

NHỮNG TRẠNG HUỐNG HIỆN SINH TRONG VĂN XUÔI DƯƠNG NGHIỆM MẬU

Lê Thị Hường

Nhận bài:

15 – 04 – 2020

Chấp nhận đăng:

10 – 09 – 2020

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tóm tắt: Hình thành từ những thập niên hai mươi của thế kỷ XX, chủ nghĩa hiện sinh lan tỏa trên nhiều nền văn học thế giới. Ở miền Nam Việt Nam (1955 - 1975), sự tiếp nhận các lí thuyết hiện sinh không có sự đứt gãy và phù hợp của một bối cảnh xã hội đầy biến động. Chủ nghĩa hiện sinh là một “thuyết nhân bản” (J. P. Sartre). Các lí thuyết hiện sinh xâm nhập vào cảm thức, sáng tác của nhà văn trong cái nhìn về thân phận con người ở thời đại “thượng đế đã chết”. Dương Nghiễm Mậu là nhà văn tiên phong trong việc tiếp nhận và thể hiện những chủ đề hiện sinh trong sáng tác, mở lối cho văn học hiện sinh miền Nam. Sáng tác của Dương Nghiễm Mậu phản ánh được nhiều mặt xã hội miền Nam; là tiếng nói của một thế hệ mất mát. Sự trở lại những tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu trong bối cảnh xã hội Việt Nam đầu thế kỉ XXI như một chứng tích cho sự bền vững của chủ nghĩa hiện sinh và mức độ lan tỏa của nó trong văn học toàn cầu.

Từ khóa: chủ nghĩa hiện sinh; Dương Nghiễm Mậu; văn học hiện sinh miền Nam; cái phi lí; thế hệ mất mát.

1. Đặt vấn đề

Ở Việt Nam, việc tiếp nhận các lí thuyết hiện đại phương Tây trải qua những thời đoạn thăng trầm, ngắt quãng. Trong quá trình tiếp biến, một hiện tượng nổi rõ, dễ nhận dạng là sự hình thành các dòng văn học, mỗi dòng tập hợp được nhiều phong cách độc đáo trên một mẫu số chung. Riêng về triết mĩ hiện sinh, tư tưởng của nó đã chiếm lĩnh đời sống văn học miền Nam những năm 1955 - 1975 và trở thành trung tâm. Là triết lí về thân phận con người, chủ nghĩa hiện sinh luôn đề cập nỗi khắc khoải, lo âu của con người trong cuộc hiện tồn. Là một “thuyết nhân bản” (J.P.Sartre), các lí thuyết hiện sinh được đón nhận bởi sự đồng thuận trong cái nhìn về con người ở thời đại “thượng đế đã chết”. Trong trần trụi lựa chọn, hiện sinh chính là khuynh hướng văn học nói lên được tâm trạng của một thế hệ mất mát. Tầng lớp trí thức văn nghệ sĩ miền Nam tìm thấy ở chủ nghĩa hiện sinh những vấn đề thuộc về nhân vị, tự do... phù hợp với tâm trạng của một thế hệ bản khoải, trần trụi về chiến tranh/hòa bình, về bản thể trong những nhốn nháo thời cuộc.

Triết mĩ hiện sinh đến và lưu dấu trong nhiều sáng tác văn học ở miền Nam, gắn liền với những tên tuổi mà tác phẩm của họ làm nên diện mạo văn học một thời. Dương Nghiễm Mậu là nhà văn sớm nói được tiếng nói này. Trong văn học miền Nam đương thời, Dương Nghiễm Mậu đã xác định được vị thế nhà văn trong phát ngôn thời đại.¹ Dương Nghiễm Mậu là một trong những nhà văn tiên phong trong việc tiếp nhận và thể hiện những chủ đề triết hiện sinh trong sáng tác. Tác phẩm của ông góp phần mở đầu cho một khuynh hướng văn học phổ biến ở miền Nam đương thời. Ông được xem là

¹Nhiều nhà nghiên cứu đã nhìn nhận vai trò tiên phong của Dương Nghiễm Mậu trong văn học hiện sinh miền Nam. Trong *Từ điển văn học* (NXB Thế Giới) các tác giả xếp Dương Nghiễm Mậu vào lối viết hiện sinh “Dương Nghiễm Mậu là một trong những nhà văn Việt Nam thế hệ 60-70 đã đào rất sâu vào bản chất của cuộc hiện sinh con người... Ông đứng riêng một cõi, dường như không có bạn đồng hành, và đã tạo được một lối cấu trúc về truyện ngắn, truyện dài nằm trong nhân sinh quan bao quát của triết học hiện sinh và vô thần...”. Theo Phạm Xuân Nguyên, “nếu tính tuổi tác nhà văn khi viết những truyện này (ông sinh 1936) thì mới thấy nhà văn này đã nghiệm sinh từ rất sớm, và nghiệm sinh rất sâu.”

* Tác giả liên hệ

Lê Thị Hường

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Huế

Email: lethihuongsp@gmail.com

người “mở lối cho văn học hiện sinh miền Nam” (Thụy Khuê). Sáng tác của Dương Nghiễm Mậu phản ánh được nhiều mặt xã hội miền Nam những năm tháng chiến tranh; là tiếng nói của một thế hệ đổ vỡ niềm tin, một thế hệ trẻ lạc lối, lưu đày trong cuộc hiện tồn phi lí. Văn xuôi Dương Nghiễm Mậu là thuộc khuynh hướng hướng nội, là tiếng nói bên trong, là dòng ý thức - độc thoại nội tâm. Nhà văn dò tìm, khơi sâu vào những trạng thái nội cảm của một bản thể luôn lo âu, xa lạ, cô đơn. Về lối viết, đương thời, các nhà văn miền Nam ít nhiều đều chịu ảnh hưởng của dòng Tiểu thuyết mới. Trong số đó, Dương Nghiễm Mậu có con đường riêng. Khước từ cốt truyện, tẩy trắng nhân vật, mờ hóa không- thời gian, tiểu thuyết và truyện ngắn của Dương Nghiễm Mậu là những dòng suy niệm miên man, độc thoại nội tâm, đồng hiện sớm được thể hiện thành công. Đây cũng là những yếu tố làm nên sự cách tân của tiểu thuyết hiện đại Việt Nam. Từ những năm 60 của thế kỉ XX, Dương Nghiễm Mậu đã ít nhiều chạm đến lối viết hậu hiện đại. Điều đó cho thấy, đặt văn xuôi Dương Nghiễm Mậu trong đời sống văn học hôm nay cũng không có gì là xa lạ.

Hành trình sáng tác của Dương Nghiễm Mậu trải qua nhiều thăng trầm, do quan niệm, tầm đón của một giai đoạn lịch sử nhiều biến động. Gần đây, giai đoạn chuyển giao hệ hình văn học trong xu hướng toàn cầu hóa, một số tác phẩm, tác giả vốn nằm trong “vùng cấm” được nhìn nhận, đánh giá lại. Nhiều tác phẩm ở miền Nam được tái bản, trong đó có tiểu thuyết *Tuổi nước độc* và nhiều tập truyện ngắn của Dương Nghiễm Mậu². Việc tái bản những tác phẩm hiện sinh nói chung và tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu nói riêng mang nhiều ý nghĩa. Trước hết, nó khẳng định sự có mặt của nhà văn trong thành tựu văn học hiện đại Việt Nam. Rộng và sâu xa hơn, nó xóa bỏ khoảng cách với lí thuyết hiện đại phương Tây, tránh được cái nhìn phê phán một chiều, lấp đầy khoảng trống trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại. Sự trở lại những tác phẩm của

Dương Nghiễm Mậu trong bối cảnh xã hội Việt Nam đầu thế kỉ XXI như một chứng tích cho sự bền vững của chủ nghĩa hiện sinh, khẳng định sức sống của một hệ tư tưởng nhân bản và mức độ lan tỏa bền bỉ của nó trong văn học nhân loại.

2. Nội dung

Văn xuôi của Dương Nghiễm Mậu xoay quanh hai chủ đề, hai hướng chính. Một là, niềm hoài nhớ quê hương, đất nước, đặc biệt là nỗi nhớ về Hà Nội lắng đọng trong từng trang văn từ truyện ngắn đến tiểu thuyết. Đây chính là tâm trạng chung của một số nhà văn cùng thời, cùng hoàn cảnh với Dương Nghiễm Mậu như Mai Thảo, Vũ Bằng, Vũ Hoàng Chương. Hai là, xu hướng thiên về thân phận con người trong một hiện thực đổ vỡ, phi lí. Đây cũng là điểm gặp gỡ của các nhà văn miền Nam đương thời như Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Thị Thụy Vũ... Nhìn chung, vấn đề thân phận con người trong những biến động dữ dội của lịch sử - xã hội miền Nam chính là cảm hứng chủ đạo trong toàn bộ sáng tác của Dương Nghiễm Mậu. Những chỉ dấu hiện sinh đậm nét trong thế giới nghệ thuật của nhà văn.

2.1. Một “thế giới đổ nát” (Gabriel Marcel)

Theo Heidegger, con người luôn lo âu, bất ổn, mất niềm tin trong một “thế giới đổ vỡ”, phi lí. Camus với cái nhìn phi lí, cho rằng, cuộc đời này là “sự tri độn của hay là sự dừng dừng, lạnh lùng của tự nhiên dẫn con người đến sự xa lạ”. Sartre quan niệm cuộc sống là “buồn nôn”. Quan niệm về cái phi lí của các triết gia phương Tây ảnh hưởng không nhỏ đến phần lớn các nhà văn miền Nam giai đoạn 1955 - 1975, mà Dương Nghiễm Mậu là một trong những nhà văn tiêu biểu. Những tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu như tấm gương phản chiếu những năm tháng khốc liệt của chiến tranh và tâm trạng lo âu, mất niềm tin của một bộ phận thế hệ trẻ trước một thực tại phi lí với những chuẩn mực giá trị bị đảo lộn. Trong sáng tác của Dương Nghiễm Mậu, xã hội miền Nam trong cơn bão lửa chiến tranh là một thế giới đổ vỡ, bất an, phi lí. Thực ra, bản thân cuộc sống chưa hẳn là phi lí. Theo Camus, cái phi lí phụ thuộc vào con người lẫn thế giới thực tại. Phi lí chỉ xuất hiện khi trong “thế giới đổ nát” đó con người đặt ra câu hỏi về mục đích hành động. Trong *Huyền thoại Sisyphé*, Camus lí giải về cái phi lí khi mình hạ bằng hành động lặp lại tẻ nhạt đều đặn của con người - “Ngủ dậy, lên xe

²Năm 2007, Công ty Phương Nam phối hợp NXB Văn nghệ tái bản bốn tập truyện của Dương Nghiễm Mậu gồm: Nhan sắc, Đồi mắt trên trời, Tiếng sáo người em út, Cũng đành); *Tuổi nước độc* (cuốn tiểu thuyết viết từ năm 1966) được tái bản năm 2018, NXB Hội Nhà văn.

điện, bốn giờ ngồi bàn giấy hoặc làm việc ở công xưởng, nghỉ ăn cơm, bốn giờ lao động, nghỉ ăn cơm, đi ngủ và thứ hai thứ ba thứ tư thứ năm thứ sáu rồi thứ bảy đều lặp lại cùng một nhịp độ, lối sống đó tiếp diễn dễ dãi gần như đều đặn. *Chỉ đến một hôm cái câu hỏi “để làm gì” bỗng xuất hiện và mọi cái bắt đầu bằng sự mệt mỏi pha lẫn thái độ ngạc nhiên*” (Trần, 2005, 162-163).

Như vậy, cảm thức về cái phi lí phụ thuộc vào con người. Trên tinh thần đó, hiện thực trong sáng tác của Dương Nghiễm Mậu nhuộm màu phi lí. Nhân vật của Dương Nghiễm Mậu luôn đặt câu hỏi về mục đích sống. Tại sao tôi được sinh ra? Tôi sống làm gì? Vì sao tôi làm điều này mà không làm điều khác? Tôi phải làm gì với cuộc sống làm tôi “phát mửa lên”? Niềm tin chao đảo, thượng đế không còn. Con người tồn tại trong cuộc sống hằng ngày “tâm thường” (Heidegger), “phi lí” (Camus), “buồn nôn” (Sartre). Trong bầu khí quyền sèn sệt đó, nhân vật của Dương Nghiễm Mậu là những con người xa lạ, bị lưu đày trong gia đình, ngoài xã hội, đặc biệt là trong thế giới nội tâm.

Tác phẩm Dương Nghiễm Mậu là chứng tích cho tâm trạng lạc lõng cô đơn của tuổi trẻ, một thế hệ “đang sống giữa cuộc sống không thuộc về mình”. Trong tiểu thuyết *Tuổi nước độc*, Ngạc có mặt trong gia đình mình như một sự đầy ải, ở đó anh trở thành tha nhân, và buộc phải chấp nhận cái phi lí. Ông nội cho vay nặng lãi, hãm hiếp và bức tử người giúp việc để phi tang tội lỗi. Người cha trở thành điên loạn bỏ đi biệt tích và để lại những đứa con vô thừa nhận. Những đứa em cùng cha nhưng không biết những người mẹ là ai, luôn câu xé, căm thù nhau. Ngạc hiện tồn trong một không gian ngột ngạt, đầy tiếng chửi, tiếng khóc, tiếng than... kể cả sự im lặng cũng đặc quánh. Dần dà, Ngạc dừng dừng trước mọi việc. Anh dừng dừng rút dao đâm một người đàn ông xa lạ trong một cơn ghen vô thức. Ngạc rút súng bắn vào hình hài tàn phế của người thím, chỉ để cứu vớt một con người. Anh dừng dừng trước việc đứa em cùng cha khác mẹ chà bần là nóng lên khuôn mặt của mình. Anh thờ ơ trả lời cảnh sát... Trong “không khí lơ lác” đó, Ngạc mang khuôn mặt bị tàn phế và tâm hồn bị sang chấn nặng nề. “Những tháng ngày tháng thốt vẩy lấy tôi trong trống rỗng vô nghĩa”; “Tôi thấy tôi như bị khoét rỗng” (*Tuổi nước độc*). Tên cuốn tiểu thuyết là ẩn dụ cho một thế giới vỡ nát. Trong thứ “nước độc” hủy hoại con người đó, nhà văn đặt ra vấn đề lựa chọn. Tham

chiến/dấn thân và mất tích, tàn phế hay cái chết. Chạy trốn/vong thân và cũng là chấn thương, cái chết. Con đường nào cũng là tuyệt lộ. Con người bắt lực nhìn thân thể/tâm hồn từ từ bị nhiễm độc. Sự hủy hoại âm ỉ từ bên trong lẫn bên ngoài. Trống rỗng tinh thần. Rã rượi thân xác. Qua Ngạc là chân dung một thế hệ bị chấn thương nặng nề, là thế hệ “tuổi nước độc”; một thế hệ không có tuổi thơ, tuổi trẻ lướt qua tàn nhẫn và hiện tại “đang sống trong một cơn mê sáng”; “một cơn mê sáng luôn bị chài ngái bởi những tay phù thủy”.

Đương thời, nhiều nhà văn đã phản ánh mặt trái của chiến tranh, là bạo lực, là phi nhân tính. Dương Nghiễm Mậu không lên án chiến tranh. Nhà văn không nhấn sâu ngòi bút vào những hủy diệt phi nhân của chiến tranh. Ông chú trọng đến tác hại của nó ở chỗ đánh mất niềm tin của một thế hệ. Nhà văn nhìn thấy ở các cuộc chiến sự phi lí, “chiến tranh vô nghĩa làm cho người ta điên lên” (*Tuổi nước độc*); nó hủy hoại không chỉ thân xác mà điều cốt lõi là tâm hồn của một thế hệ lớn lên đã có chiến tranh. Trong nhiều tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu, diện mạo cuộc chiến chỉ được điểm xuyết vài nét, nhưng dấu tích của nó lại đậm sâu. Có khi chiến tranh chỉ là những âm thanh vừa khuếch tán, vừa đặc quánh, biểu hiện cái rã rượi, chán chường, một “thứ tiếng động của chiến tranh, thứ tiếng động mệt mỏi, tiếng động như lửa khói đầu khói chất lỏng đen để chỉ còn lại một khoảng trống ngu ngơ thờ thần biểu lộ trên nét mặt thiếu máu và ngái ngủ” (*Tiếng động buổi trưa*). Có khi là những khoảng trống chiến tranh để lại nhưc nhói: “Hoàn toàn vắng vẻ, bên kia khoảng sân, khu trại lính vắng ngắt. Trước kia là một trại lính Mỹ, chừng như họ đã rút đi hết”; “Con đường vắng bóng người, mấy chiếc xe nhà binh chạy ngang. Những cửa nhà đóng kín với chữ phẩn: Nhà có người ở. Nhà có chủ” (*Tiếng động buổi trưa*). Cái phi lí của chiến tranh còn hiện ra qua những đám đông hỗn loạn: “Đám người đông nhộn nhạo, toàn một màu sẫm chết... Tất cả chỉ còn lại một khối di động lúc nhúc cùng với tiếng ồn ào không phân biệt được đâu là tiếng kêu gào và tiếng khóc” (*Nơi máu chảy, ở ngoài*). Con người (ở cả hai chiến tuyến) đều bị sang chấn tinh thần- “Tên lính Tây... trông đáng hẳn nghênh nghênh, bước dài, tôi nghĩ đêm hẳn sẽ khóc nhớ vợ, nhớ quê hương khô nóng hẳn đã phải rời khỏi”. Những lính Tây buồn bã, xếp hàng trước nhà chờ đến lượt; những lính ta mua dụng-cụ-tình-dục, nhu cầu giải tỏa libido như là một cách lấp đầy hiện tồn trống rỗng (*Tuổi*

nước độc). Chiến tranh chạm đến cả số phận cỏ cây, loài vật. Hình ảnh chó hoang xuất hiện nhiều lần trong nhiều truyện ngắn cũng trở thành một chứng tích phi lí: “Con chó đang thơ thẩn trên mép quốc lộ, màu lông vàng bản, lông tóp, lưng hơi cong xuống với cái bụng xệ, nó chỉ có ba chân, một chân trước bị cụt (*Tiếng động buổi trưa*). Hình ảnh đàn kiến bò nói nhau gọi đám đông lặng lẽ, im lìm, tẻ nhạt. Kiến người - người kiến, con người và côn trùng, thú vật chẳng khác nhau. Phi lí. Trong giấc mơ của một nhân vật, mọi thứ chung quanh anh ta đều là nhầy nhụa. Gián, chuột, muỗi, bụi, máu, và những bộ phận của thân thể con người. Nhà văn sử dụng ngôn ngữ thân thể để thấy sự bạo tàn phi lí của chiến tranh. Để đạt một được mục đích, chiến tranh luôn/phải nghiền nát thân thể. “Thân thể bị cắt, chặt, phân tán”; “...thân thể người ta bỏ lại như một loài thảo mộc ở trên cùng khắp” (*Một giấc mơ*).

Phản ánh đời sống xã hội miền Nam trong một giai đoạn lịch sử đầy biến động, sáng tác của Dương Nghiễm Mậu ít có cảnh vũ trường náo nhiệt, những cơn say vật vã tìm quên, những tình dục thác loạn. Nhà văn không khuếch tán cái ác, bạo lực, tính dục đến mức “phi đại”, và ở cực khác, nhân tính luẩn loạng hoặc bị triệt tiêu. Sáng tác của Dương Nghiễm Mậu không cổ xúy cho lối sống trụy lạc với những con người trẻ tuổi quay cuồng trong quán bar, men rượu mà sớm đặt ra vấn đề mang tầm triết học, vấn đề thân phận con người. Viết về chiến tranh, ngoài những đồ nát chết chóc phi lí, nhà văn chú ý đến những con người rã rời, hoang mang vì ngộ nhận hoặc không nhìn thấy ý nghĩa của cuộc chiến. Những lựa chọn không có mục đích. Những chàng trai tuổi hai mươi ra đi, mất tích hoặc chấn thương/điên loạn trở về. Một thế hệ lụi tàn, bất lực trước mưu sinh và một thế hệ tiếp nối, vẫn thấy xa lạ, lạc lõng và bất an, mất niềm tin vào chính mình. Những tình yêu nhợt nhạt, tình dục vội vã chỉ để lấp đầy; gia đình rỗng, hôn nhân chỉ là sự bù lấp khoảng trống ở mỗi người.

2.2. Sự mòn mỏi của cuộc sống con người (E. Mounier)

Cội rễ triết học hiện sinh là “thức tỉnh hiện sinh, kêu gọi con người tự suy tư về mình và trở về nhiệm vụ chính yếu của mình” (Mounier, 1970, 9). Văn học hiện sinh là văn học về thân phận con người. Chủ nghĩa hiện sinh quan ngại cho tình trạng mất phương hướng của con người trong một thế giới phi lí. Heidegger xem kiếp người đồng nghĩa với sự ruồng bỏ. Kierkegaard quan tâm

đến con người trong tình huống hiện sinh khi khẳng định “sự tồn tại này là một việc khẩn nhục” (Trần, 2005, 175). Sartre xem nỗi bất an, sự buồn bã, lạc lõng, phi lí, hư vô... là nền tảng của cuộc hiện tồn. Theo Mounier, cảm nghĩ nổi bật về thân phận đòan ải của con người từ Pascal cho đến Sartre đó là sự lo âu, xao xuyến, sự chóng mặt (Mounier, 1970, 9). Trên cơ sở đó, các nhà văn miền Nam, từ cái nhìn hiện tượng luận, đã mô tả thân phận con người từ một hiện thực biến loạn. Tiếp nhận cội rễ hiện sinh, với những chủ đề triết học hiện sinh như cô đơn, hoài nghi, phi lí, dấn thân, lưu đày, nổi loạn, cái chết..., Dương Nghiễm Mậu tập trung thể hiện thân phận con người trong những biến động dữ dội của lịch sử-xã hội miền Nam đương thời. Trong sáng tác của Dương Nghiễm Mậu, câu hỏi về hiện tồn lặp đi lặp lại: con người phải làm gì, cần làm gì để thoát khỏi tình trạng phi lí, để xác tín nhân vị. Nhân vật đối thoại/tự đối thoại, tra vấn/tự tra vấn nhưng câu trả lời cho nhân vị không có tín hiệu. Chỉ có phi lí bủa vây. Chỉ có những con người không biết phải làm gì, nhưng lại biết rõ về sự trống rỗng, thừa thãi của mình. Nhân vật của Dương Nghiễm Mậu là những bản thể hiện sinh- lo âu, xa lạ, lưu đày trong quan hệ với tha nhân, trong gia đình, đặc biệt là với chính mình. Như lời tự thú/bào chữa đầy mặc cảm của một nhân vật nhìn lại thế hệ mình: “Chúng tôi thiết lập riêng từng thế giới, từng nhà tù”; “Tuổi trẻ... người ta sống thân nhiên cả đó”; “cái thân nhiên bản thiêu trung diện, xa hoa, cười đùa bên những xác chết”; “Có lẽ tất cả những thằng trong chúng tôi đều như vậy” (*Tuổi nước độc*).

Văn học miền Nam đương thời ảnh hưởng trực tiếp tác phẩm của những nhà văn hiện sinh tầm cỡ, qua bản dịch tiểu thuyết, qua các bản dịch lí luận phê bình. Chính vì vậy, dấu ấn A. Camus khá đậm nét trong sáng tác của Dương Nghiễm Mậu. Dương Nghiễm Mậu tiếp nhận thuyết phi lí của A. Camus với kiểu nhân vật lưu đày trong một thực tại phi lí. Theo Camus: “Trong một thế giới bỗng nhiên bị tước đoạt mất ảo vọng và ánh sáng, thì con người cảm thấy mình là một kẻ xa lạ. Cảm giác lưu đày này là không thể cứu vãn được. Sự tuyệt giao ấy giữa con người với cuộc đời của anh ta chính là cái cảm giác về sự phi lí” (Trần, 2005, 155). Nhân vật của Dương Nghiễm Mậu là những con người bị “ném vào thế giới này”, những con người “sống trong nguy tín”, buộc phải lựa chọn ý nghĩa của cuộc hiện tồn. Đó là những con người chấn thương thân xác, sang chấn

ting thần (lay lắt sống nhờ bán máu, thất nghiệp, mất niềm tin vào thượng đế, hoài nghi tôn giáo, xa lạ với chung quanh). Nhiều nhân vật của ông mang bóng dáng của Camus với chuỗi hành động lặp đi lặp lại, biểu trưng cho cuộc sống phi lí, vô nghĩa. Họ sống không biết để làm gì, không mục đích, không có gì để mong đợi để hi vọng. “Tôi đứng dậy vào trong nhà, đi tiểu, rửa tay, soi gương, chải đầu”, “...uống rồi đi đái, đi đái rồi uống tiếp” (*Người con trai ngoại tình*). “Tôi đi, tôi đứng ngó, tôi sờ vào bụng bức tượng”; Tôi “tôi bên thùng thư, tôi thò tay vào trong bụng lấy phong thư ra vuốt cho thẳng rồi bỏ vào khe hờ, tôi ngó vào cho được yên tâm, phong thư đã lọt xuống dưới. Bây giờ đi đâu, tôi trở ra đứng vờ vờ trước cửa ngó sang bên kia đường” (*Tuổi nước đục*); Những hành động lặp đi lặp lại *trống rỗng* đó phản ánh tâm trạng của một thế hệ trẻ luôn cảm thấy thừa mứa trước đời sống làm cho họ “phát mửa lên”.

Luận thuyết về *hữu thể và vô thể*, J. P. Sartre cho rằng: “Điều đáng kể trong một chiếc bình, chính là cái trống rỗng ở giữa” (Trần T. Đ., 2008, 40). Theo nhà văn-triết gia này, ý thức con người là cái trống rỗng đó và con người luôn cảm thấy cái trống rỗng đặc biệt đó ở trong bản thân mình. Từ góc nhìn hiện sinh, nhân vật của Dương Nghiễm Mậu luôn cảm giác sự trống rỗng trong đời sống thường nhật quá bề bộn, quá đầy. “Rỗng” trở thành biểu tượng lặp lại với tần suất cao trong nhiều tác phẩm. Là không gian rỗng, nói theo cách của Anthony Gilles, “nơi sự tương tác giữa người và người vẫn có thể được tiến hành mà không cần sự hiện diện mặt-đối-mặt trên cùng một địa điểm”; “không gian vô hồn, xa lạ không có mối quan hệ gì với bản sắc tâm hồn cả” (Nguyễn, 2010, 59). Là trạng thái tâm hồn trống không, “những ngày tháng tháng thốt vầy lấy tôi trong trống không vô nghĩa”; “Tôi lạ ra trong đám đông”; “Tôi cúi xuống nhìn vào lòng bàn tay mình. Trong lòng bàn tay tôi nào có gì...” (*Trong lòng bàn tay*). Dự phần trong bộn bề cuộc sống, trong một thế giới mọi thứ đều trở nên phi lí, những cái chết đầy bí ẩn, những vụ mất tích, bạn bè thừa thớt dần, tình yêu nhạt thếch, tất cả đều vô nghĩa với Ngạc. Ngạc “sống trong tình thế lơ lửng”, không được “say mê một cái gì đấy mà dần thân vào” (*Tuổi nước đục*). Con người hiện tồn trong một thế giới trống rỗng, trở thành “kẻ xa lạ” giữa chôn lưu đày. Một nhân vật nữ của Dương Nghiễm Mậu bộc bạch: “Mỗi ngày em một

thấy buồn hơn...; em mỗi lúc một thấy cô đơn; em là một người hoàn toàn xa lạ với chung quanh” (*Buổi sáng trong vườn cây xanh*). Bị kịch là ở chỗ họ vừa chối bỏ thực tại phi lí đó, lại buộc phải chấp nhận nó.

Nhân vật trong sáng tác Dương Nghiễm Mậu trống trải hiện tại, pháp phóng tương lai, mơ hồ kí ức và luôn đặt ra câu hỏi tôi là ai? Câu trả lời chỉ dẫn đến một chuỗi hoài nghi siêu hình: “Tôi đã được sinh ra... Như ai là con người đầu tiên? Ai sinh ra con người? Thượng đế sinh ra con người. Thượng đế là ai? Thượng đế là ai? Ai sinh ra thượng đế?...”. (*Sợi tóc tìm thấy*). “Tôi là hư vô”, “Có thực là tôi hư vô?”, “Tôi hư vô phải không?” là những câu khẳng định lẫn nghi vấn/phủ định lặp lại nhiều lần mỗi khi nhân vật tra vấn chính mình (*Tuổi nước đục*). Để trả lời câu hỏi Tôi là ai? Ngạc nhìn khuôn mặt méo mó của mình trong gương- “nửa mặt tôi bị đốt cháy, da co dúm lại như một mớ giẻ rách... mắt bị kéo xéch lên và trở thành trơ trẽn”. Motif đối ảnh, soi gương, giấc mơ xuất hiện với tần suất lớn là biểu tượng của nỗi bất an quá ngưỡng- “Tôi bản thân nhìn vào li cà phê đen và soi thấy khuôn mặt mình hốc hác, buồn thảm, im lìm dưới đó” (*Trong lòng bàn tay*). Trong những giấc mơ của Ngạc, những khuôn mặt người quen, lạ, hòa vào nhau rồi tách ra, méo mó - “ai cũng lướt qua tôi như xa lạ”. Mơ là tiếng nói của vô thức. Con người cô đơn ngay cả trong mơ; thiếu hụt và lấp đầy bằng mơ nhưng vẫn khuyết, trống đến phi lí. Cũng vậy, truyện ngắn *Một giấc mơ* là hành trình phân thân, tôi/hắn là hình và bóng, là *bóng âm* (Anima), ý thức và vô thức. “Tôi” nhìn vào gương nhưng không thấy gương mặt mình mà chỉ thấy khuôn mặt của “hắn”. Tôi đối diện với hắn nhưng không thấy cả tôi lẫn hắn, dù hắn luẩn quẩn trong tôi. Dòng ý thức tuôn chảy, rối rắm, đứt nối. Ngôn ngữ trùng điệp, tràn chảy, lặp lại, va đập. Những phát ngôn nghịch lí trong giấc mơ cho thấy tâm trạng lo âu, chán chường khi con người suy tư/đối diện về/với sự mục ruỗng và mặc cảm vì sự thừa thãi của mình: “Sao lại là tôi? Sao lại là anh? Sao lại là tôi? Sao tôi không là một đồ vật như chiếc bàn, chiếc ghế nào đó? Tôi sao không là anh?” (*Một giấc mơ*). Phi lí trong cả giấc mơ.

2.3. Những lựa chọn hiện sinh

Chủ nghĩa hiện sinh là triết học về tự do. Tự do trong quan niệm của J. P. Sartre là tự do lựa chọn. Mỗi lựa chọn mang một giá trị hiện sinh. “Trong những hoàn

cảnh và tình thế đặc biệt, đã lựa chọn, tức là đã tự do như thế nào” (Trần T. Đ., 2008, 34). Triết học hiện sinh cho rằng “dấn thân” (hay “vươn lên”, “nhập cuộc”) là một thái độ sống, một hành vi đầy trách nhiệm không thể thiếu của con người. Tiếp nhận quan niệm dấn thân của Sartre và tư tưởng phản kháng/nổi loạn của Camus, tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu đặt ra vấn đề lựa chọn của thế hệ trẻ miền Nam trong cơn biến động của lịch sử.

Viết để khẳng định hiện tồn

Lựa chọn là để khẳng định hiện hữu. Các nhà hiện sinh quan niệm, “người nào tự mình tự do lựa chọn, tự mình tạo nên mình, tự mình là thành quả của mình, kẻ ấy mới hiện hữu” (Foultque, 1968, 64). Để chống lại sự vong thân, nhân vật của Dương Nghiễm Mậu lựa chọn viết như một cách khẳng định nhân vị. Những trang viết đánh dấu sự hiện hữu cá nhân. Con người hiện tồn qua những con chữ do mình tạo ra, hay nói cách khác, qua “dấu vân chữ” của mình. Những người trẻ trong tác phẩm Dương Nghiễm Mậu buộc phải lựa chọn. Mỗi người mang vác một số phận, lựa chọn một con đường. Giữa cơn binh biến, kẻ du học trong cơn mất khinh miệt của bạn bè, kẻ tham chiến rồi thất vọng, người trốn chạy, kẻ cả những người cầm súng “giết hại bao nhiêu dòng giống của mình rồi chết ngoài mặt trận”. Trong mọi sự lựa chọn đó, sau những day dứt mất mát, Trịnh (*Tuổi nước độc*) chọn con đường viết văn. Anh vốn theo đuổi văn chương từ lâu, nhưng chưa bao giờ khởi đầu. Sau những ngộ nhận cuộc đời, Trịnh “xanh mướt như tàu lá, tóc như rụng thưa đi, đôi mắt trũng sâu”, và “những hẹn ước tan biến như sấp loãng trong lò lửa”. Để thoát khỏi những “hình phạt tinh thần”, anh chọn con đường viết. Viết để lấp đầy. Viết như một hành vi truy tìm bản thể. Cũng vậy, người chú sau những cơn ba cuộc sống, “cũng có ý định dành thì giờ viết sách” như một cách sắp xếp lại mình (*Tuổi nước độc*). Nhân vật của Dương Nghiễm Mậu mang chứa quan niệm về văn chương của nhà văn. Trịnh muốn “trình bày những thực tại về đất nước, thân phận những người còn phải sống”. Nhưng một khi tâm thức không muốn dung nạp, thì ngòi bút cũng cùn mòn, chẳng thể viết được gì. Hành động viết không do đam mê sáng tạo, mà như một sự lên tiếng, giải tỏa mặc cảm thừa thừa, vong thân. Viết như một lựa chọn hiện sinh, để “lấp đầy cái thực tại” trống rỗng này. Trong không gian đặc quánh với “những bàn ghế cô đơn nằm im từng góc”, tôi

“muốn được cất tiếng nói nhưng không khí nặng nề mệt mỏi làm tôi không sao thốt ra được” (*Trong lòng bàn tay*). Viết cũng không làm anh tồn tại, những vát vĩa mưu sinh níu buộc, anh bỏ bút để giành sự sống thân xác và mang cái chết tinh thần.

Đi để truy tìm bản thể

Trong nhiều truyện ngắn của Dương Nghiễm Mậu, nhân vật ra đi để thoát khỏi cô đơn, đi như một cách nổi loạn, để tìm kiếm chính mình. Ngạc nói lên lựa chọn của thế hệ mình: “Tôi muốn là một tuổi trẻ phiêu lưu trên đường tìm kiếm những cảm giác”. Nhưng giữa muốn và hành động là một khoảng cách gập ghềnh. Nhân vật của Dương Nghiễm Mậu là những kẻ tồn tại ngoài ý muốn của mình. “Tôi biết mình đang sống trong một cái lưới, với một không khí tức thở ngột ngạt, nhưng dù biết như thế tôi vẫn không sao cựa quây- hoặc để thoát ra”; “Tôi tự thấy tôi vô lí - tự giam mình vào một nơi mình chán, mình phát mửa lên” (*Tuổi nước độc*). Cảm giác phát mửa/buồn nôn cho thấy rõ hơn cái phi lí phẫn người. Chối bỏ gia đình, chối bỏ bầu khí quyền ngọt ngào khiến “phát mửa”, Ngạc lựa chọn sự ra đi. Anh đi trong vô vọng, bởi bạn bè anh đều “ra ngoài” với lí tưởng của một thế hệ thanh niên đau cùng nỗi đau đất nước, nỗi đau chiến tranh. Lưu đày trong chính gia đình mình, “nắm mộ cho một người sống còn tràn đầy sinh lực”, một nhân vật nữ tâm sự: “Có lần tôi đã suýt giết chết mẹ tôi. Tôi đi chơi về khuya, bà bắt tôi bỏ hết quần áo đứng trước mặt bà, tôi kinh hãi với cái nhìn soi mói tìm kiếm, con mắt như dò tìm những dấu vết. Và da thịt tôi tê lạnh đi...” (*Nơi máu chảy, ở ngoài*). Phương thú nhận: “Em giống một người nào đó rất lạ không bao giờ có trong nhà này”; “Em đi để lãng quên căn nhà cũ, những khuôn mặt kinh tởm tàn bạo vây quanh, không khí nhuộm độc vây phủ” (*Buổi sáng trong vườn cây xanh*). Đi để tìm kiếm chính mình, nhưng cuối cùng vẫn là câu hỏi “đi đâu?”; lại là cô đơn và mặc cảm - “Bạn cháu có một mặc cảm lớn với đời sống”; “Chúng cháu đã có một mặc cảm bất lực”; “Chúng tôi vô vọng trước cuộc sống”; “Chúng tôi không dám chấp nhận sự vô ích của mình và sự vô nghĩa của cuộc sống bao quanh, chúng tôi tìm cách bào chữa, trốn tránh”.

Chết như một lựa chọn

Theo Sartre, con người có nhiều lựa chọn, kể cả tự sát. Chủ nghĩa hiện sinh nhìn nhận cái chết như một tất yếu của hiện tồn. “Để thoát được âu lo và tìm được ý

nghĩa của sự tồn tại, con người cần phải thường xuyên ý thức về cái hữu hạn, về cái chết” (M. Heidegger). Con người hiện sinh chống lại nỗi sợ và cái phi lý bằng kết thúc cuối cùng là cái chết (Camus, 2013). Truyện Dương Nghiễm Mậu không có gì rõ ràng, tình yêu mơ hồ, tình dục luẩn loã; chiến tranh chỉ là những vết đen điểm xuyết; chỉ có một hiện hữu rất gần và rõ nét đó là cái chết. Nhân vật luôn đối mặt với cái chết hoặc nghĩ về cái chết. Ý tưởng tự sát luôn ám ảnh nhân vật của nhà văn. Xa lạ, lưu đày trong gia đình, trong xã hội, mặc cảm về sự hiện tồn vô nghĩa, Ngạc luôn bị ám ảnh bởi cái chết và muốn chết (*Tuổi nước đục*). Trong luận thuyết *Phi lý và tự sát*, Camus nói rõ: “Sự tự sát là một giải pháp dành cho cái phi lý”; “Cũng giống như trong kịch bi lụy (mélodrame), tự sát, theo một nghĩa nào đó chính là thú nhận. Đó là việc thú nhận rằng kẻ tự sát đã bị cuộc sống bỏ rơi hoặc là anh ta không hiểu cuộc sống”. Luận bàn về cái phi lý và tự sát, Camus quan niệm, tự sát “đó chỉ là việc thú nhận rằng cuộc sống “không đáng sống”; là “cái điều gây ra cơn khủng hoảng gần như luôn luôn là cái không thể kiểm soát nổi” (Camus, 2013). Không thỏa hiệp với hiện tồn, nhiều lúc nhân vật của Dương Nghiễm Mậu lựa chọn cái chết. Nhân vật luôn ý niệm về hư vô đời người, nghĩ về cái chết, đối mặt với cái chết cận kề. Đây là cái cách nhân vật của Dương Nghiễm Mậu cảm nhận về sống/chết/tự hủy qua diễn ngôn đối thoại: “- Tự tử, ai điên gì tự tử. - Anh cứ tưởng người ta điên mới tự tử sao? Không đâu, có lúc tôi nghĩ chính mình điên mới sống, người ta chẳng hề điên khi tự tử” (*Trên đường dài*). Phi lý ở chỗ con người mặc cảm khi phải sống: “Tôi sợ tới lúc chị không còn, còn một mình tôi... Làm kẻ sống sót, làm kẻ không chết thấy như một bản án (*Sáng mùa xuân*). “Lẽ ra tôi nên chết lúc ấy mới phải, để sống dưới cõi âm một kiếp sống sôi động và như thế đền bù cho cuộc sống dương thế mờ mịt của tôi” (*Nói với tôi đi*). Có khi sự-sống-sót mới chính là bị kịch trong một thế giới đồ vớ: “Em chẳng biết em sinh ra để làm gì?”; “Em kinh hoàng lo âu với đời sống... Chết cũng khó mà chấp nhận để sống cũng khó” (*Buổi sáng trong vườn cây xanh*). Trong truyện ngắn *Nụ cười*, mất niềm tin trong thời đại “thượng đế đã chết”, nhân vật không chịu rửa tội trước mục sư: “Đất thánh không phải là nơi tôi tới. Tôi biết rõ giới hạn của đời sống, khoảng hư không cuối cùng chờ đợi, nhưng không phải vì thế mà tôi thấy cần thiết tìm kiếm một hy vọng cứu chuộc” (*Nụ*

cười). Khi cảm thức về tình thế lưu đày không thể nào cứu vãn, con người tự diệt - đó là hành vi phi lý nhưng suy cho đến cùng là hữu lý vì đó cũng là một sự lựa chọn để khẳng định nhân vị.

Thật ra, sống chết là lẽ thường tình; như qui luật, như đích đến của mỗi con người. Trong sáng tác của Dương Nghiễm Mậu, biểu tượng huyết mộ, đám tang, nghĩa trang lặp lại với tần suất cao, thể hiện mối cảm về cái chết của nhà văn. Người anh xa lạ trước cái chết của cha mình. Trong đám tang cha, chỉ có tiếng sáo vút lên rộn rã - “tiếng sáo như reo vui, như khúc nhạc hân hoan” (*Tiếng sáo người em út*). Trong đám tang người bạn, tiếng hát của một thời thơ trẻ cất lên rộn ràng như một khúc ca vui tiễn biệt- “Chiếc quan tài được đưa xuống lòng huyết với hai dải lụa đào tươi thắm. Tôi cảm một cảnh huệ ném xuống. Chị bạn đứng nơi đầu huyết cất tiếng hát. Tôi băng khuông với tiếng hát đã xa vắng trong bao nhiêu năm trời. Mọi người vỗ tay khi chị bạn hát hết ca khúc mà trong những năm xưa, khi chúng tôi còn trẻ vẫn thường hát cho nhau nghe” (*Sáng mùa xuân*). Tâm trạng của người con trước cái chết của mẹ có khi là đứng đưng: “Người đàn bà tinh táo. - *Mẹ tôi đã chết hồi đêm. Tôi chôn bà trước khi đi*. Tôi im lặng. Không nghe thấy một xao động nào. Màu đất nâu tươi lên với ánh nắng trong vạt sau cơn mưa đêm qua. Nơi một khóm hồng, một bông hồng nở tươi tắn, rực rỡ” (*Nơi máu chảy, ở ngoài*). Không khóc trước cái chết của người thân yêu, đó là chỉ dấu phi lý theo tinh thần của Camus trong *Kẻ xa lạ*: nhân vật Meursault đứng đưng đến xa lạ trong ngày mẹ mất, một lối sống “xa lạ hơn một kẻ xa lạ” (Kafka).

3. Kết luận

Trong văn xuôi của Dương Nghiễm Mậu, “cái phi lý đã trở thành đối tượng nhận thức chủ yếu của các nhà văn”. Dưới cái nhìn bi quan của chủ nghĩa hiện sinh, con người trong quan niệm của Dương Nghiễm Mậu là những kẻ xa lạ, lưu đày trong các mối quan hệ, kể cả với chính mình. Hòa trong khuôn diện văn học hiện sinh miền Nam Việt Nam những năm 1955 - 1975, văn xuôi của Dương Nghiễm Mậu góp phần nói lên tiếng nói của một thế hệ nhà văn có ý thức về sứ mệnh văn chương đối với thân phận con người trong cơn bão loạn của lịch sử. Hành trình sáng tác của Dương Nghiễm Mậu trải qua những gập ghềnh, do quan niệm, tầm đón của một

giai đoạn lịch sử nhiều biến động. Sự trở lại những tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu trong bối cảnh xã hội Việt Nam đầu thế kỉ XXI như một tín hiệu khẳng định vị trí của nhà văn và độ bền của văn học hiện sinh.

Tài liệu tham khảo

- Botton, A. D. (2015). *Sự an ủi của triết học*. Thế Giới.
- Camus, A. (11/7/2013). *Một lập luận phi lý* (V. D. Nguyễn, Dịch). Book Hunter. <https://bookhunterclub.com/mot-lap-luan-phi-ly/>
- Flym, T. (2018). *Chủ nghĩa hiện sinh – Dẫn luận ngắn* (H. P. Đình, Dịch). Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- Foulquie, P. (1968). *Chủ nghĩa hiện sinh* (Thụ Nhân, Dịch). Thế sự.
- Khuê T. (2017). *Phê bình văn học thế kỷ XX*. Hội nhà văn.
- Lê, T. T. (1969). *Hiện tượng luận về hiện sinh*. Phủ Quốc vụ khanh đặc trách Văn hóa.
- Mounier, E. (1970). *Những chủ đề triết hiện sinh* (Thụ Nhân, Dịch). Nhị Nùng.
- Nguyễn, H. Q. (2010). *Văn học Việt Nam thời toàn cầu hóa*. Văn mới.
- Sartre, J. P. (2015). *Thuyết hiện sinh là một thuyết nhân bản* (H. P. Đình, Dịch). Tri thức.
- Ta, T. (1972). *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay: Trịnh Công Sơn, Túy Hồng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Đình Toàn, Nhật Tiến, Thế Uyên, Thế Phong, Bùi Giáng, Võ Hồng. Lá Bối*.
- Trần, H. (2005). Tiểu thuyết Albert Camus trong bối cảnh tiểu thuyết Pháp đầu thế kỷ XX: Đề tài NCKH. QX.99.10. *Đại học Quốc gia Hà Nội*.
- Trần, Thái Đình. (2018). *Triết học hiện sinh*. Văn học.
- Trần, Thiện Đạo. (2008). *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc*. Tri thức.

THE EXISTENTIAL EGOS IN DUONG NGHIEM MAU'S PROSE

Le Thi Huong

Hue University of Education

Abstract: Taking its shape in the 1920s of the twentieth century, existentialism has pervaded into a wide range of world literatures. In Southern Vietnam (1955 - 1975), the reception of existentialism theories underwent no crack and proved to be compatible with the social context full of volatility. Existentialism is a "humanitarian theory" (J.P.Sartre). Existentialism theories have permeated the writers' consciousness and works in terms of their views of the human fate in the period when "God is dead". Duong Nghiem Mau was a pioneer writer in receiving and expressing existential themes in his works, paving the way for the existential literature of Southern Vietnam. His works reflected various social aspects of life in Southern Vietnam, featuring the voice of a lost generation. The return of Duong Nghiem Mau's fiction at the beginning of the twentieth-first century emerged as a piece of evidence for the durability of existentialism and its pervasiveness in the global literature.

Key words: existentialism; Duong Nghiem Mau; the existential literature of Southern Vietnam; the absurd; the lost generation.