

Bài báo nghiên cứu

**PHẠM CÔNG THIỆN: KẺ PHẢN VĂN CHƯƠNG
(QUA TẬP TRUYỆN BAY ĐI NHỮNG CON MƯA PHÙN)**

Võ Quốc Việt

Trung tâm dịch thuật Hán Nôm Huệ Quang, Việt Nam

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

Ngày nhận bài: 14-4-2021; ngày nhận bài sửa: 21-4-2021; ngày duyệt đăng: 12-5-2021

TÓM TẮT

Từ những bản thảo về dấu ấn của Tiểu thuyết mới trong không gian văn chương đô thị miền Nam 1954-1975, chúng tôi trở lại với tập truyện Bay đi những cơn mưa phùn của Phạm Công Thiện. Trong địa hạt văn xuôi, ông cho thấy khả năng biểu thị qua phương thức tư duy mới mẻ và phong cách sáng tạo riêng biệt. Xuất phát từ nhận thức Tiểu thuyết mới Pháp quốc từ sau thế chiến thứ II, chúng tôi không có ý gán ghép Phạm Công Thiện vào trào lưu văn chương ấy. Khung tham chiếu này chỉ có ý nghĩa lí luận và phương pháp để chúng tôi phát hiện đặc thù văn xuôi của ông. Với định hướng như vậy, bài viết bắt đầu bằng việc định vị Phạm Công Thiện và tập truyện Bay đi những cơn mưa phùn; lập định tương liên đối chiếu các nhà văn tiên phong của Tiểu thuyết mới (phản văn xuôi) với Phạm Công Thiện. Việc này góp phần làm rõ vì sao Phạm Công Thiện trở thành một cây viết “phản văn chương” trong địa hạt văn xuôi. Tiếp theo, chúng tôi phân tích những khía cạnh cụ thể của lối văn xuôi ấy thể hiện trong cấu trúc tự sự. Vấn đề mang lại có thể góp phần soi chiếu ít nhiều vào diện mạo văn xuôi đô thị miền Nam 1954-1975 dưới ảnh hưởng của văn chương Pháp, mà trong đó, tiểu thuyết mới như là trường hợp khá tiêu biểu.

Từ khóa: bất khả luận; Phạm Công Thiện; phản tiểu thuyết; vô trách nhiệm; Bay đi những cơn mưa phùn

1. Mở đầu

Vì sao chúng ta đặt vấn đề về Phạm Công Thiện và tập truyện Bay đi những cơn mưa phùn?

Con người cô độc thảm thương. Thiện gần như đã cô độc cả cuộc đời, dẫu rằng Thiện vẫn hăng say và không ngừng kết liên bằng tư tưởng, bằng giảng dạy, bằng phiêu lưu và cả bằng tình ái. Không thể thiếu tình ái – thứ năng lượng triền nở của tư tưởng. Ví như lối cô đặc vô cực của hồ đen/hồ thăm thẳm nhận. Sự lập thức lập thành lập thức trong lập thành như là thức – chẳng khác gì tình yêu! Sự thực, Thiện là kẻ yêu đại dột và điên cuồng. Chính vì thế Thiện cô độc không thể tả, đến mức bản thân Thiện cũng chẳng ngờ.

Cite this article as: Vo Quoc Viet (2021). Pham Cong Thien: An anti-prose writer (through the short story collection named Mizzle kept flying away). *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(7), 1299-1311.

Tỉ trọng tồn hữu của Thiện bằng tỉ trọng cô độc. Nói điều này có lẽ thừa, bởi bất cứ kẻ nào viết như là sống, tỉ trọng cô độc chính là tỉ trọng tồn hữu. Điều này khiến ta nghĩ đến những mối tình của Thiện từ bốn phương tám hướng hiện tiền. Nhưng tất cả đều khiến ta nghĩ tới Blanchot. Có lẽ trong giấc mơ chiều muộn giữa căn phòng chật chội nào, Thiện đã mơ như là Blanchot, hoặc đã kết liên bằng giấc mơ với thể điệu Blanchot. Hết thấy đều là những vì sao chết, sụt lún vào hố thăm tư tưởng. Sự thất bại của Kant, sự thất bại của Hegel, sự thất bại của Nietzsche, sự thất bại của Heidegger, sự thất bại của Sartre, sự thất bại của Camus, sự thất bại của Ponty, sự thất bại của Grillet, sự thất bại của Simon, sự thất bại của Clezio... Và tất nhiên, có sự thất bại của Thiện.

Dự hướng tình yêu và cô độc đã khiến Thiện phân thân. Hai chiều hướng song hiện dày xéo Thiện bằng những nhát dao suy tưởng. Khí lượng năng động khiến Thiện phát tiết bằng hào quang của ý lực truy đuổi tuyệt đối, trác tuyệt vô lượng; khí lượng tiêu cực khiến Thiện vẫn lẩn hồi tan rã. Sự tiêu pha hao mòn vẫn đuổi theo Thiện sát nách. Mỗi bước Thiện trải ra, ấy cũng là một dấu mực lấm lem trên lòng đường và trang viết. Nhưng cả hai chiều hướng (dự hướng tiếm cận mãi mãi tuyệt đối) đã khiến Thiện trở thành kẻ phản đồ văn chương. Tính mệnh tạo phản đã lập thành sinh hiện như là Thiện. Và do đó, Thiện là một cách thế.

Cách thế Thiện như là bay, có lẽ không thể tìm ra được hình ảnh vận hướng nào phù hợp như là bay. Con mưa phùn bay thể như Thiện hay Thiện đã lập thức bằng cách bay như mưa phùn. Có lẽ nên trở lại một đại lộ nào đó với những tiệm cà phê có đủ thứ thuốc lá cùng với rượu đỏ của Ba Lê (Paris) im lặng và cô độc. Ba Lê của Thiện chỉ là cõi tiêu pha, trên đường từ thái cực trở về vô cực. Liệu có phải sự tiêu pha của Ba Lê đã tạo ra những cơn mưa phùn tháng Tư. Thời gian cũng nghĩa là tháng Tư và những gì na ná thời gian tức là những tháng Tư còn lại. Chung quy chỉ có tháng tư và những cơn mưa phùn là có thật. Cho nên, ta có thể lập định Thiện như là kẻ tạo phản bằng cách mưa phùn như là tháng Tư. Hãy viết và đọc trong cách thế mưa phùn để hiểu Thiện trong tính mệnh tạo phản.

2. Nội dung

2.1. Về những kẻ phản văn chương!

Trong phần này, chúng tôi biết rằng không thể một lúc khảo lược toàn bộ vấn đề liên quan đến những cây viết phản văn chương (phản văn xuôi/phản tiểu thuyết). Do đó, thông qua một số minh chứng có thể được, chúng tôi chỉ ra vài khía cạnh cốt lõi trong cách thế văn chương của họ. Việc này giúp chúng tôi có cái nhìn tương liên so sánh với Phạm Công Thiện.

Liệu có ai giúp xác minh rằng Thiện từng lai vãng trên tuyến đường từ Ba Lê về xứ Normandie hay không? Cái ổ kén (mà người thường gọi là biệt thự) của Grillet. Mỗi khi ông muốn đẻ một cái trứng để lập kén và trở bướm tháng Tư. Không biết có người nào có thể giúp xác minh việc này chăng! Cũng như có người nào giúp xác minh nụ cười của Thiện về những câu chuyện lấm lem của Sartre trong những hiệu cà phê buồn bã gần như câm nín, bất động. Thiện vẫn để lại nụ cười vô thanh về những chuyện quanh quẩn ở thành Ba Lê, cũng bằng như Grillet trốn chạy về miền thôn dã đắm mình trong tĩnh lặng (người

thường gọi là ẩn dật trốn đời). Vậy thì hãy để kẻ nào đó lang thang vớ phải những chữ nghĩa này, chờ một kẻ nào đó đủ ngớ ngẩn để lần mò tìm giúp nổi bản khoản vừa nói!

Ta nên trở lại với những kẻ phản văn chương giữ lòng dạ Pháp quốc. Nhưng nguồn cơn tạo phản hẳn đã tiềm tàng từ trước thế chiến, hẳn đã ẩn chứa ngay trong lúc giọng nói của Sartre và nổi bi đát phi lí của Camus vẫn còn rên rang trên các mặt đường quanh quần quán “Flore ou à la Coupole”. Amita Buddha, hãy cứu rỗi những vị thần cuối cùng của thời đại ánh sáng huy hoàng. Buổi hoàng hôn đã sắp sửa. Đêm xuống bằng như sương, tối tràn bằng như tưởng. Có ai còn nhớ Beckett không?

Đôi điều về tiểu thuyết Samuel Beckett (1906-1989)

Sơ Dạ Hương có nhắc đến Beckett như là một gã Ái Nhĩ Lan kì quặc, xa lánh đám đông, tối tăm và hầu như chẳng ai biết đến từ 1951 trở về trước. Chữ nghĩa Beckett hầu như tối tăm với cộng đồng độc giả Pháp quốc thời bấy giờ, bằng chứng là sự từ chối của sáu nhà xuất bản đối với cuốn Molloy, cuốn trước đó (Murphy) cũng chẳng dễ dàng gì, và rồi cả hai quyển dù có được ấn hành đi chẳng nữa vẫn tan xòà như bọt biển vào bầu trời văn chương Pháp quốc đương thời. Cộng đồng độc giả bấy giờ đã quay lưng với Beckett hay chính ông đã từ khước hòa mình vào “đám đông” bấy giờ. Thái độ cự tuyệt mọi “hội hè đình đám” văn chương lúc đó có lẽ cũng bộc lộ ít nhiều quan niệm-tâm thế của ông đối với đời sống văn chương “lẩn quẩn” thời ấy. “Đối với Jérôme Lindon, chủ nhà in Les Éditions de Minuit lúc đó thì S. Beckett là một khám phá đồng thời cũng là một thử thách, một thách đố: Ba ngày sau khi cuốn Molloy ra lò, Jean Blanzat và Maurice Nadeau đã tiếp đón nó bằng những lời khen nồng hậu” (So, 1966, p.10). Tại sao Beckett lại là sự thách đố! Một cuộc phiêu lưu sắp sửa mà người đọc Pháp quốc bấy giờ và người đọc Nam Việt Nam (1954-1975) đã nhìn thấy nhưng hẳn là còn ái ngại. Một thứ dị thực đầy mê hoặc nhưng ẩn chứa nhiều nghi ngại, do dự. Đến nỗi, người ta nhớ đến Beckett như là kẻ đợi chờ Godot, chẳng mấy ai nhắc nhớ về Murphy và Molloy của ông “cho đáng tội”. “Nhưng đối với những người chú tâm đến vấn đề văn chương, chữ nghĩa thì cuốn Molloy chính là một hồi chuông báo tử cho một nền văn nghệ được dán nhãn hiệu tranh đấu, dán thân, và có thể một hồi chuông báo tử cho tất cả những cái gì thường được gọi là văn chương, chữ nghĩa” (So, 1966, p.10). Với nhận định này, cùng những chia sẻ của Grillet về sự truyền cảm hứng của Beckett đối với ông, chúng ta cần nhìn lại những gì Beckett đã làm và tiếp nối là một loạt cây bút thuộc nhóm tiểu thuyết mới như là một ý hướng văn chương hơn là hoạt động thiên về vấn đề thể loại. Danh xưng Phản tiểu thuyết hay Tiểu thuyết mới mà Sartre đã dùng trong lời đề tựa cho bản ấn hành cuốn *Portrait d'un inconnu* của Nathalie Sarraute cần được nhìn nhận lại ngoài phạm vi thể loại. Và do đó, có thể nhìn nhận Beckett cũng như Grillet, Sarraute, Simon, Butor... đúng hơn là những kẻ Phản văn chương (Mauriac, 1969-a; Mauriac, 1969-b). Điều khiến cho Beckett thực sự khác biệt và chuẩn bị/dọn đường cho một chặng đường văn chương tiếp nối lối văn chương tranh đấu, chính là ý hướng mới chứ không phải vấn đề về thể loại. Có thể những sáng tác chủ yếu của những cây bút ta vừa nêu thiên về thể loại tiểu thuyết nhưng căn cơ của cuộc “tao loạn” chữ nghĩa

bắt đầu từ một ý hướng chia lìa với đám đông văn chương dần thân-tranh đấu cũng như lối văn chương truyền thống¹. Chính ý hướng chia lìa này, khiến cho con chữ của Beckett trở nên khác biệt và bị quy cho “tội danh”: chữ nghĩa tăm tối. Vậy cái ý hướng chia biệt muôn trùng ấy là gì? “Vấn đề trở nên người ta không viết để nói lên một điều gì nữa, viết để chẳng nói gì cả, hoặc nói một cách tương tự, nhà văn chẳng có gì để nói, và cũng lúc đó hẳn phải nói cái chẳng có gì đó, l'écrivain n'a rien à dire, en même temps il doit d're ce rien. Mỗi bận tâm lớn nhất của những nhà văn, khoảng 1950, xoay quanh một cái không – le problème du rien” (So, 1966, p.10). Khởi đi từ hư vô hóa và phi nhân, Beckett đã báo hiệu buổi hoàng hôn của thứ văn chương tranh đấu (thứ văn chương mang tham vọng bữa đầu nhân thế). “Lây lan” vào bầu trời văn học Nam Việt Nam (1954-1975), mầm mống chia lìa-từ chối-phủ định ấy đã dẫn đến những buổi hoàng hôn thê lương, ám ảnh. Paris hay Đà Lạt đều cùng một thể tính. Chiều trên đời nghĩa trang Đà Lạt của bóng tối hư vô, tàn lụi và cô độc, Thiên đã bắt đầu trở thành kẻ từ chối, kẻ phản đồ chữ nghĩa.

Đôi điều về văn xuôi của Claude Simon (1913-2005)

Claude Simon cứ âm thầm viết, các sáng tác của ông ít được công chúng Pháp đương thời ngó ngang tới. Cho tới những năm đầu thập niên 50 của thế kỉ XX, phong trào Tiểu thuyết mới nổi lên với một loạt tên tuổi thời danh như Grillet hay Butor, thì tiểu thuyết của ông mới bắt đầu được chú ý. Dường như đặc điểm chung của những cây viết theo đường hướng phản tiểu thuyết/phản văn xuôi, vẫn là thứ gì đó *kính nhi viễn chi* (Duong, 2009, p.194). Phải đến khi thực sự gây “ồn ào” (tức là những người phê và bình gây ồn chứ không phải các tác giả, chỉ đôi khi quá ồn buộc họ phải lên tiếng), tiếng vang động buộc độc giả không thể thoái lui, không thể làm lơ, bấy giờ dân tình mới nhập cuộc, và xếp cho họ một vị trí trong cuộc diện văn chương. Hoặc giả, văn chương dần thân đã khiến người ta ngao ngán, bội thực và công chúng Pháp cần đổi món, đánh thức “vị giác” tâm hồn. Dù gì thì với *Le Vent* (1957) xuất bản lúc *Nửa Đêm*, Claude Simon cũng đã trở thành một phần của phong trào phản văn xuôi, trở thành đối tượng đáng chú ý trên văn đàn Pháp từ thuở ấy.

Tràng Thiên trong chuyên mục Sinh hoạt của tờ Bách Khoa đã chú ý đến hai khía cạnh trong lối văn xuôi của Simon. Trước hết là sự ảnh hưởng từ M. Proust (1871-1922) và cách xây dựng nhân vật vắng mặt. Tất nhiên, Claude Simon không chỉ có dòng ý thức, ông còn tiếp thu nhiều kĩ thuật văn xuôi khác để tạo thành lối viết mà giới phê bình bấy giờ cho rằng “tối tăm hiểm hóc”. Nhưng không phải bởi những câu văn dài hơn trang giấy và lối viết hoa vô tội vạ mà văn chương Simon thành ra mới mẻ. Kì thực, đó là một cách thể phản ánh hiện thực riêng biệt. Và ở đây, vấn đề mối quan hệ tay ba “người viết – thể giới – người đọc” được tái thiết. Ý hướng của người viết đối với thể giới, ý hướng của người đọc trước thể giới, buộc phải thay đổi về bản chất. Theo đó, mối quan hệ bắc cầu từ người viết

¹ Văn xuôi truyền thống theo cách hiểu của những người thuộc nhóm Tiểu thuyết mới bao gồm thứ văn chương tranh đấu hay văn chương đề cao tính tư tưởng ở nửa đầu thế kỉ XX trở về trước đó.

đến người đọc cũng chẳng còn như xưa. “Nó nhằm làm người đọc cảm thấy cái tính cách bí ẩn, phong phú, phiến toái, cái bề dày của thực tại. Những cái đó không phải tiểu thuyết gia phân tích ra minh bạch, kể lại, phơi bày ra theo như lối thông thường xưa nay, mà phải dùng đến một kĩ thuật riêng để cho người đọc trực tiếp cảm thấy” (Trang, 1962, p.106). Phải chăng điều mà tác giả muốn hướng tới là cái ẩn niệm siêu hình về thực hữu mà Sơ Dạ Hương đã có lần phát hiện ở kẻ tiên phong Samuel Beckett². Điều này có lẽ đã góp phần xác lập cách thể mới, cách thể khác biệt với tiểu thuyết truyền thống trước đó. Và theo đó, công chúng Pháp đã nhìn nhận họ như là các nhà tiểu thuyết mới, các nhà phản văn xuôi. Từ “phản” ở đây không phải thói “bướng bỉnh” chối bỏ và đập đổ, mà là cách thể thị hiện thực hữu khác biệt, cho thấy cuộc đại khủng hoảng sắp sửa trước sự bí ẩn của đời sống, báo hiệu rằng con người đã nhận ra thói tự mãn-khieu ngạo-ấu trĩ của tư duy thực chứng và khoa học chính xác. Khủng hoảng sụp đổ, hoài nghi, chối bỏ, mù mờ, bí hiểm, chính là hệ ý hướng lập thành sinh giới văn xuôi của nhóm Tiểu thuyết mới, trong đó có Claude Simon.

Nhưng công việc của người đọc có phải là kiến giải các hệ ý hướng đó chăng? Công việc ấy hầu như sẽ phá hủy văn bản. Bởi văn bản một khi bước vào sinh hiện, nó định vị nó bằng một thứ “tiếng”, để thấu hiểu nó, hay bước vào sinh giới của nó tức là kiến giải. Nhưng kiến giải thực chất là tái hiện văn bản trong một thứ tiếng khác (Trang, 1962, p.107), vậy kiến giải nhất thiết phải phá hủy văn bản, xuyên tạc nội dung văn bản. Do đó, công việc của bạn đọc hay giới phê và bình chẳng phải kiến rồi giải. Việc cần làm, hãy tự cảm thấy chính bản thân mình trong đời sống. Hoặc hiểu theo lối Heidegger, tức là thế giới lập thành thế giới thông qua “tôi”. Câu chuyện của Claude Simon chỉ có “tôi”, thông qua hiện hữu “tôi” toàn bộ sinh giới hiện bày. “Tiêu chuẩn chiếu hợp (tác phẩm), đối với tôi, ấy là: thế này đã giống chưa?... Với mỗi cảm xúc, với kí ức, với sự tưởng tượng của tôi” (Trang, 1962, p.107). Như vậy, lối viết dòng ý thức của ông đã kết hợp với thế giới quan bất khả luận giải và kĩ thuật phóng chiếu của hiện tượng luận. Dòng ý thức và mô tả hiện tượng luận, ta thử lần hồi theo ngã đường này trở về Thiện. Nếu những suy niệm không thôi của Thiện về bạn bè, gia đình, trường lớp, về Dalat (Đà Lạt), đô thành, thời cuộc... không là một cách thể của dòng ý thức thì chỉ có thể gọi đó là dòng sông tàn bạo (theo chính cách dùng từ của Thiện). Và cách mô tả của Thiện, tất cả đều xuất phát và khởi đi từ chính con người ông. Thế giới chảy ra và lập thành từ các nghĩ tưởng liên hồi phát sáng vụn vỡ của Thiện. Cuộc chiến Tây Ban Nha với Simon³ hay cuộc chiến trên dải đất “An Nam” với Thiện, tựu trung đều chỉ là vấn đề thăm trạng mơ hồ, huyền hoặc của thế giới

² “Không phải thứ siêu hình nằm trong những hệ thống triết lí muốn nói một lần là xong ý nghĩa sau cùng của đời sống, lịch sử. Tính cách siêu hình ẩn náu trong tất cả những hình thái sinh hoạt hằng ngày, cái ám ảnh lớn nhất, sâu xa nhất, và cũng mơ hồ nhất đã dẫn dụ, điều khiển tất cả những việc làm của mọi người, và người ta đã cố gắng giải thích hoặc đặt tên cho nỗi ám ảnh đó: vô thức muốn tham gia vào ý thức, hư vô muốn xâm nhập vào hữu thể cái tâm lí về chiều sâu” (So, 1966, p.11).

³ Xem thêm cuốn *Lữ quán (Le Palace)*, 1962 của Claude Simon.

phóng chiếu từ góc tọa độ “tôi”. Từ Samuel Beckett đến Claude Simon tới A.R. Grillet, dường như có một sợi dây kết nối ba con người này với nhau: chính là việc ruỗi theo trạng thái “thế giới như thế ấy”. Về phía Thiện, có thể nói ông viết như kẻ mộng du, hoặc nói cho vắn vể, ông viết như thể *bay theo những cơn mưa phùn*.

Chung quy, điều quan trọng với tiểu thuyết chẳng phải tư tưởng mà là cảm giác⁴. Bởi chất điếm cần có cho độc giả tri nhận chính là cảm giác. Người viết cũng khởi đi từ cảm giác. Hồ như kẻ viết bị con chữ dẫn đi, một lối mộng du ngôn ngữ⁵. Mưa phùn thực chất có khả năng gợi tưởng không ngờ, chí ít là với Thiện, sức gợi của sự vật, hay nói khác đi, kí ức của sự vật. Bản thân sự vật cũng có kí ức, bởi nó là kí ức, để lần nữa với “tôi” nó là chìa khóa kí ức (điều này có vẻ rất Proust). Nhưng dù gì, cảm giác và ngôn ngữ mới là sự sáng tạo. Vậy thì đừng có trông chờ Thiện hay Simon nói gì cả. Qua trang viết, họ chẳng nói gì cả, chẳng mang lại một thông điệp nào. Khi bạn nói đến một vấn đề tư tưởng trong trang viết của họ tức là bạn gán ghép và cố nhét vào miệng họ một vài lời bùa chú mê muội. Cứ mạnh dạn tự nhận lấy vấn đề cảm thức ẩn niệm, thông qua bạn (người đọc), bột phát thành ra tư niệm đâm chồi. Tư niệm đâm chồi từ việc đọc văn bản của họ, kì thực là của bạn, hãy mạnh dạn nhận vào mình điều đó. Simon hay Thiện chẳng luận đề, bạn đọc mới là kẻ luận đề (ta có thể hiểu như là tính chất tẩy trừ thiên kiến, vô trách nhiệm – irresponsabilité).

Đôi điều về văn xuôi của Grillet (1922-2008)

Ngay từ đầu Grillet đã chối từ vai trò của một kẻ tiên phong lập thuyết, lập thành khởi xuất và phát triển của một tư trào gì đó. Ông thậm chí đã từ chối sự nhìn nhận trong vai trò kẻ trí thức (kiểu như Sartre và Camus). Ông chỉ là kẻ viết, là kẻ vẫn đang đọc và phóng trải trên con đường thiên lí chữ nghĩa tuôn ra đầu ngọn bút (Grillet, 1965, p.7-8). Và ở trong vai trò của người viết, hẳn không có lí nào viện dẫn đến ý hướng phê bình như là cách thể hấn lí giải thế giới hoặc quăng ra vài ba lời phán xét đối với sự thể đối tượng xuất hiện trong trang viết của hấn, ý hướng phê bình chỉ có ý nghĩa với kẻ viết như là sự lựa chọn. Grillet xem hành động viết là chọn lựa. Lí giải không phải là việc của kẻ viết. Bởi vì lí giải chỉ càng làm sai lệch nghĩa lí tồn hiện của thế giới⁶. Tiểu thuyết mới mãi mãi là một

⁴ Theo Claude Simon: “Đối với tôi, tiểu thuyết không phải là những quan niệm mà là các cảm giác” (Trang, 1962, p.109).

⁵ Theo Claude Simon: “Khởi điếm... Theo tôi, đó là chép lại cách nhìn chủ quan của tôi đối với sự vật. Nhưng có điều ngộ nghĩnh là mặc dù lúc đầu ta tự bảo: “Tôi thử diễn tả chuyện này chuyện nọ”, “dịch” cái này cái kia, thế rồi từ chính trong ngôn ngữ, từ trong vật liệu ta dùng, xuất hiện ra những cái làm cho ta không hề có ý định làm ra. Tôi tưởng chừng tác phẩm được xây dựng tùy theo tầm mức của chữ viết, của ngôn ngữ. Ngôn ngữ, nó không phải chỉ là một phương tiện, nhưng mà là một động lực. Chính nó, nó cũng sáng tạo” (Trang, 1962, p.109).

⁶ “nhưng cuộc đời không có nghĩa, cũng không vô nghĩa. Nó có, thế thôi. Chính đó là điều đáng chú ý hơn trong mọi trường hợp. Và bỗng chốc sự hiển nhiên đó đánh vào tâm trí chúng ta bằng một sức mạnh mà chúng ta không thể kháng cự lại được. Trong khoảnh khắc, tất cả sự xây dựng đẹp đẽ đều sụp đổ: thoát mắt nhìn, chúng ta nhiều phen cảm thấy sự đụng chạm với thực tại ương ngạnh kia như thể chúng ta đạt đến đích. Chung quanh chúng ta, các sự vật có đầy bất chấp những tinh từ linh hoạt hay quen thuộc. Bề mặt của chúng rõ ràng, nhẵn nhụi và còn nguyên vẹn nhưng không chói lọi, mờ đục hay trong sáng. Tất cả nền văn

câu hỏi chứ không phải lời giải đáp. Đâu đó Stendal đã chẳng nói: *người ta không nắm bắt hiện thực, người ta chỉ nắm được cái bóng của nó mà thôi*. Và công việc lí giải chỉ là trò lô bịch của kẻ ngờ nghệch mang ảo vọng trước thực hữu. Vậy thì vì sao hần viết, chỉ đơn giản hần muốn biết vì sao hần bắt đầu viết (Grillet, 1965, p.14). Điều này xui hần tới hành động viết. Truy vấn bất tận, chính việc đó khiến cho hoạt động viết có nghĩa lí, lời truy vấn hữu thể khiến cho nghĩa lí hữu thể chập chờn ẩn hiện và thời may người ta có thể cảm và rồi nghiệm. Nói ra mấy lời này, liệu có nghĩa lí gì với Thiện? Thiện có may mắn phiền lòng về Grillet hay không? Có trời biết, đất biết và Thiện biết, hoặc một *hường nhan tri kỉ* nào đó mà Thiện đã thổ bày lòng dạ, nhưng ngay cả người *hường nhan tri kỉ* ấy cũng chẳng ai biết nổi. Duy chỉ thấy Thiện, cũng như Grillet đã không ngừng hỏi han. Đáng ngại nhất là hỏi han chính cái hành động han hỏi đó. Cả Thiện và Grillet đều là kẻ ưa hỏi nhưng chẳng bao giờ trả lời. Dàn trải suốt cả tập *Bay đi những cơn mưa phùn* là từng đợt mưa rắc lưa thưa. Hạt mưa rơi bằng chữ, niềm mưa rơi như nghĩ tưởng và lập thành cơn mưa bằng ưu tư nỗi niềm băn khoăn liên hoẵng bất tận. Bởi vậy, bằng cách truy rồi vấn, hay cứ vấn và truy song hành khăng khít, Thiện và Grillet đã lật trở và lập thành cách thể khác của sự viết. Sự thể ấy khiến cho trang viết của Grillet và Thiện khác biệt - một sự li khai. Cả hai đều là đứa con hoang ngỗ ngược của văn chương. Ương ngạnh, khó dạy, không làm sao câu nhốt và quản thúc được nghĩ tưởng của bọn ấy. Đơn giản, chúng nghĩ suy bằng cách vượt rào.

Bằng cách luận giải tính chất “làm bộ làm tịch” của việc xây dựng thế giới tiểu thuyết truyền thống, Grillet đã lên tiếng giành lại quyền tồn tại cho đồ vật và cử chỉ (chi tiết), để chúng xuất hiện như là chính nó, trả lại tính bản nhiên của sự vật. Theo đó, nhà văn thiết lập vũ trụ luận/thế giới quan khác (Grillet, 1961, p.31). Thế giới đó không phải là thứ phù hiệu đại diện cho tính võ đoán hai mặt của ngôn ngữ. Thậm chí nó cứ là hiệu và phù cho chính nó, chẳng cần viện cớ đến một hệ thống thuyết lí gì đằng sau. Thứ nữa, thế giới sự vật vượt ra ngoài tính tư tưởng, cho nên không thể áp đặt nó vào hệ thống tư tưởng nào để “bắt dò chụp tay”, câu nhốt văn bản vào một đường hướng xác quyết nào hết.

2.2. *Thiện trở thành kẻ phản văn chương ra làm sao?*

Có lẽ Thiện rất thích “rượu vang”. Thứ rượu hân hoan say mê của phường nghịch tử. Hoặc giả chẳng phải nghịch tử cũng là nước cam lộ mê li của kẻ đồ đốn tan vỡ. Trong khi hương rượu vang lâng lâng chảy nhuần máu tủy, bằng đôi tay trần phàm phu tục tử, Thiện lần lượt đập đổ và lật trần thể tính của thần linh an ngự trên Olympia, phá vỡ điện trời hoàng thiên thượng đế, đập vỡ từng giảng đường Âu Mỹ, phá từng lớp băng dày Hi Mã Lạp Sơn, vi vu náo động trên thượng tầng Tây Tạng, vẽ nhọ bôi hề trên mặt tượng vạn thế sư biểu, rồi Thiện ngó trần trần thể tính Nam Việt như là tính thể Việt; để cho tính thể Việt tự hổ thẹn ngượng ngừng không thể chối chạy, sẽ phô ra vẻ sống sượng lồ bịch hề trò. Người môn đệ Rượu Vang đã cười ngất trước điệu bộ khệnh khạng thất bại và đáng thương của

chương của chúng ta chưa thành công khai sáng được một góc cạnh bé nhỏ nào hay làm mềm dịu được một đường cong nét gầy nào của chúng” (Grillet, 1961, p.30).

vạn đại tư tưởng để cuối cùng người gieo mình vào hố thẳm bốn bề mịt mù. Thương cho Thiệu bằng một tiếng thở dài.

Thiệu bắt đầu bằng tư tưởng, đi tới phi tư tưởng (anti-thinking) đến cuối cùng lại trở về trong cách thể *phi-phi-tư-tưởng* nghĩa là cũng một dạng thức tư tưởng. Một thiền sư, sau khi đọc kinh Kim Cang đã đốt sạch không chừa một chữ, nhưng kì cùng chính mình đã trở thành một phái thân của Kim Cang từ trong máu tủy và hơi thở. Hình ảnh con sông và biển lớn như Thiệu đã chẳng muốn tư tưởng nữa. Thiệu chỉ muốn hít thở bằng hình ảnh, bằng những niệm tưởng hình khối, bám víu vào các hiện thể lơ ngơ dưới nhật nguyệt. Ngờ đâu Thiệu bị cuốn vào dòng nước sông Nile chảy tới sông Hằng, nổi vào nước Hoàng Hà, đổ vào nước Trường Giang, ăn thông với sông Sein, ngấm vào nước sông Elbe, lộn ngược vào Cửu Long của Tây Tạng. Bằng cách kết thông tất cả các con sông, Thiệu đã chối bỏ chữ nghĩa, cầm bằng chối bỏ văn chương. Bởi vì sao vậy! Vì rằng tất cả những dòng sông đều thông kết cùng nhau, bởi vì liên đới mai hậu với biển cả. Một khi Thiệu nhìn thấy biển và ám ảnh bởi cái gì đó xa xôi bất tận cam chịu, biến thành ra như nổi chết. Bây giờ Thiệu thấy mình tư tưởng như là sông chảy về biển, vậy thì Thiệu tương đồng với sự chết. Tư tưởng tương đồng sự chết. Bây giờ tư tưởng đã thành ra cái gì đó phi tư tưởng. Cách thể đó, Thiệu hiện hiện như tên phản đồ văn chương, tương nghịch với truyện ngắn, với truyện vừa, với truyện dài, với kí; và đặc biệt, Thiệu chính là phản thơ (có lẽ vậy nên Thiệu vẫn tự nhận là nhà thơ chứ không phải triết gia). Chỉ còn những con sông vẫn chảy, nước sông là hằng hà đám tang mỗi ngày. Để cuối cùng biển là nổi chết lặng im dung chứa. Sông-biển, cặp biện chứng nghĩa lí HỮU-VÔ của Thiệu. “Một nghĩa trang, một con sông, đó là hai cánh cửa mở vào thành phố đời người. Những đám ma đi dọc theo bờ sông và trở về nơi cố định. Một bầy con nít đang tắm dưới sông, vỗ tay, đập nước, sung sướng chỉ trò, nhìn ngó đám ma đi qua” (Phạm, 1970, p.158).

Thiệu trở thành kẻ Phản văn chương bằng cách chối bỏ ra đời, chối bỏ gia đình, quê hương... Chối bỏ! Chối bỏ sống và chết. Như thể đứng trước dòng sông, Thiệu bị cuốn trôi, chảy theo dòng thời tính, hoặc giả đã trở thành thời tính trong khi đứng nhìn dòng sông. Tất cả mọi dòng sông vì thế đều tàn bạo, Thiệu trở thành bóng Huỳnh thấp thoáng trên mặt nước cuốn trôi. Bóng huỳnh chính là phôi phai. Và mỗi khi đứng trước biển, Thiệu nghiệm thấy nổi chết. Biển là nổi chết vĩnh cửu, dung chứa toàn bộ chòng chõng trôi của hiện thể, dồn ứ và cô đọng hiện thể, đến mức thành ra mệnh mông bất khả nghĩ tưởng. Nổi chết của biển phi thời gian. Thiệu trước hay Trịnh Công Sơn trước, không quan trọng, hai người tiếp nối lẫn nhau. Sông trôi như đời sống thời tính và biển lớn như niềm chết im lặng rì rầm phi thời tính, đã hứa hẹn cùng nhau trong cơn mưa. Lời hẹn thề hay tiền thể dòng sông sẽ lập thành cơn mưa nghiệm trải của đại vũ trụ, rồi thành ra sống động cuốn trôi một ngày sông xuôi.

2.3. *Thiện trong cách thể phản văn chương*

Giết chết nhân vật, cốt truyện

“Hắn ho khan vài tiếng cho đỡ buồn; trời lạnh quá, im lặng quá, nhiều khi mình phải bày đặt ho khan để thấy rằng mình vẫn còn đó, vẫn sống, vẫn thở và thổi những cơn mưa phùn vào nghĩa địa của ngoại ô đầu thu. Đầu thu hay cuối thu? Đầu cuộc sống và cuối sự chết? A, tôi phải đi. Paris chỉ nằm bên kia sự chết: Saigon, Hà Nội, Huế, Đà Lạt chỉ là những thành phố Paris nằm bên kia sự chết. Giết hết tất cả những thành phố, bôi sạch chữ Paris trong tâm hồn mình, bôi tên, quên họ, bỏ quốc tịch, vớt lại đằng sau lưng những bao thuốc lá xanh, vớt lại đằng sau lưng những con đường rầy, những đêm tối, những mùa xuân, những quê hương. Làm một kẻ phản quốc, phản bội bạn bè, phản bội tổ tiên, phản bội văn chương, phản bội tùy bút, truyện ngắn và truyện dài. Trung thành với nỗi chết của những cơn ho gượng, ho cho đỡ buồn. Chỉ có những cơn ho khan là quan trọng, tất cả còn lại chỉ là văn chương” (Pham, 1970, p.8-9). Vấn đề chẳng phải là câu chuyện hay diễn trình đời sống của kẻ nào đó. Việc đó hết sức tầm phào, bởi vì kẻ nào cũng như kẻ nào, có đáng kể gì đâu. Việc này cũng như việc kia, Tấn trò đời – Balzac đã nói đi nói lại đến nhàm cả rồi. Chuyện đời, chuyện người, chuyện thiên hạ... hằng hà chuyện chỉ là chuyện, vậy thì chuyện nào mà chẳng được, sự kiện chi tiết nào mà chẳng xong, chỉ vậy thôi. Vấn đề chuyện và người chẳng quan trọng nữa. Nhưng có một điều lạ, rằng mỗi người mỗi kẻ, mỗi chuyện mỗi sự, hễ xảy ra trong mỗi tác hợp duyên sinh khác sau sẽ tạo thành cảm thức khác nhau. Chính sự khu biệt về cảm thức của sự thực hiện diễn sinh thể sự mới là điều đáng kể. Bấy giờ cảm thức siêu hình là mục tiêu của lời văn tuôn chảy. Tất cả mọi nẻo đường chảy tới của dòng chữ chính là đi về phía tiệm cận một cảm thức siêu hình nào đó. Cảm thức đó mãi mãi là siêu hình “nào đó”. Tức là siêu hình, tức là “nào đó”, thể tính phiếm định. Sự “định” nhưng vẫn “phiếm” cảm bằng như trụ ở chỗ vô trụ. Cảm thức gây dậy trong cõi lòng chính là trú xứ như vậy, phù phiếm huyền hoặc nhưng choàng lấp ứng hiện khắp mọi góc ngách kẽ rãnh tế vi của thần thức. Đọc Thiện chính là để ngã mình toàn hiện vào cảm thức đó. Phải chăng vì thế mà Thiện đã chọn mưa phùn để làm ảnh hình tượng trung cho cảm thức mà Thiện hướng tới. Mưa phùn bay hay bay trong cách thể mưa phùn cũng chính là cách thể đọc. Hãy cứ đọc thể như mưa phùn bay. Bấy giờ, ai đó sẽ nhận thấy cảm thức nào đó, cảm thức lờ lợ tờ tờ sự chết. “Lần đầu tiên thấy biển, tôi rùng mình sợ hãi; một nỗi sợ rợn tóc gáy dường như man mác một thoáng tiên cảm gì đó về số kiếp của con người, kẻ bị đày bị đọa suốt đời chỉ nhìn tới một cái gì bao la, rộng lớn, xa hút, bí mật; bị đày đọa đứng nhìn thôi và không làm gì với tới nó được, vì đó là sự chết” (Pham, 1970, p.157). Cảm thức siêu hình không thể nắm bắt vẫn có đấy, và Thiện ruổi theo nó như thể bị phù phép. Thiện cho nó chính là cái chết.

Có mấy khi Thiện cho nhân vật xuất hiện. Nhưng cách xuất hiện của nhân vật thậm chí còn tệ hơn là không xuất hiện, bởi chúng xuất hiện nhưng không tồn tại. Trong Phương Lữ Thảo..., mẹ nào, cậu hai nào, René nào, tôi nào, Bích nào, thầy tu nào, bà cụ nào

(Pham, 1970, p.204)... toàn phù phiếm và viển vông. Một loạt nhân vật chẳng dính dáng gì đến nhau. Con người cũng trống rỗng như đồ vật – vật hóa. Mạch chuyện đứt gãy hoặc bản thân tác giả chẳng màng đến việc chấp nối. Mỗi nhân vật lặn ra, tụt khỏi mái nhà rơi vào lặng im, người ta chẳng biết rằng sự xuất hiện của những nhân vật ấy liệu có thật không. Các nhân vật của Thiên sau rốt chỉ còn để lại nỗi ngờ vực. Vậy rồi chỉ có cảm giác về sự xáo trộn của vỏ Trái Đất – cuộc đời bất nháo. Mặc kệ cuộc đời, không cầu viện ở đời nghĩa lí, chỉ có cảm giác trống rỗng trước bất nháo sự thể là có lí. “Buổi sáng, ngoài đường, xe cộ chạy vù vù qua cầu. Quên hết ngày hôm qua, quên hết ngày hôm nay, quên hết vỏ trái đất bị xáo trộn” (Pham, 1970, p.204-205). Tác giả chỉ cố tình tạo ra “tù trường” – cảm thức về sự bất nháo xáo trộn của sinh giới.

Tiếp nối cảm thức về sự xáo trộn là tình trạng chông lẩn. Thế giới như các miền hiện thực xô đụng, trùng lấp – các cõi giới song song. Sahara, đất Ả rập, Saigon, Đà Lạt (Pham, 1970, p.205), tất cả mọi nơi đều là một trong tức khắc sát-na (क्षण/kṣaṇa/刹那), đồng thời là mỗi nơi riêng biệt. Cảm thức (ẩn niệm siêu hình lững lờ bao quanh, tạo thành không khí truyện) có được từ sự đồng hiện của đa thế giới. Dãy dài các thế giới cứ xô ra chẳng màng xem chúng có thông kết với nhau theo cách luận lí của thiên hạ hay không. Người viết chẳng quan tâm chuyện nhỏ mọn ấy. Điều đáng kể: sợi dây kết nối tất cả miền thế giới lại với nhau chính là cảm thức về sự bất nháo; phải chăng Chaos Theory (Sim, 2001, p.212) của Hậu hiện đại luận thuyết. Hoặc giả từ điều này, ta thấy Thiên gần gũi với Nietzsche và thế giới gần với sụp đổ - khủng hoảng - hoài nghi của thời kì Hậu hiện đại.

Sự tái lập hay tái diễn

Nhân vật “tôi” của *Tháp thoán bóng huỳnh trên con sông tàn bạo*, chỉ quanh đi quẩn lại trong căn nhà của ba mẹ đang diễn ra chiến tranh lạnh. Mỗi ngày âm thầm đánh đáo cùng trẻ con trong xóm. Bởi vì sao, bởi vì cuộc đánh đáo chẳng quan trọng gì, chẳng có âm thanh gì ngoài những dòng chảy suy tưởng chối bỏ suy tưởng của nhân vật tôi. Và lặp lại ở trong chính phòng riêng mỗi ngày, tôi đều nghĩ đến việc trào thoát khỏi căn nhà của chính mình, lang thang phiêu bạt ở một thành phố xa lạ nào đó, bằng cách nhìn vào những địa danh xa lạ trên quả địa cầu mô hình, mặc kệ ba mẹ lạnh tanh trong bốn vách tường nhà, mãi miết nghĩ ngợi về công việc tay chân nào đó trên bến cảng chỉ để có cái ăn mỗi ngày, chỉ để đêm xuống có thể viết, kiểu như đêm tối là thời gian duy nhất sống, kiểu như viết là hít thở và làm thành sinh mệnh thực sự, bấy giờ Thiên mới thực sự sống. Thiên nghĩ về cuốn tiểu thuyết mãi mãi tiệm cận với sự bắt đầu và không bao giờ kết thúc. Vì kết thúc liệu có nghĩa lí gì nếu nhân vật mãi mãi chỉ là kẻ tự sát. Dù hấn sống, làm, nghĩ, yêu, thù, v.v. và v.v.. thì cuối cùng đều tự sát. Dù kẻ đó là đàn ông, đàn bà, người già, người trẻ, con người hay thú vật, tất cả mọi nhân vật của Thiên đều chết. Thiên đoán chắc, Thiên tuyên thệ như vậy về cuốn tiểu thuyết ước ao sắp sửa. Mãi mãi sắp sửa, điều này khiến cho những nhân vật của Thiên mãi mãi tiệm cận tự sát, tiệm cận cái chết. “Tôi ngồi trên nóc nhà và tưởng tượng một ngày nào trong tương lai tôi sẽ thoát được căn nhà hỏa ngục này,

thành phố đều hiu và con sông quá buồn để sống ở một thành phố xa lạ nào đó tận bên kia chân trời, có bến tàu chung thủy và tôi sẽ được sống âm thầm tro bụi nghèo nàn trong một căn phòng hotel tồi tàn, và ngoài những giờ làm việc lao công ở bến tàu, tôi sẽ dành trọn buổi chiều cô độc trong phòng nhỏ để viết suốt đêm, viết những quyển tiểu thuyết mà nhân vật chính làm gì đi nữa rồi cũng tự tử” (Pham, 1970, p.160).

Bay đi những cơn mưa phùn nổi bật với **tính cách rời rạc**. Hoàn toàn rời rạc từ nhân vật, thể giới, chi tiết, ngữ cảnh, thậm chí ý hướng căn bản của mỗi ngôn thoại, mỗi dòng chảy của ngôn trình, cũng rời rạc nốt. “Cửa sổ mở ra, mấy tấm vải phơi dưới mái nhà ở đây, mái nhà ở đó. Hai giờ sáng, đi qua bước lại, mở cửa ngó xuống chiếc cầu kia, sân xi măng có gió, trời gần sáng, tiếng động. Đẹp. Đẹp. Yêu đời, yêu đời quá. Hai chân kéo lôi ra ngoài đường, tiếng đàn hàng xóm, bên đây là im lặng, không có người nói” (Pham, 1970, p.203). Tính rời rạc này là khả năng chối từ luận giải, luận kết, luận lí, chối từ thói phân bua, đánh giá, bình phê, ra vẻ thông thái của “người đọc”. Sinh giới do đó có khả năng miễn nhiễm trước thói quen khai thác một cách thô bạo, sống sượng và biến thái đến mức bệnh hoạn của người đọc – thói xuyên tạc.

Giễu nhại (parody/pastiche), giải thiêng (désacraliser/desecrate), Carnival hóa (carnivalization) hay thái độ khinh khỉnh, ngông nghênh, kiêu ngạo một cách thâm hại buồn bã của Thiện, khiến chúng ta bị đóng băng trong nỗi sượng sùng ngự ngẩn khi đối diện với hiện thực vô minh, bất khả tri. Ta thấy Thiện sử dụng thường xuyên những đặc tính này. Sự gặp gỡ giữa Thiện và những cách thể rất “kích động” này, chẳng hàm ý rằng Thiện tiếm nhiệm thói bông đùa sâu cay Hậu hiện đại. Có lẽ chỉ nên xác định như là việc chối từ tính chất “trí thức” trống rỗng và kịch cớm (chẳng khác gì Grillet đã từng chối từ địa vị danh giá kiểu như Sartre và Camus). “Xin kính mời đại đức khoa trưởng lên nhẩn nhủ cùng anh em sinh viên đôi lời trong dịp họp mặt tất niên này./ Cái micro phải gió bắt đầu réo lên. Merde, đại đức, thất đức, khoa trưởng, thôn trưởng, ấp trưởng, xã trưởng, lấy sách công dân giáo dục ra học lại cho khả kính” (Pham, 1970, p.206). Nhại ai và giễu ai, phải chăng đây là “nét nòi” từ lối *tự thán* của các cụ từ quan về miền ả dật kiểu Nguyễn Khuyến cho đến tạt móc khéo chế nhạo của các anh Tú anh Đồ thất thời lữ vận; kì thực, Thiện tự thán như một kẻ thất bại toàn diện, tự triệt tiêu theo thể điệu sụt lún của một tinh cầu giấy chết sắp trở thành hố đen dẫn về vô cực. Thiện lại giễu, nghĩa là tự giễu. “Chúng ta phải tìm lại một căn nguyên gốc rễ cho chúng ta. Tìm lại tinh thần văn hóa dân tộc... (tiếng micro lại xè xè như muốn réo pisse-pisse...)” (Pham, 1970, p.207). Nào trí thức, nào đại đức tiểu đức, nào ngôn ngữ nào tư tưởng... Thiện xả hết qua đường tiểu. Những bệ thờ rào rào ngã đổ. Hoàng hôn bốn bề.

Giết chết sự đòi hỏi tư tưởng, tính chất tẩy trừ thiên kiến, vô trách nhiệm của kẻ viết, đây là cái kết quả tất yếu đưa lại tiếp theo. Cuộc sống không phải có nghĩa, cũng không phải vô nghĩa. Đừng tìm kiếm cho đời một nghĩa lí để viện cớ. Thiện bảo rằng hãy dẹp ngay thói bệnh hoạn ấy bằng cách thể im lặng. Cách lên tiếng thô bạo, dữ dội, khốc

liệt, sự phủ nhận cường liệt nhất của Thiện chính là lặng im và dửng dưng sống. “MÙA XUÂN có bông cúc vàng và bông anh đào Đà Lạt. Tôi nằm ngủ suốt ngày mồng một, đến ngày mồng hai ngủ luôn cho đến mồng ba. Thức dậy thì đèn đường đã tắt” (Phạm, 1970, p.208). Sự vật hiện ra như là sự vật, hoàn toàn rời rạc *chẳng chuyển dẫn đến một tư tưởng* gì phía sau nó. “MÙA HẠ có mấy con chim lội qua biển, vài ba đám mây, bên kia là trời, màu xanh, màu trắng” (Phạm, 1970, p.203). Sự vật màu sắc hiện ra như là nó, không phải cái phù hiệu hoặc là cái bệ đỡ cho nhân vật xuất hiện, nó không làm nền, làm màu làm dáng làm eo gò cho sự chuẩn bị phát xuất tư tưởng. Tiếng nói bá quyền độc tôn trong văn bản, đã hoàn toàn lặng tắt.

3. Kết luận

Bay đi những con mưa phìn đặt ra vấn đề về thể cách tiếp nhận. Trong đó, có vấn đề tính khoa học trong tâm thế tiếp nhận như là thành tố cấu lập tầm đón đợi. Tính khoa học như một thứ bã mê muội khiến cho “bọn làm khoa học” (những kẻ “ăn mót” trên dọc đường chữ nghĩa) thành ra ngu ngốc. Tính khoa học từ ban đầu vốn mang sứ mạng khiến cho hiện trạng thực thành công việc khoa học đạt đến chỗ khoa học tính như là một khả thể nghiêm ngặt, kín kẽ chặt chẽ, lập thành dòng chảy tư niệm xuyên suốt. Ấy vậy mà nó đã trở thành gông cùm cho khoa học chẳng khác gì vắn nạn thực chứng nông cạn và hời hợt của bọn ù lì bệ trịch chậm tiến, đến nỗi bọn ấy đã bẻ gãy đôi cánh luận tưởng để cho khoa học trở thành một loài chim không cánh, què quặt và bệnh hoạn. Hãy trả lại đôi cánh cho khoa học, hãy vứt bỏ gông cùm thực chứng của tính khoa học đương thời lan tràn khắp các nẻo đường chữ nghĩa, bấy giờ sẽ nhìn thấy Thiện như là thể cách – Thể cách Thiện.

Dưới ảnh hưởng tổng hòa của văn chương Pháp nói riêng và tư tưởng rộng mở muôn phương nói chung, văn xuôi Phạm Công Thiện triển nở thành “đóa hoa” trở ra từng nỗi niềm nhức nhối. Tư tưởng và phi tư tưởng đều là vắn nạn. *Bay đi những con mưa phìn* chỉ là chuyển du tưởng “bất khả tri”, chối từ luận giải.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Doan, Q. S. (1973). *Văn học và Tiểu thuyết [Literature and Novel]*. Saigon: Sang Tao Publishing House.
- Duong, T. (2009). *Chi tai con chich choe [Just because of the magpie-robin]*. Hanoi: Publishing House of Vietnam Writers' Association.
- Grillet, A. R. (1961). Une voie pour le roman futur [Con duong dua den tieu thuyet tuong lai] (Nouvelle Revue Française, no. 43, juillet 1956, 77-84., trans. by Mau Tam). *The Journal of Dai Hoc*, 2 (4/1961), The University of Hue, 27-33.
- Grillet, A. R. (1965). *For a New Novel* (essays on fiction) (trans. by Richard Howard). New York: Grove Press, Inc.

- Mauriac, C. (1969-a). *De la littérature à l'alittérature*. Paris: Grasset.
- Mauriac, C. (1969-b). *L'Alittérature contemporaine*. Paris: Albin Michel.
- Pham, C. T. (1970). *Bay di nhung con mua phun [Mizzle kept flying away]*. Saigon: Pham Hoang Publishing House.
- Sim, S. (edited by, 2001). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London & New York: Routledge.
- So, D. H. (1966). Samuel Beckett – ke tien phong trong phong trao tieu thuyet moi [Samuel Beckett – A pioneer in the New Novel movement]. *The Nghe Thuat Weekly News*, 26 (09/4-15/4/1966), 10-11&30-31.
- Trang Thien (1962). Viet gi? Viet the nao? Theo y Claude Simon [What to write? How to write? According to Claude Simon]. *The Journal of Bach Khoa*, 138 (01/10/1962), 105-110.

**PHAM CONG THIEN: AN ANTI-PROSE WRITER
(THROUGH THE SHORT STORY COLLECTION NAMED MIZZLE KEPT FLYING AWAY)**

Vo Quoc Viet

The Center of Sino-Nom Translations Huệ Quang, Vietnam

Corresponding author: Vo Quoc Viet – Email: voquocviet.trietdinh@gmail.com

Received: April 14, 2021; Revised: April 21, 2021; Accepted: May 12, 2021

ABSTRACT

From agitations about the imprints of The New Novel in the Southern Vietnamese urban literature (1954-1975), we return to the book named “Mizzle kept flying away” (Bay di nhung con mua phun) of Pham Cong Thien. In the prose realm, he showed an ability to manifest through a new thinking manner and specific creative style. Starting from the awareness of The New Novel’s style after World War II in French, we do not intend to attach this literary movement to Pham Cong Thien. This frame of reference only has theoretical and methodological meaning for us to identify his prose specificity. With such orientation, the article begins with locating Pham Cong Thien as a short story writer through “Mizzle kept flying away”; and with establishing interaction relationships when comparing Pham Cong Thien with the pioneers of The New Novel (Anti-Prose). This contributes to clarifying why Pham Cong Thien became an “anti-literary” writer. The paper also analyzes specific aspects of such a creative method embodied in a narrative structure. Considering Pham Cong Thien under this perspective gives an opportunity to illuminate more or less different directions in the circumstance of the Southern Vietnamese urban prose under the influence of French literature which is relatively reflected in The New Novel as a fairly typical case.

Keywords: Incomprehensibility; Pham Cong Thien; Anti-novel/Anti-Roman⁷; irresponsabilité/irresponsibility; *Mizzle kept flying away*

⁷ Theo từ dùng của Doãn Quốc Sỹ (Doan, 1973, p.247).