp” ta ngã nhào xuống hạ giới. Nơi các phạm trù luận lí lung lay tính chất phổ quát của nó. Và các ông ấy, làm chúng ta chợt phát hiện ra rằng cần phải xuất phát từ những “bụi đường” chi tiết thuộc về tính vật chất (không phải chủ nghĩa đồ vật), thuộc về tính cảm nhận bởi các quan năng – hay nói khác đi là tiếp xúc trực diện các khía cạnh muôn vàn của thế giới. Vậy nên,

dẫn thân vào tiểu thuyết mà cụ thể là tiểu thuyết *Mùi khời* được nói đến ở đây, chúng tôi cho là cơ hội cọ xát và sống như các vận hội cuộc sống thị hiện trong văn bản. Nghiên cứu tiểu thuyết hay văn bản văn học ở khía cạnh này không còn đơn thuần là phương pháp tiếp cận mà là việc phóng chiếu “phi thuyên” tự ngã của người tiếp nhận vào chân trời của văn bản. Thế thì liệu ta có bị nuốt chửng và choáng ngợp giữa vòng vây thạch trận các bộ phận cơ cấu từ kết quả của giác năng và thế giới sự vật?

Như vậy, câu hỏi đặt ra là chúng ta sẽ mô tả và sẽ liệt kê tất cả; chúng ta ngón ngáo, nuốt trọn mọi hiện tượng vô được từ thế giới của văn bản chăng? Liệu chúng ta có cần cấu xé tác phẩm (hiện thực thế giới) đến mức như thế không? Husserl đã hơn một lần trả lời cho chúng ta câu hỏi này:

Hiện tượng nhận thức đơn lẻ, cá biệt, đến rồi đi trong dòng chảy của ý thức, không phải là đối tượng của bộ môn hiện tượng học. Hiện tượng học nhắm đến “những cội nguồn của việc nhận thức”, đến những nguồn gốc phổ biến vốn có thể nhìn thấy được, đến những cái phổ biến được mang lại một cách tuyệt đối, thể hiện những tiêu chuẩn chung làm thước đo cho ý nghĩa và rồi cả cho sự đúng đắn của tư duy hỗn độn, và nhờ đó, mọi câu đố mà tư duy đặt ra về tính khách quan sẽ được giải quyết rất ráo. (Husserl, 2016, p.99).

Vậy thì, chúng ta sẽ bớt lo lắng với dung lượng vô cùng của những hiện tượng/kinh nghiệm thế giới được bày ra. Vì nếu chúng ta chỉ dừng lại ở việc mô tả, công việc sẽ chẳng có ý nghĩa gì. Trường hợp thứ hai, chúng ta vờ đùa cả nắm, cào hốt, ăn sống nuốt tươi toàn bộ những gì phô ra và sắp sửa phô ra của kinh nghiệm thế giới, chúng ta sẽ mắc nghẹn, nghĩa là công việc mà chúng ta mang lại chỉ là một mớ hỗn độn. Thế nên, chúng ta chỉ lựa chọn những manh mối, những kinh nghiệm – hay những sợi chỉ đỏ – dẫn đạo chúng ta tìm về thể tính của nhận thức.

Vậy thì, làm sao chúng ta biết những kinh nghiệm nào sẽ được chọn, những hiện tượng nào phù hợp để chọn? Đây là một phép thử. Vừa là thử độ phù hợp đúng đắn của hiện tượng vừa là bước thu thập, gạn lọc đầu tiên cho con đường quy về yếu tính. Thử như thế nào? Hãy gắn kết những mảnh vụn hiện tượng ấy với nhau. Như thể công việc của một nhà khảo cổ học, đào bới đồng tàn tích của tòa lâu đài đã sụp đổ dưới sức nặng của thời gian và thế giới. Thử hàn gắn những mảnh vụn (hiện tượng ấy) và hẳn nhiên cuối cùng chỉ lấy ra những mảnh ghép cần thiết để phác họa một chân dung đúng đắn nhất có thể về cái yếu tính của tòa lâu đài kia. Cái mà nhà khảo cổ tìm không phải là tòa lâu đài như một khối vật chất mà là sự hiện hữu lưu hoạt của tòa lâu đài như một khối vật chất sống (ít nhất là đã sống), cũng như thế, người đọc tìm ở văn bản, không phải để phục dựng lại toàn vẹn văn bản trong nhận thức của mình mà là tìm cái nền tảng cốt lõi để ở trên đó, văn bản vận hành tồn hữu của nó.

Đến đây chúng tôi sẽ bàn đến phương pháp thao tác với những dữ liệu kinh nghiệm thế giới thu thập được. Chúng tôi muốn nói đến kỹ thuật biến thể hay lối trực quan bản chất. Đây cũng là một trong những vấn đề cốt lõi của quy giản hiện tượng học. Và sợi dây xuyên suốt, may ra, có thể dẫn ta về giây phút “hồng hoang” của nhận thức – “sự đón ngộ” hay

phương pháp trực quan bản chất và kỹ thuật biến thể theo cách dùng từ của Husserl. Về trực quan bản chất (*Wesensschau, Wesenserchauung/ l'intuition des essences/ eidetic insight*):

Husserl cho rằng bên cạnh việc nhìn những sự vật và sự kiện cá biệt trong tri giác cảm tính, ta còn có thể nhìn ra những bản chất thông qua trực quan phi-cảm tính có cơ sở trong tri giác cảm tính và đồng dạng với nó (*ý thể hóa/Idéation*). Trực quan bản chất là một dạng của *trực quan phạm trù*, dùng sự trừ tượng ý thể hóa thoát li khỏi cái cá biệt để tập trung vào cái phổ quát và tất yếu. (Benoist, & Espagne, 2016, p.440).

Đây thực sự là một cuộc cách mạng. Đòi hỏi này thực tế là một sự bút phá. Nghĩa là vượt rào cản của “giấc mơ con, đè nát cuộc đời con”. Hay nói ra một cách thần đạo như Xuân Thu là vượt hẳn – ngã hẳn vào cõi trời, đẩy tri nhận từ bình diện cảm tính vào bình diện ý thể tinh ròng, biến nó thành siêu ý thể, vượt ra khỏi tính chất cụ thể của thực hữu. Ta dần thân vào địa hạt của văn bản như kẻ mộng du đi vào đất đai của chúa thượng. Ta buộc lòng tuân thủ các luật lệ của chúa thượng để nhập gia. Và ta vầy võ, ngộ nguậy, nhầy nhựa giữa các thực hữu cảm tính trong dạng thức cảm giác của quan năng với sự buộc ràng của đồ vật, ta trì ngự, án ngữ ở đó. Ta dự trù năng lượng bằng cách quên đi tính chủ thể của kẻ tiếp nhận, để ta nhập đồng, gắn với tính liên chủ thể tàng ẩn của văn bản. Để rồi sau nữa, ta đi vào căn kiếp của ý thể ban đầu tạo tác văn bản. Rồi ta cộng sinh với ý thể nó, đẩy nó về siêu ý thể. Nhưng bằng cách nào, từ chỗ liên chủ thể hóa với tàng ẩn của văn bản. Từ đó, ta có thể đẩy liên ý thể ấy về bình diện siêu ý thể? Bằng cách nào?

Ta cần một phép biến hóa “thần thông”. Thần thông ở chỗ có thể làm cho cái muôn vàn trở thành một và khai diễn một trở thành muôn vàn. Để sau nữa, ta triệt tiêu phép thần thông ấy. Sử dụng phép biến hóa thần thông ấy đến mức không còn có thể thần thông thêm được nữa. Liệu ta có thể làm được điều ấy chăng? Ta có thể. Bởi ý thức ta không có những biên giới và luật lệ nhất định, khiến cho sự dao động của nó là khôn lường. Hay ta có thể gọi nó là “Kỹ thuật biến thể (*variation, còn gọi là freie Variation/ biến thể tự do hay Phantasievariation/ biến thể tưởng tượng*)... từ những dữ kiện cảm tính về những thuộc tính của sự vật, ta có thể tha hồ biến đổi chúng cho đến khi đạt được những gì bất biến và thường tồn trong sự vật, mà nếu không có chúng, sẽ không còn là sự vật ấy nữa” (Benoist & Espagne, 2016, p.440). Chúng ta thực hiện và theo dõi quá trình biến thể muôn vàn này, ta thấy mơ hồ dòng luân chuyển “duyên khởi” chảy vào thân mình. Đọc *Mù khơi* để ta trôi về cõi sương khói mù khơi tít tắp biến chuyển, dỗi theo các hệ lụy và các liên hệ chằng chịt. Và tìm về chỗ mà từ đó tất cả khởi sinh.

Tất nhiên, phương pháp này chỉ hữu hiệu và ích dụng trong giới hạn một phạm vi xác định. Còn nếu đặt nó vào bình diện thực hữu phổ quát của vũ trụ thì không thể tìm được cái hằng số bất biến mà Husserl nói đến. Nghĩa là, công việc mà Husserl thực hiện, luôn luôn đặt trong dấu ngoặc và ông thực hiện công việc của một nhà khoa học mang đời sống khu biệt trong phòng “thí nghiệm” để phân tích và định lượng. Vậy nên, cái môi trường tác phẩm

(tiểu thuyết *Mùi khôi*) với các hạn định tự thân của nó, có thể cho ta có cơ hội ứng dụng kỹ thuật biến thể vào nó để truy nguyên các hằng số tồn hữu.

3. Thế giới trong cách thể kinh nghiệm chối bỏ hệ giá trị hay cõi thế sụp đổ bình địa

Trước tiên, ở góc nhìn hẹp, chúng tôi sẽ thao tác với các hiện tượng/kinh nghiệm thế giới ở góc độ nhân vật mà cụ thể là nhân vật Trường/Phúc. Vũ trụ xoay quanh một nhân vật. Ở một nhân vật là cả một thế giới. Nhân vật và thế giới mà nhân vật tồn hoạt không tách rời nhau. Vạn bất đắc dĩ mới phải tách nhân vật ra khỏi thế giới của nó để nghiên cứu. Nghĩa là vạn bất đắc dĩ phải bỏ nhân vật và cái hệ lụy (thế giới theo đó) vào trong ngoặc kép, vạn bất đắc dĩ mới phải cắt đứt dòng tương tục không thôi của ý hướng lập thành thế giới. Mặc dù, ở đây không hẳn là chúng tôi tách/cắt lìa nhân vật ra khỏi thế giới, chỉ đơn giản là một góc nhìn hẹp, từ nhân vật phóng chiếu ra thế giới. Ở phần sau, chúng tôi sẽ thực hiện thao tác ở một góc nhìn bao quát hơn.

Ở đây, Phúc chối bỏ ông Nguyễn – ông Nguyễn đại diện cho quá khứ thất bại lẫn quản trong kẹt hẻm, lảm nhảm với những chiến lược, chiến thuật. Phúc chối bỏ ông, là chối đi sự vận động của hiện hữu. Vì khi hấn cắt đứt quá khứ, dù là quá khứ của ai thì cũng là chối bỏ hoạt tính của hiện thể. Thế nên, tại thế thể của Phúc là sự tại thế lấp lửng, bấp bênh, bồng bênh. Phúc trôi đi, Phúc không sống. Phúc đi về phía hư vô hóa. Bằng sự chối bỏ, nhân vật trở nên cô độc. Vì chối bỏ, không chỉ chối bỏ ông Nguyễn, Phúc còn chối bỏ đám bạn bè của Khả, một đám người dở hơi nói toàn chuyện không đâu, suốt đời chỉ nhí nhố chuyện trò về những gì không có thực giữa một ổ đời lở loét – đô thành Saigon. Và chính ở sự chối bỏ đó, tính thể của sự tại thế của Phúc hay của Trường đã xuất lộ trong dáng dấp cô độc. Và sự cô độc ở đây là sự cô độc bản chất. Hay có thể gọi là chân không của sự lập thức. Sự lập thức cần có cô độc để sinh thành và khai triển.

Cô độc không đơn thuần là bị bỏ rơi, hoặc biệt lập với phần còn lại – phi ngã; cô độc vì bị biệt lập và xa lạ với cuộc đời của chính mình. Sự cô độc bản chất, đến mức ngay cả sự biệt lập với cái phi ngã cũng không còn. Sự hiện hữu cũng không còn hiện hữu nữa. Sự hiện hữu đến mức không còn hiện hữu nữa đến lượt nó lại là sự hiện hữu ở một dạng khác. Hiện hữu tồn hoạt với trạng thái nín lặng tuyệt đối. Biểu hiện của điều đó là sự phủ nhận toàn thủy. Các nhân vật chối bỏ, phủ nhận lời của nhau. Phúc/Trường với Hồng, Phúc/Trường với Châu, Phúc/Trường với Khả. Các nhân vật là những tinh cầu cô độc không tìm thấy liên kết. Ngay cả Phúc/Trường với Hồng – người đàn bà bị đồn đoán có một cuộc tình vĩ đại với ông Nguyễn, hai con người thậm chí đã bị lừa về phía nhau đến mức chung chạ xác thịt nhưng rồi cuối cùng vẫn tuyệt đối cô độc. Có chăng là vài phút yếu lòng, tựa nương vào nhau tìm chút hơi ấm sẽ chia gắn bó lúc tấm lòng đã vụn vỡ tan hoang. Kì cùng, sau những tan nát ấy, giữa các nhân vật vẫn không hề có sự kết nối nào. Yếu tính của nhân vật ở đây, ngoài cô độc ra, chắc chỉ còn hư vô. Đó là những bóng hình đi lang thang, chịu đọa đày trong chính những bế tắc của việc sống mà mỗi người họ chỉ có thể tra hỏi mà không sao trả lời.

Sống là kéo lê đời để hỏi mà chẳng thể trả lời cho một câu hỏi mãi mãi bắt đầu mà không bao giờ hoàn thành.

Đoạn tác giả nói đến giấc mơ của nhân vật “Tôi” (tiếng tôi như một phán quyết, một định đề và cũng là định mệnh nữa):

Lúc ấy mưa đổ bên ngoài, vọng sâu trong giấc thiếp, chuyển trong vòm nhịp phủ kín những mơ màng lặng lẽ. Tôi nghe như bầy lá dài khua động miên man, lá tả trên sân vắng của ngôi nhà cũ một thời đầy hoang lạnh mà tôi thấy mình trở về đi lại nơi đó. Tôi trở về nhìn cảnh tượng khác xưa biết bao nhiêu, hiện trong nắng quái bàng hoàng./ Dường như tôi vừa trải qua cuộc hành trình, tôi mệt nhọc buồn bã. Tôi bước theo lối mòn ra đồng, ở đó lỗ huyết đang lấp. Đứng vây quanh nấm mộ, những người lạ chưa từng gặp. Tôi đứng bên gốc tre ngắm cảnh tượng, không nghe một tiếng khóc. Ông ta chết im lìm như tiếng tù và khuất tắt trong buổi chiều nhạt phếch, mênh mông. (Thanh, 1970, p.98-99).

Giấc mơ là một cái có tuyệt vời cho chuyến phiêu lưu thế giới tính để hình thành và phơi mở ra chân trời tại thế thuần túy và chân thực của việc làm người. Bản chất của giấc mơ là không thực. Thực ở đây là cách hiểu của một thái độ duy nhiên. Thực ở đây có thể hiểu dưới góc độ hóa sinh và thuần vật lí. Thực theo sự hiểu của khoa học tự nhiên mang tính máy móc. Nhưng giấc mơ vượt lên trên cái thực đó. Chúng ta rút gọn giấc mơ, rút gọn phân số giấc mơ, vượt qua những tiểu tiết mà đôi khi vài người sẽ hiểu dưới góc độ phân tâm; tuy nhiên, chúng ta đang tìm hằng số của giấc mơ. Giấc mơ trước tiên là sự vượt thoát – theo cách hiểu một sự siêu việt của nhận thức. Nhận thức vượt lên trên nhận thức để chính nhận thức tự cõi trời. Thế nên, giấc mơ là một cuộc vượt ngục. Nhân vật tôi nằm mơ, ngồi mơ hoặc đi mơ cũng chính là đi hoang, lang thang rời bỏ. Chưa biết, Tôi sẽ phiêu bạt đến đâu nhưng khi bắt đầu mơ là bắt đầu li khai. Tất nhiên, li khai không hẳn là xa lìa hiện thực. Mà thực tế, lại di chuyển tiệm cận về phía hiện thực theo cách hiểu là sự kết dệt của mối quan hệ tương liên giữa nhân vật và phi nhân vật trong môi trường tác phẩm. Không có gì chân thực hơn những kẻ mơ mộng. Giấc mơ của nhân vật Tôi mang ý nghĩa hiện thực là vì thế. Giấc mơ là bằng cứ chân xác và đáng tin cậy hơn những dữ kiện của đời sống vì giấc mơ vén màn, cởi bỏ lớp mây mù sương lạnh của tồn hữu. Giấc mơ là bằng chứng, dấu vết của ý hướng tính. Qua giấc mơ, chúng ta tìm thấy căn nguyên của ý thức. Ở đó, ý thức bị lột trần một cách đau đớn.

Chung quy, nói một cách khác, giấc mơ lại là một khía cạnh của trực quan bản chất/ trực quan phổ quát (Wesensschau hay Wesenserchauung/ l'intuition des essences/ eidetic insight). Đó là việc cảm nghiệm thế giới trong sự ngạc nhiên nguyên thủy để cho thế giới, toàn thấy in hằn và lồng vào nhân tính rồi trở thành nhân tính – một phương thức lưu hoạt của hiện thể. Thế giới hiện lên qua giấc mơ và kẻ mơ nương vịn vào nhau. Kẻ thực hiện giấc mơ cũng thực hiện sự xuất hiện của thế giới. Ngược lại, thế giới cho thấy phương thức hiện hữu của kẻ mơ – tại thế thể (Dasein). Những cảnh những hình hay sự chia lìa, sự kết thúc

của nấm mộ, của lỗ huyết không hay những người đưa đám không tiếng khóc là kết quả của tâm thức cô độc hoàn toàn.

Sống là cô độc. Cuộc đời cần cô độc như nền tảng, như một thứ rễ cọc của cây đời. Vì sao vậy? Vì ý thức từ lúc khởi sinh đã là sự cô độc. Không thể có ý thức không cô độc sao? Không thể có ý thức không cô độc. Vì kinh nghiệm thế giới hay các hiện tượng tương liên tác hiện đôi bên giữa ý thức và thế giới chính vì sự cô đặc vật chất “cô độc” đến cùng cực mà hình thành. Chính vì cô độc mà có “thức”. Con người bỗng thấy mình ngồi lơ lửng giữa trời đất, chính là khi cô độc đẩy con người “thức” được rằng con người không thể nhập hòa với thế giới, chính là khi chia cách đôi bờ bất khả hợp nhất. Cho nên nói, con người buộc phải ràng rịt kết liên với thế giới nhưng lại mãi mãi không thể kết liên với thế giới. Bản chất cô độc của kinh nghiệm thế giới đã tạo thành đặc thù “*tan rã*” của ý thức. Nhưng vì tan rã nên mới vận động, nên mới có “thức” là vậy. Các nhân vật như Phúc, Hồng, Khả cần đến cô độc như cá cần nước. Nhưng đó là những con cá chết đuối trong lòng nước.

Vì sao vậy? Vì tất cả những gì mà nhân vật “Tôi” đã làm trong câu chuyện là CHỐI BỎ. Anh ta chối bỏ Hằng, chối bỏ người đàn ông đã chết, chối bỏ những kẻ hợm hĩnh bàn tán các vấn đề to tát trống rỗng trong ngôi nhà sặc mùi giả dối trên cao nguyên và anh ta bỏ đi ra khỏi đám đông. Sự tách lìa khỏi đồng loại và thói suy nghĩ bầy đàn, anh ta cũng chối bỏ chính sinh quyền của mình. Hệ giá trị của cuộc sống chung quanh hiện lên trong cách thế ý hướng mà anh ta thực hiện đã hiện lên trong trạng thái rúng động. Sự rúng động chực chờ sụp đổ.

Kì thực nền tảng của hệ giá trị trong ý hướng của “tôi” đã không còn nữa, nên trong tâm khảm “tôi” chỉ có sự khinh bỉ và nực cười. Với ý hướng đó, “tôi” đã kinh nghiệm thế giới. Và thế giới theo đó hiện lên như cõi bình địa hoang tàn của buổi hoàng hôn. Hay “buổi hoàng hôn của những thần tượng”. Cõi thế đã trở nên ló bịch và trống rỗng. Ló bịch vì trống rỗng và chính vì trống rỗng nhưng lại tỏ ra đầy nghĩa lí nên thành ra càng ló bịch hơn.

Hẳn nhiên, với ý hướng chối bỏ hệ giá trị căn cơ, nhân vật “tôi” cũng như các nhân vật khác chẳng thể tái thiết một hệ giá trị tồn hữu khác. Rõ thấy niềm tin con người đã cạn kiệt, dễ thấy trái tim con người đầy rẫy chán chường, nhưng đằng sau đó vẫn còn có khao khát. Vì có dũng khí chối bỏ và đập nát hệ giá trị cũ kĩ trống rỗng nghĩa là lòng khao khát một hệ giá trị khác đã đủ lớn để lí khai. Vấn đề lập thành hệ giá trị khác không phải là điểm đến của chuyến du tưởng (một chuyến đi không biết trước điểm dừng), hệ giá trị không thể là điểm đến, một hướng đích tìm về. Mà hệ giá trị của sinh hiện chỉ có thể lập thành trên chính cuộc du tưởng đó. Đi không phải để đến, đi chỉ để mà đi. Sống không phải để cầu đạt đến một lí tưởng nào đó. Sống chỉ để nghiệm trải và lăn tràn ra giữa cuộc va chạm mỗi ngày mỗi hoài thường xuyên. Nghĩa lí của thế giới mở ra trên từng bước “tôi” đi. Nhưng đồng thời, mỗi bước “tôi” bước tới đã đập nát cõi thế thành ra bình địa. Mâu thuẫn trong kinh nghiệm thế

giới của “tôi” chính là ở chỗ đó và biện chứng lập thành kinh nghiệm thế giới của “tôi” cũng ngay ở chỗ đó mà có được.

4. Thế giới *Mù khơi* hay các ý hướng lập thành sinh giới

Sau khi đã nắm bắt kinh nghiệm thế giới từ góc độ nhân vật, chúng tôi muốn làm công việc ngược lại. Sau khi đã nghiên cứu nghiên ngẫm cõi thế xuất hiện như thế nào, chúng tôi muốn từ đó quay về căn cơ ý hướng lập thành cõi thế đó. Việc tác giả cố ý sắp xếp hai khung cảnh đối lập, việc xây dựng khung cảnh như thế, dựa trên tính chất đối lập của hai cảnh nên, chúng ta có thể phát hiện ra ý hướng mà từ đó tác giả xây dựng. Hay nói khác đi, chúng tôi muốn nắm bắt hai mảng lớn dễ thấy trước hết của cõi thế thị hiện ra trong tác phẩm để từ đó lần ra manh mối ý hướng tác thành. Cụ thể, cõi giới tại thế theo lối quy nạp có thể gồm thấu điển hình bởi hai khung cảnh mà tác phẩm dường như đã cố tình đặt cạnh nhau. Cụ thể:

- | | |
|----------------------------|--|
| - Gia đình anh thủy binh | - Phúc/Trường và chị Hồng |
| - Tiếng vợ cần nhân | - Bầu không khí lặng lẽ, xám xịt |
| - Tiếng trẻ con khóc | - Cảm giác bẽ bàng, đau đớn, mừng mủ, ngỡ ngàng ngập trong tâm hồn |
| - Anh thủy binh hát vu vơ | - Tiếng trò chuyện đứt quãng, đôi khi nghẹn ngào đôi khi lặng vào không gian mơ hồ |
| - Bữa cơm chiều tối | - Căn phòng kín bưng, chật ních, e ép, thắt chặt hai nhân vật |
| - Tiếng máy hát | - Bóng chiều dần tắt và không gian dần được lấp đầy bởi bóng tối |
| - Cả nhà xuống phố dạo mát | - Tiếng khóc và khói thuốc lá |
| - Căn phòng trống không | - Hai con người vừa gần nhưng lại xa nhau, vừa phanh phui vạch trần lòng nhau vừa nâng đỡ chia sẻ và bám víu lấy nhau. Họ vừa cần nhau vừa muốn xa rời nhau. |

Một đằng vẫn sống và trải ra cõi thế của tập quán bấy đàn. Như cuộc sống thường ngày vẫn thế, không có gì khác hơn, nhân vật tôi cảm thấy không thể chấp nhận nổi. Hấn li khai bằng bức tường bê tông. Nhưng phía bên này bức tường, nơi hấn đang vùi mình vào đó, cũng không thể chấp nhận nổi. Cả hai bên bức tường đều là những khoảng trống nhưc nhói. Chỉ khác nhau là một bên không nhìn ra hoặc nhìn ra theo một cách thế khác trước những nhưc nhói. Và một bên, hấn nhìn thấy trực diện và không thể lờ đi niềm nhưc nhói của cõi thế đã sụp đổ.

Mù khơi hầu như không có cốt truyện, không có mâu thuẫn⁴ giữa các nhân vật. (Mâu thuẫn hiểu theo lối tiểu thuyết tiền chiến mà ở đó mâu thuẫn đóng vai trò thúc đẩy sự diễn

⁴ Mối hiềm khích giữa Phúc và ông Nguyễn không xuất phát từ sự thù hằn bị bỏ rơi thuở thơ ấu, chỉ đơn thuần, nhân vật Phúc không chọn cách tồn hữu như ông Nguyễn. Với Phúc, ông là một kẻ xa lạ, hấn không ghét ông,

tiến của câu chuyện). Ở đây, không có những mâu thuẫn như vậy mà chỉ là các ý hướng khác nhau và chính vì sự khác nhau nên các ý hướng va đập tạo ra các tiếng nổ âm vang. Câu chuyện được kết dệt bằng các giao điểm ý hướng. Câu chuyện không nhằm diễn tả và trình bày trong cách thể như một dòng chảy các sự kiện lập thành cốt truyện. Thậm chí có thể nói, câu chuyện trôi theo các suy nghĩ và gặp gỡ. Nhân vật cũng không còn quan trọng nữa, chỉ có những suy nghĩ và gặp gỡ làm nảy nở suy nghĩ mới là điều đáng nói và thực sự quan trọng trong việc tạo thành tác phẩm. Còn các sự kiện hoặc dòng diễn tiến hầu như kết nối lỏng lẻo hoặc không ăn nhập với nhau. Sự chuyển dịch từ địa điểm này sang địa điểm khác, từ bối cảnh nọ sang bối cảnh kia, hay giữa mỗi *frame* (Giannetti, 2014, p.47-60) là những khoảng trắng chông chênh. Tác giả chỉ đơn giản phóng cái ý hướng của mình ra khi có cuộc va chạm với tồn hữu phi ngã. Tác giả viết như thể là một người trong cuộc đời và viết nghĩa là đang sống. Tác giả không viết như thể một toàn năng thấu suốt, có sự sắp xếp và bố cục hẳn hoi, chỉnh tề, thống nhất. Và nhà văn Thanh Tâm Tuyền chính ở điểm này đã xây dựng được một thể giới xuất lộ trong tình trạng bát nháo, đổ vỡ và bừa bộn (mĩ học Dionysos). Cuộc đời vốn dĩ cứ thừa mứa ra, nó là thế đấy, là vậy đấy, không có lí do, rời rạc và mệnh mông bởi những vết nứt sâu hoắm giữa các chất điểm tại thế. Địa cầu có những vết nứt nơi tiếp giao hoặc gãy vỡ của nền lục địa thì thế giới mà Thanh Tâm Tuyền xây dựng cũng có những vết nứt sâu thẳm không gì có thể lấp đầy – vết nứt đổ vỡ và tan rã của thế giới nhân tính. Dàn trải toàn tác phẩm là những cuộc trò chuyện chẳng đi đến đâu, những cuộc gặp gỡ mờ nhạt, những mảng màu “ẽnh ra” gây nhức nhối người đọc. Mỗi cảnh lặng đi còn nhân vật như thể một vật rơi, chìm xuống đáy biển. Hầu như các cuộc trò chuyện của nhân vật đều đi vào chỗ hư không. Chúng kết thúc như người ta ném viên sỏi vào lòng nước.

Bắt đầu bằng im lặng và kết thúc bằng lặng im, *Mù khơi* là câu chuyện thuộc về cõi chết. Cái chết thực sự có một ý nghĩa đối với hiện hữu hơn là sự sống. Ý thức về sự giải phóng. Ý thức về sự cõi trời khỏi vòng cương tỏa của kinh nghiệm thế giới. Kinh nghiệm về “người đàn ông ấy” là một bản án tù ngục của sinh hiện.

Sau cái chết, nhà văn nói đến các “chất điểm” sinh hiện. Mà ở đó, các chất điểm chối bỏ nhau. Sự tan rã bắt đầu vì từng phần kinh nghiệm thế giới bị đập tan. Người đàn bà giữa “tôi” và “ông ấy” đã không còn nữa hay như tác giả gọi là “chúng tích”. Minh chứng của kinh nghiệm thế giới đã biến mất. Và kinh nghiệm thế giới về mối liên hệ của chủ thể “tôi” ở đây cũng biến mất theo. Nhưng trên đồng phế tích, hấn đâm chồi ra một kinh nghiệm thế giới khác. Thế giới tan vỡ có thể được nhắc đến với tên “ngôi nhà trái tim tan vỡ”. Bằng cách thu nhặt các mảnh vụn. Mảnh vụn ở đây hiểu theo nghĩa là các kết liên. Vì khi các kết liên không còn thì chất điểm sinh hiện cũng biến động và cuốn trôi. Đồng phế tích của cuộc sống chỉ còn lại là mảnh vỡ của kết liên. Bằng cách nhặt nhạnh và phục dựng kết liên, chúng

không thù ông, không mâu thuẫn với ông. Hấn chỉ đơn giản là khác ông mà thôi. Và chỗ khác biệt đó, căn bản, không thể biến mất.

tôi muốn trưng ra cái kinh nghiệm thế giới sụp đổ. Đòi người là cả sự sụp đổ toàn diện, phá sản triệt để.

Để thấy trước hết, đó là các đối thoại rời rạc. Thanh Tâm Tuyền đã sử dụng phép “thần thông” Dionysos (Nietzsche, 1910) để cấu trúc văn bản, nghĩa là không cấu trúc gì cả. Đó là phép biện chứng của hỗn loạn, thời của “phi cấu trúc”. Sự cấu trúc văn bản bắt đầu từ chỗ văn bản tự chối bỏ nó. Cũng có thể nói là cấu trúc bằng cách phi cấu trúc. Phải chăng ở đây chúng tôi muốn nói đến giải cấu trúc (Poststructuralism/ Deconstruction), hay chúng tôi đang kéo Thanh Tâm Tuyền về phía phi trung tâm của thời “Hậu hiện đại”. Kì thực, chúng tôi nhận thấy và buộc lòng nhận thấy cái ý hướng đổ vỡ của tác giả, thấy từ thời “*Nỗi buồn trong thơ hôm nay*” cho đến *Ung thư*, nhìn thấy ngay trong tiểu thuyết *Mù khơi*. Thanh Tâm Tuyền, kẻ nhân tình luôn tìm cách giết chết người tình. Nhà văn thậm chí cố tình bày ra trong cách thể hỗn loạn các sinh hiện/hiện tượng phi lí⁵ trong văn bản. Từ nhịp ăn ở, nghĩ tưởng, nói năng; từ sự tương tác hoạt động giữa các chất điểm hiện tượng cho đến hậu cảnh chung quanh, tất cả đều rời rạc. Nếu không nói là ngổn ngang. Câu chuyện với dì Phước và dòng nghĩ tưởng về người đàn ông vừa mới chết hầu như không ăn nhập. Nhưng kì thực chúng có dây. Cuộc sống trở thành dòng kênh nổi bập bênh các rác thải nghĩ tưởng. Sở dĩ là rác nghĩ tưởng vì các hiện tượng hầu như xuất hiện vô nghĩa. Chúng không nhằm đẩy đến một hiện tượng khác. Nếu phép biện chứng của Aristote hay Bacon, thậm chí đệ tam cấu trúc luận của Ouspensky (cấu trúc luận n-chiều) (Ouspensky, 1922) đều nhắm đến thiết lập kết liên trong ý thức; thì phép biện chứng Dionysos từ Nietzsche đến Thanh Tâm Tuyền là cách biện chứng đập vỡ kết liên ý thức. Trong cái vỡ lở của liên hệ người (trong *Mù khơi*), nhà văn đã biện giải cho sinh hiện sụp đổ căn cơ ở sự có mặt của từng con người trên mặt đất.

Trong các sụp đổ, ta có thể thấy sự sụp đổ của ái tình. Tình yêu thậm chí không thể tạo một kết liên nào khác. Hằng đã tha thiết níu kéo và để rồi trôi đi khỏi “tôi”. Tình yêu là trạng huống mà “tôi” có thể thực nghiệm “đảo hoán”. Để tìm kiếm và thiết lập cho tình yêu một giá trị, “tôi” đã giẫm đạp và xua đuổi tình ái. Và sau rốt, cuộc truy tìm cho tình yêu một ý nghĩa, “tôi” cảm thấy không thể làm khác được. Vì tình yêu không được đặt trên bệ phóng của cuộc du hành đi về phía có được một hệ giá trị độc đáo thì tình yêu không có nền tảng hiển hiện. Thành ra, “tôi” đã du hành trên con đường “thiên lí” mịt mù tìm kiếm cho tình yêu một nghĩa lí xứng đáng – một hệ giá trị khác. Chuyến du hành đó là mò chôn. Vì càng đặt tình yêu vào vòng xoay của hai ý hướng nghịch chiều⁶, tình yêu càng tan tác. Thậm chí

⁵ Không hẳn là phi lí kiểu Albert Camus, Thanh Tâm Tuyền không quá dụng tâm ở việc thể hiện cái phi lí, vì rằng chính cảm thức Dionysos đã có sẵn các ốc đảo/chất điểm phi lí. Chỉ là từ các phi lí ấy, nhà văn hướng đến một vấn đề khác.

⁶ “Mấy ngày? Tôi không nhớ rõ. Tôi đã nằm lì trong phòng, đợi Hằng đến như mọi khi. Hằng đến khóc lóc vuốt ve, an ủi tôi sau mỗi lần gây gổ, tôi xua đuổi nàng, tôi lờn lộn, xua đuổi nàng, bắt nàng phải ôm ghì lấy tôi cắn xé, khóc than cho đến lúc tôi không còn hơi sức hành hạ người đàn bà nữa mới thôi, tôi đợi Hằng và

ngay khi ngồi trước mặt Hằng, lồng lên kích động, nhưng không có vẻ “tôi” đang hiện hữu cùng với Hằng và trò chuyện với Hằng, cùng một mặt bằng sinh hiện với Hằng. “Tôi” đẩy Hằng ra nhưng lại muốn níu lấy nàng không thôi. Chuyến du hành đặt tình yêu vào bước đường “phân hạch” đã khiến cho tình yêu trở thành một hố đen vĩnh cửu mà “tôi” không thể thoát ra được. Mà cũng chính chuyến du hành đó trong cuộc tình với Hằng, đã khiến tôi thuộc về một cõi giới nào khác⁷. Không thể biết cõi giới nào, nhưng trước hết không phải cõi giới này. Nghĩa là “bất khả tri” thù thuộc cõi giới nào. Không có “trú xứ”, “tôi” chỉ là một hố đen xoay tít tận cùng. Cuối cùng, tình yêu với sự sụt lún của chuyến du hành tái thiết hệ giá trị đã trở thành nắm mồ của người sống.

Như vậy, phân số được thiết đặt ở đây: Tử số (người đàn ông chết + Hằng ra đi)/ Mẫu số (cô độc). Vậy nên, từ phân số kinh nghiệm thế giới này, chúng ta có thể thấy dường như ý hướng tính căn cơ lập thành *Mù khơi* là cái ý hướng lao về kinh nghiệm kết thúc. Nghĩa là kinh nghiệm chấm hết, hay ít nhất là kinh nghiệm về nỗi ám ảnh của sự kết thúc. Thanh Tâm Tuyền, thông qua “tôi” cũng như thông qua các nhân vật với nhiều hoạt động khác nhau, cứ lảm nhảm nhắc đi nhắc lại lời nguyện chú⁸: “SẼ CHẤM HẾT”. Lưu ý rằng “sẽ chấm hết”. Chấm hết là một quá trình tiệm cận với hệ trục tọa độ tinh thần. Nhân vật cứ liên tục nghĩ tới nghĩ lui về cái chết của ông Nguyễn, về việc Hằng ra đi, thể như muốn nhấn mạnh vào sự kiện đó. SẼ CHẤM HẾT, có thể nói, là tâm lõi hố đen, nơi cô đặc cô đơn của ý hướng.

Ý hướng “sẽ chấm hết” đi kèm theo đó là ý hướng về sự bỏ rơi. Con người có mặt nghĩa là bị bỏ rơi, nghĩa là vĩnh tuyền lạc loài:

Lúc này thật tình tôi chẳng muốn nhớ tưởng bất cứ điều gì. Người đàn ông đã chết. Hằng đã bỏ đi cũng như cơn say khốn nạn đã qua rồi. Người tài xế hỏi bây giờ tính cách nào, không lẽ cứ ngồi hoài. Châu bối rối không nghĩ ra cách giải quyết. Tôi chống tay vịn vào lưng ghế trước, nhìn đám mưa trắng xoá bên ngoài. (Thanh, 1970, p.44).

Hằng không đến, cuối cùng tôi phải nhắn Hằng hãy gặp nhau lần chót. Hằng hẹn ở đây và sẽ cũng không tới. Nhưng không thể là lần chót được. Tôi không thể mất Hằng... Không thể...” (Thanh, 1970, p.14)

⁷ “Anh là người sống với những bóng ma nào đó, những bóng ma em không làm sao biết được. Có phải thế không anh? Ngay cả em, em cũng là một cái bóng. Em nghĩ như thế không biết có đúng không. Em nghĩ thật lâu lắm rồi, chín lắm rồi... chúng mình chỉ có thể là bạn. Em cảm ơn anh những gì anh đã dành cho em, em cũng xin lỗi anh về tất cả... Anh luôn bảo với em phải sống thật, sống đến hết, đừng nửa chừng, có phải không anh? Anh hãy để cho em được sống thật. Yêu anh lúc nào em cũng có cảm tưởng em sống ở cõi nào khác, không phải trong cõi này. Em có thể hiểu anh, nhưng hiểu là một chuyện...” (Thanh, 1970, p.21-22).

⁸ “Tôi lảm bảm trong miệng: “Xong, xong hết”” (Thanh, 1970, p.31) Các từ như: “chết” và những từ ngữ liên quan hay có ý nghĩa gần với sự dừng lại, kết thúc, chết... xuất hiện với tần suất cao; gần 90 tình tiết, trạng huống xuất hiện từ “chết” và liên quan đến sự việc chết. Có thể là cái chết của ai đó hoặc những ưu tư trước cái chết, về cái chết. Chẳng hạn như sự lặp lại nhiều lần cái chết của người đàn ông ấy, như một ám ảnh; hay những ưu tư trước cái chết của Phú. Từ “bỏ đi”, “vứt bỏ”, “từ bỏ” hay những từ có ý nghĩa gần với sự bỏ rơi, ra đi xuất hiện trong hơn 60 tình tiết.

Tất cả các vận động của tác phẩm. Từ việc di phước bước đi, Hằng đi, người đàn ông ấy chết, tất cả chỉ để chứng minh một điều rằng: toàn bộ kết liên là ảo tưởng và cuộc sống mãi mãi sụt lún vào hố thẳm. *Ý hướng lạc loài hay bị bỏ rơi*, Thanh Tâm Tuyền đã uơm mầm vào từng chữ, để nó mọc ra thành từng bụi gai tối ma quái, lẫn khuất khắp văn bản khi chiều giăng lưới. Lúc bóng tối, nghĩa là nỗi buồn từ li bao trùm tất cả, thì những bụi gai “từ bỏ/bỏ rơi” cứ “lổm nhổm” ẩn hiện khắp các ngõ hướng văn bản. Âm ảnh về sự bỏ rơi đã hình thành từ thời thơ ấu. Khi mẹ mang “tôi” đến gặp người đàn ông ấy và ông ta chối bỏ. “Em và con đến thăm mình”. Tôi nghe người đàn ông gắt: “Ai bảo đến đây, lại còn mang con nữa”. Rồi người đàn ông quay lưng không thèm nhìn người đàn bà và đứa trẻ” (Thanh, 1970, p.29-30).

Nhưng vì đâu lại chồm ra hai ý hướng chết và lạc loài? Cái chết là sự dịch chuyển của sự sống vào trong tầng khuất. Nhưng điều gì khiến cho sinh hiện dịch chuyển theo chiều hướng chết? Vì sao sinh hiện lại bày ra trong dáng hình hư vô? Chẳng phải là sự hủy diệt/tàn phá các hệ giá trị hay sao. Thanh Tâm Tuyền dùng một chất giọng chán nản, nửa khinh nửa đùa, nửa hờn nửa oán, nửa thù nửa tủi để dung dưỡng cái ý hướng đó – *Ý hướng hủy diệt*. Đến mức, thế giới không còn gì nữa. Nghĩa là kinh nghiệm thế giới là chuỗi trải nghiệm phá hủy. Trước hết là phá hủy nền tảng lập thành sự có mặt của đời sống. Trường/Phúc hầu như khinh bỉ và cười thâm trước những ưu tư của “người đàn ông ấy” (cha) và Khả (một hiện thân khác của ông ấy). Và kinh nghiệm của “tôi” là sự không thể chịu đựng nổi. Nhưng cũng chính “tôi” đã khiến nó trở thành ra không thể chịu đựng được. Chẳng phải “tôi” đã phá hủy nghĩa lí hành động của tất cả những gì không phải “tôi” đó sao? Không chỉ riêng “người đàn ông”, không chỉ riêng Khả, Hoạt, Châu... tất cả, “tôi” đã hủy diệt nghĩa lí có mặt và giá trị sinh hiện của họ. Thanh Tâm Tuyền phóng cái ý hướng hủy diệt đến tất cả các trục diện của thế giới mà ý thức đụng chạm tới. Đến nỗi, thế giới trở thành thảm trạng hay vết tích của cái kinh nghiệm hủy hoại đó:

Cái chết như sự tự do độc nhất trong đời người được sử dụng để vẽ cuộc đời theo một ảnh tượng nào đó. Vẽ mình và vẽ người. Tại sao không nhỉ?” Tôi cười. Tiếng cười của tôi đáp thẳng vào mặt hiện thân của người đàn ông ngồi cách tôi một người. Tôi muốn lòi cổ hấn dầy (Thanh, 1970, p.72).

5. Kết luận

Như vậy, nghiên cứu này đã mô tả, xâu chuỗi một loạt những hiện tượng hay những kinh nghiệm thế giới trong tiểu thuyết *Mùi khori*. Chúng tôi phải gạt đi những phán đoán chủ quan về ý thức chúng tôi dành cho tác phẩm này, nghĩa là chúng tôi phải làm một bài toán rút gọn phân số (tử số là mặt chìm của hiện tượng, mẫu số là kinh nghiệm muôn vàn thế giới, tử số là ước của mẫu số, mẫu số là bội của tử số, để đến cuối cùng quy về một phân số tối giản). Để làm được công việc này, chúng tôi phải dùng phương pháp biến thể (kỹ thuật biến thể). Nguyên vật liệu mà chúng tôi thao tác là kinh nghiệm thế giới (hiện tượng) được bày ra trong tiểu thuyết *Mùi khori* của Thanh Tâm Tuyền và phương pháp mà chúng tôi dùng là

kỹ thuật biến thể (variation) dựa trên việc xâu chuỗi dữ liệu bằng lối trực quan bản chất (eidetic insight).

Theo đuổi công việc này, chúng tôi trước hết lần tìm và phác họa bản chất của sinh thể trong kinh nghiệm thế giới *Mù khơi*. Đó là cõi thế sụp đổ tan hoang; cõi giới bình địa trong ý thức con người. Đó là vũ trụ luận và phép biện chứng Dionysos (Nietzsche, 1910). Theo đó, Thanh Tâm Tuyên bày ra chân trời bình địa ngổ ngang. Chốn hoang tàn của sinh thể bởi vì hệ giá trị căn cơ lập thành hữu tại đã không còn nữa. Trong cách thế triệt tiêu giá trị, con người cũng triệt tiêu cõi thế mà hấn tham dự vào. Thành ra, giữa chốn bình địa ấy, con người hiện hữu trong cách thế cô độc bản chất. Kinh nghiệm thế giới của một kẻ như thế đã tạo thành thế giới hỗn loạn. Thời của đảo hoán.

Vấn đề tiếp theo mà chúng tôi đã cố gắng trình bày chính là Ý HƯỚNG CĂN CỐ lập thành sinh hiện của văn bản. Chúng tôi truy nguyên về “tế bào gốc” mà từ đó thế giới lập thành, cũng có thể nói từ ý hướng đó mà cách thế kinh nghiệm thế giới này đã bắt đầu. Dàn trải trong tất cả các trang viết *Mù khơi* là đêm trường của sự hoại diệt. Nỗi ám ảnh “sẽ kết thúc” đè nặng như một bản án chung cuộc. Chính từ đó, con người phóng ra cái ý hướng chối bỏ. Vì hấn không thể chống chịu niềm nhứt nhối trống không sau khi cuộc đảo hoán đã bắt đầu. Thứ nữa, chính vì hấn không thể chống chịu được nên bằng cách thế kinh nghiệm thế giới, hấn tàn sát cõi trần mà hấn tham dự. Hấn phóng ra cái ý hướng hủy diệt. *Mù khơi* chính vì vậy đã hiển hiện. Chốn khơi xa mịt mù căng trải trên mỗi bước đường truy vấn về hữu thể.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Benoist, J., & Espagne M. (direction, 2013). *L'itinéraire de Tran Duc Thao – Phénoménologie et transferts culturels* (trans. and direction in Vietnamese by Bui Van Nam Son). Hanoi: University of Education Publishing House.
- Giannetti, L. (2014). *Understanding Movies* (Thirteenth Edition). New York: Pearson.
- Heidegger, M. (1973). *Being and Time II* (trans. in Vietnamese by Tran Cong Tien). Saigon: Que Huong Publishing House.
- Husserl, E. (2016). *The Idea of Phenomenology, Five Lectures*, (trans. in Vietnamese by Bui Van Nam Son). Hochiminh City: Tre Publishing House & Vietnam National University Press.
- Nietzsche, F. (1910). *The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism*. (trans. by W. A. Haussmann). The Complete Works of Friedrich Nietzsche Volume I - The First Complete and Authorised English Translation, edited by Oscar Levy. Edinburgh & London: George Allen & Unwin LTD.
- Ouspensky, P. D. (1922). *Tertium Organum: The Third Canon of Thought, a Key to the Enigmas of the World* (translated from the Russian by Nicholas Bessaraboff and Claude Bragdon with an Introduction by Claude Bragdon). USA: Vali-Ballou Co.
- Thanh, T. T. (1970). *Mù khơi [Misty land]* (novel). Saigon: Ke Si Publishing House.
- Tran, D. T. (2017). *Selected works*. Hanoi: National Political Publishing House.

**REFUSING THE SYSTEM OF VALUES AND INTENTIONALITY ESTABLISH
THE WORLDHOOD'S⁹ EXISTENCE IN NOVEL “MU KHOI” OF THANH TAM TUYEN***Vo Quoc Viet**The Center of Sino-Nom Translations Hue Quang, Vietnam**Corresponding author: Vo Quoc Viet – Email: voquocviet.trietdinh@gmail.com**Received: May 03, 2020; Revised: June 01, 2020; Accepted: July 20, 2020***ABSTRACT**

The paper is inspired by an idea to establish Thanh Tam Tuyen as a novel writer. Starting with the writer's persistent/haunting concerns and queries for existence, the authors read the novel “Mu khi” to find who refuses the system of values that belong to the substance of humanity. Based on that, the authors analyzed it and demonstrated how the intentionality influenced on forming the text. For this matter, the eidetic insight and variation (free variation or phantasievariation) were used to research the text's inner boundaries. In addition, the paper also aims at appraising and recognizing Thanh Tam Tuyen's contributions to Southern Vietnamese urban prose in the period of 1954-1975. These matters are premises for suggesting on transforming, in the case of Thanh Tam Tuyen, from modernism to postmodern tendency. This article also contributes to indicating the position of Thanh Tam Tuyen in the context of Southern urban literature (1954-1975) in particular and modern Vietnamese literature in general.

Keywords: variation; Thanh Tam Tuyen; inquiry; eidetic insight; intentionality

⁹ Worldhood=mondanéité=weltlichkeit. (Heidegger,1973, p.367)