

HIỆN TƯỢNG HỌC - QUY CHẾ TRIẾT HỌC CỦA VĂN HỌC HIỆN SINH VÀ PHƯƠNG CÁCH ĐỘC ĐÁO MÔ TẢ ĐỜI SỐNG NỘI TÂM NHÂN VẬT

Nguyễn Tiến Dũng^{1*}, Nguyễn Hoàng Tuệ Anh²

¹ Khoa Lý luận chính trị, Trường Đại học Khoa học Huế

² Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Huế

*Email: ntdunghueuni@gmail.com

TÓM TẮT

Hiện tượng học do Edmund Husserl (8/4/1859- 27/4/1938) khởi xướng có ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều lĩnh vực khoa học, đặc biệt là các ngành khoa học xã hội nhân văn. Nhờ hiện tượng học ban cho quy chế mà chủ nghĩa hiện sinh thoát thai thành học thuyết triết học ở phương Tây trong thế kỷ XX. Không chỉ vậy, Hiện tượng học còn là phương cách để mô tả đời sống nội tâm của nhân vật một cách độc đáo cho dù nhà văn có ý thức hay không ý thức về điều này.

Do vậy, tìm hiểu Hiện tượng học trong mối quan hệ với văn học hiện sinh nói riêng và văn học nói chung không chỉ mang ý nghĩa về mặt học thuật mà còn chuyển tải thông điệp cần uyển chuyển hơn trong quan niệm về phương pháp sáng tác.

Từ khóa: *Hiện tượng học, chủ nghĩa hiện sinh, văn học hiện sinh.*

Hiện tượng học là một khoa học về bản chất, với nghĩa cái bản chất mà con người nhận biết được và ngộ ra không mang tính hiện tượng tách bạch hay liên hệ hời hợt với bản chất, nó phụ thuộc vào *cái nhìn* của chủ thể nhân sinh nên mang tính chủ quan. Điều này cho phép chủ thể không bị giới hạn về mặt sáng tạo, không lệ thuộc vào các quan hệ của hiện thực, vì vậy nguồn cảm hứng nghệ thuật là không dứt. Nói theo ngôn ngữ hiện tượng học là khi dòng ý thức tuôn chảy thì độc thoại nội tâm bắt đầu. Với văn học và nghệ thuật, *quan niệm của hiện tượng học không những là nguồn, là ngọn của sáng tác mà còn là hoa và trái của chính quá trình đó*. Bởi hiện tượng học cho phép **Giãn lược hiện tượng** trong quá trình phản ánh và tiếp nhận. Vì thế không thể chia cắt bản chất và hiện tượng trong quá trình phản ánh và tiếp nhận. Bản chất và hiện tượng chồng lên nhau, nhờ vào nhau. Khi Nguyễn Du viết “*Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ*” là độc thoại theo dòng ý thức, sáng tác theo cảm hứng của hiện tượng học. Vì lẽ đó mà không ít nhà lý luận đã cho rằng trong văn học nghệ thuật rất nhiều chủ thể sáng tác đã biết đến hiện tượng học trước Husserl. Công lao của Husserl là đã tìm ra cái quy chế cho quá trình sáng tác đó. Có thể so sánh trường hợp này với *vô thức* của phân tâm học.

Văn học hiện sinh thuộc khuynh hướng phi duy lý (*Đối chọi với khuynh hướng duy lý*). *Hiện sinh đề cao tính chủ thể và nhân vị*. Con người của hiện sinh là con người đã tỉnh ngộ. Con người không là một sự vật của vũ trụ. Con người cao hơn vạn vật và vượt cả vũ trụ. Con người

là một chủ thể nên con người có định đoạt các giá trị bên ngoài nó. Thế giới sẽ là gì nếu không có con người?

Người là một chủ thể nên người là một thế giới, thế giới sâu lắng nhưng đầy sôi động của những cảm xúc tồn tại và đối diện, thế giới nội tâm. Do vậy, hiện sinh không thể là ngưng đọng hay chết cứng. Hiện sinh là biến dịch và vươn vượt. Hiện sinh là những trạng huống của tồn tại. Hiện tượng học đã trở thành quy chế của những cái nhìn đó. Nếu không có hiện tượng học thì hiện sinh chỉ dừng lại ở quan niệm về lối sống.

Văn học hiện sinh, văn học phi lý bao giờ cũng coi trái tim hơn óc, xem trái tim có lý lẽ riêng của nó mà lý trí không thể thấu hiểu. Với triết học truyền thống, lý trí của con người thật diệu vợi. Người ta tự hào về kiến thức, về sự hiểu biết của mình. Xem có tri thức là có tất cả. Đời bết chông chênh khi con thuyền tri thức rộng thênh thang. Với S.Freud, đó là sự nhầm lẫn to lớn. Cảm nhận của lý trí chỉ thấy phần nổi của tảng băng đang trôi. Trực giác và bản năng mới là tất cả. Mà để hiểu về bản năng thì lại không phải là công việc của lý trí. Nhà văn hiện sinh gọi đó là cung bậc của con tim không phụ thuộc vào độ rung của lý trí. Với hiện tượng học đó là sự bùng nổ *trực giác Eidos*. Nói cách khác, đó là quy giản bản chất, để quy giản hiện tượng làm sáng tỏ nhân vị.

Quan niệm về nhân vị của hiện tượng học dường như chung đường với chủ nghĩa hiện đại trong văn học nghệ thuật. Nhân vị khác *cá nhân*, khác *cái Tôi*. Cá nhân thể hiện khía cạnh đặc hữu và không giảm bớt của một con người so với cộng đồng. Cái tôi tương ứng với tình cảm, ý thức hay hình ảnh mà chủ thể có về mình. Còn nhân vị vừa là tính cá nhân vừa là sự tiếp nối chủ quan của cái tôi. Theo M. Meyerson (1859-1933), nhân vị bao gồm và hợp nhất trong một phức hợp không chia lìa được là thân xác, cái tôi xã hội, tính đặc hữu, cảm tính nối tiếp nhân vị, cảm tính làm thành gốc của hành vi. Với quan niệm đó, cho phép người nghệ sĩ đạt được tự do trong sáng tạo. Cái *Cogitata* (đối tượng, cái mà tôi ý thức như thế) chỉ là một trắc diện, một nét, một khía cạnh của thế giới nhưng đó là thế giới đích thực vì trắc diện (profil) đó chính là bản chất. Tuy vậy trắc diện, cái nhìn chỉ cho ta nhìn thấy cái trắc diện khác đang đối diện với ta vì thế cái nhìn không dừng lại, cái nhìn là vô cùng. Thế giới *Cogitata* luôn là mới và bất ngờ với ta. Do vậy, khi ta nhận ra một cái gì đó, ta như bừng sáng trong muôn ngàn sắc tía.

Hiện tượng học là cơ sở lý luận của văn học hiện sinh. Tuy vậy, Husserl lại công khai phê phán chủ nghĩa hiện sinh. Sự phê phán này lại tạo ra một hiệu ứng phản hồi (*Retroactive Effect*), bởi vì nó chứng tỏ sự đồng điệu là cơ bản, dị biệt là thứ yếu. Husserl phê phán chủ nghĩa hiện sinh vì chủ nghĩa hiện sinh lấy dữ kiện ngẫu nhiên làm trọng, đi theo chủ nghĩa tâm lý, chủ nghĩa kinh nghiệm trong khi hiện tượng học hướng theo chủ nghĩa duy lý, truy tầm cái nghiệm sinh lôgic trên cơ sở miêu tả về những cái nghiệm sinh tâm lý. Husserl cho rằng, nếu số học là những khoa học về những ký hiệu thì lôgic của hiện tượng học cũng là những ký hiệu về tư tưởng. Khác với cách nhìn ấy của hiện tượng học, chủ nghĩa hiện sinh xem hiện sinh và tự do chỉ là hành vi tức thời vượt ra ngoài tầm kiểm soát của lý trí. Cần phải hiểu rằng, đây không phải là khác biệt mà là giống như quan niệm của W. James (1842-1910) là khác phòng trong

khách sạn nhưng lại đi chung hành lang. Bởi tính phi lý của chủ nghĩa hiện sinh, hay phi lý của văn học phi lý không hề mâu thuẫn với việc sử dụng các khái niệm, phạm trù có tính hệ thống của nó. Vì bản thân ngôn ngữ đã là duy lý. Từ lập trường biện chứng mà xem xét thì dễ dàng nhận thấy hiện tượng học chưa thoát khỏi quan niệm siêu hình. Việc phân chia duy lý và phi duy lý chỉ có ý nghĩa tương đối và căn cứ để phân định là ý nghĩa cuối cùng mà nó hướng tới. Cả hiện tượng học và chủ nghĩa hiện sinh đều tập trung vào chứng minh trực giác bản năng là cái đối lập với lý trí. Vậy thì cả hai đều là phần tử của dàn đồng ca phi duy lý tồn tại đối lập với chủ nghĩa duy lý.

Văn học hiện sinh từng được xếp vào loại nghệ thuật “vị nhân sinh”, cũng giống như J-P. Sartre từng khẳng định chủ nghĩa hiện sinh là chủ thuyết nhân bản. Vì chủ nghĩa hiện sinh không sa vào vòng quay của lý tính như triết học truyền thống. Chủ nghĩa hiện sinh đề cao vai trò của chủ thể nhưng đó không phải là chủ thể kiểu Descartes mà là chủ thể của cảm xúc, chủ thể biết rung động, chủ thể biết dẫn thân hành động và biết cảm nhận và bày tỏ thái độ hiện sinh (*the existential attitude*) trước sự phi lý của hiện thực của nhân sinh. Sự tiếp nhận hiện tượng học đã giúp cho các triết gia hiện sinh thực hiện được mục tiêu này. Hai nhà triết học hiện sinh là J-P. Sartre (1905-1980) và Albert Camus (1913-1960) đều là những người nhận được giải Nobel về văn học. Đây là một phần lý do để người ta gọi chủ nghĩa hiện sinh là phong trào triết học và văn hoá.

Nhờ áp dụng hiện tượng học mà các triết gia (nhà văn) đã mô tả thành công những trạng huống tồn tại của hiện sinh, nó không phải là hiện tượng của quan niệm của truyền thống mà là bản chất của hiện sinh như: *tự do, buồn nôn, dự phóng, tha hoá, lo âu, xao xuyên, cô đơn...* nên hiện sinh có trước bản chất.

Có thể nói, Jean-Paul Sartre đã áp dụng hiện tượng học vào mọi thể loại sáng tác của ông, từ phê bình đến truyện ngắn, tiểu thuyết và kịch. Trong *La Nausée (Buồn Nôn)*, ông đã đào xoáy đến tận cùng cảm nhận của Roquentin về sự tồn tại của anh qua từng động tác, từng cảm giác, từng phập phồng của lo âu. Với *Le mur (Bức tường)*, như bác sĩ ngoại khoa tài ba, Sartre đã viện dẫn hiện tượng học để mổ xẻ nỗi sợ, lo âu, xao xuyên khi đối diện với tử thần. Ở *Les Mots (Chữ nghĩa)*, Sartre đã sử dụng hiện tượng học để “cắt lát” cái xã hội mà ông xuất thân, qua giọng điệu, qua ngôn ngữ của chính nó.

Khi tìm hiểu về văn học ở miền Nam Việt Nam trước năm 1975, không ít công trình nghiên cứu về *văn học dân thân*, trong đó, một phương diện nhận được nhiều sự quan tâm của các học giả đó là mối quan hệ giữa văn học và hiện tượng học. Tình hình này cho thấy, sự cập nhật hiện tượng học trong sáng tạo nghệ thuật nói chung và văn học là một hiện tượng có ý thức của giới học giả miền Nam trong tình hình cuộc chiến ngày càng lan rộng và sự khốc liệt tăng lên. Trong hoàn cảnh lúc bấy giờ ở miền Nam, một trong những chủ đề gây sự chú ý là thân phận con người trong cuộc chiến (Hiện tượng này không phải là đơn lẻ mà có tính quy luật. Nhìn vào các cuộc chiến tranh cho thấy như vậy). Những khía cạnh về thân phận được soi xét nhiều nhất đó là: Cảm xúc cá nhân, trạng huống tâm lý tồn tại, cái chết, sự dồn nén của tính

dục, sự bào xé của cái tôi, của nhân vị. Với những chiều kích này thì hiện tượng học là phương thể hữu hiệu nhất. Và cũng vì thế mà văn học miền Nam trước năm 1975 có sự kết hợp giữa hiện tượng học với phân tâm học. Cái tôi chủ thể không chỉ được lột tả mỗ xẻ của hiện tượng học mà còn kích gợi về phương diện tâm lý. Thế giới nội tâm của nhân vật là biến động của bão tố bản năng, là sự chiến thắng ngoạn mục của vô thức và lý trí là con hủi trong quan hệ đó.

Hiện tượng học của Husserl là phương thể đặc trưng để miêu tả, hay lột xé hữu hiệu đời sống nội tâm của nhân vật văn học. Điều này đã được lý luận văn học ghi nhận (tất nhiên không phải là tất cả). Sở dĩ như vậy là do các phương thể quy giản của hiện tượng học đã cho thấy ý thức của chủ thể không đứt đoạn trong liên hệ với đối tượng bên ngoài chủ thể. Liên hệ là dòng chảy liên tục của ý thức. Ý thức của chủ thể là các trạng thái chủ quan của chủ thể, có tính đa chiều vì vậy không thể quy về các khái niệm, phạm trù là định tính, hay định lượng. Và cũng vì thế sự truyền tải của dòng ý thức, (dòng rung động, dòng cảm xúc) không thể dùng công cụ của lý tính mà phải là *độc thoại nội tâm*. Nói cách khác, độc thoại nội tâm là biểu hiện của dòng ý thức. Hiện tượng học đã trao cho văn học hiện sinh, văn học phi lý và các khuynh hướng sáng tạo nghệ thuật *cái nhìn sâu xoáy* để khám phá chiều sâu của tâm linh con người. Tuy vậy, hiện tượng học cũng cho cái tôi chủ thể “cái định đề khoa học” để lần tránh trách nhiệm với đời, với cuộc sống đích thực của mình khi vận dụng các phương thể quy giản của hiện tượng học để “trở về với chính mình”, hay “đặt trong ngoặc” những gì đang diễn ra trong hiện thực xã hội.

Hiện tượng học là phương thể đặc trưng cho mô tả đời sống nội tâm nhân vật. Vậy có thể xem đó là một thủ pháp nghệ thuật được không? Được và không được. Ở các nước xã hội chủ nghĩa trước đây, văn học là văn học vị nhân sinh và phương pháp sáng tác là phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. Vì thế, hiện tượng học không nằm cùng hệ thống.

Trong quá trình phản ánh, các hình thái ý thức xã hội không tách khỏi sự thâm nhập ảnh hưởng nhau nhưng bao giờ ở các hình thái ý thức xã hội cũng giữ vai trò chủ đạo. Tôn giáo là một ví dụ ở thời kỳ Trung cổ. Sự tiếp nhận, hay ảnh hưởng hiện tượng học trong trường hợp này chỉ được xem là không tự giác.

Năm 1986, dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam, đất nước ta thực sự bước vào giai đoạn đổi mới. Đổi mới tư duy đã châm ngòi và khởi động cho đổi mới trong văn học nghệ thuật. Cách nhìn nhận và đánh giá về văn học đã khách quan và đầy đủ hơn. Người sáng tác đã thành thực với mình hơn. Cả nước đã chuyển mình. Nhưng không có một con đường nào được rải thảm bằng hoa hồng.

Nguyễn Minh Châu (1930-1989), nhà văn được giải thưởng Hồ Chí Minh, một trong những nhà văn đi đầu trong đổi mới và quyết liệt cho đổi mới đã dự báo về bước chuyển mình không tránh khỏi gian nan cho chủ thể sáng tạo. Về mặt triết học, Nguyễn Minh Châu đã nhìn thấy vai trò của tâm lý xã hội trong sự tác động trở lại với tồn tại xã hội. Các nhà văn Việt Nam không thể lãng tránh đề cập đến thân phận con người, không thể nằm ngoài quỹ đạo của các quan niệm nhân sinh đã mang tính nhân loại. Về mặt phương pháp, Nguyễn Minh Châu cũng đã

tiên liệu trong quá trình đổi mới, và trong xu thế hội nhập, tất yếu phải có những tiếp nhận hợp lý để làm phong phú hơn thủ pháp nghệ thuật trong sáng tạo.

Trong các nhà văn Việt nam sau 1975, có lẽ **Nguyễn Quang Lập** là người đầu tiên đã có quan niệm tường minh về Hiện tượng học. Trong tiểu thuyết *Những mảnh đời đen trắng*, ông đã cho nhân vật Hoạ sĩ Tư công khai quan điểm sáng tác của mình: “Tôi thích cái mà tôi thích. Rồi tôi vẽ cái tôi thích về cái mà tôi thích. Tôi rất thích cái tôi vẽ cái tôi thích về cái mà tôi thích. Sau đó tôi lại không thích cái tôi rất thích cái tôi vẽ cái tôi thích về cái mà tôi thích. Rồi tôi thích cái mà tôi thích. Rồi tôi vẽ cái tôi thích về cái mà tôi thích”. Không một quan chức nhà nước nào ở thời điểm đó có thể hiểu và chấp nhận được một đường lối sáng tác như thế. Nguyễn Quang Lập đã vận dụng các quy giản của hiện tượng học để cho vào trong ngoặc những gì không cùng hệ với cảm xúc sáng tạo của nhà văn. Ngược lại, cảm xúc là rung động của chủ thể nên không có tính quy luật, như là "thích" đó, chợt đến chợt đi. Vì thế, trong sáng tạo người nghệ sĩ phải biết quy giản và biết cho vào trong ngoặc những gì không đem lại chất liệu tái tạo cuộc sống nguyên uỷ. Nói theo cách nói của hiện tượng học là: *Ego Cogito Cogitta qua cogitta*. Nghĩa là tôi ý thức những cái gì mà tôi ý thức xét đó như là những cái mà tôi ý thức. Đó là mệnh đề nổi tiếng của của hiện tượng học chứ không phải kiểu nói mập mờ của một *nhà văn quèn* nào đó.

Trong *Những mảnh đời đen trắng*, Nguyễn Quang Lập đã mô tả bi kịch cô đơn của loại người duy ý chí, phi tình cảm, lấy ý niệm thay cho thực tiễn, sống bằng ảo tưởng mà tưởng thực nhưng họ lại nhân danh là phần trắng. Phần đen bản năng, là vô thức, là khát vọng sống và mong muốn được sống không mặt nạ.

Dưới cái nhìn của Hiện tượng học, ông đã từng bước gạt bỏ cái tôi đang bị che lấp bởi màu sắc của lý tính để tìm về cái Ego thuần túy, cái Ego đang còn nóng hôi hổi tràn đầy tinh lực của nguyên sinh - cái mà hiện tượng học muốn hướng đến, cái mà Husserl gọi là ý thức về Ego.

Bảo Ninh nổi tiếng với tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*. Các nhân vật của ông được xem là phiên bản khác của Hămlet muộn màng. Họ không chỉ có dằn vặt, có nội tâm như Hamlet của William Sakespeare (1564-1616) mà còn phải phân thân ở hiện tại, trong đau đớn về quá khứ của mình.

Nỗi buồn chiến tranh ra mắt lần đầu năm 1990 với cái tên *Thân phận của tình yêu*. Chỉ một năm sau, tác phẩm được tái bản và cũng năm đó được nhận giải của Hội nhà văn. Vì nó là *nỗi buồn* và *thân phận* nên nó có một số phận đặc biệt. Cho đến nay chưa một tác phẩm nào lại gây tranh cãi nhiều như *Nỗi buồn chiến tranh* khi được xem xét để trao giải. Bởi vì nó đụng chạm đến một vấn đề nhạy cảm ở Việt Nam không chỉ về đề tài mà còn cả về phương diện lý luận nhưng lại được đánh giá cao trong con mắt của báo giới ngoại quốc. Tờ *Independent* của nước Anh đã nhận xét: “Vượt ra ngoài sức tưởng tượng của người Mỹ, *Nỗi buồn chiến tranh* đi ra từ chiến tranh Việt Nam đã đứng ngang hàng với cuốn tiểu thuyết chiến tranh vĩ đại của thế kỷ, *Mặt trận phía Tây vẫn yên tĩnh* của Erich Maria Remarque... Một cuốn sách viết về sự mất mát của tuổi trẻ, cái đẹp, một câu chuyện tình đau đớn... một thành quả lao động tuyệt đẹp”. *Nỗi*

buồn chiến tranh, một tác phẩm viết về thời hậu chiến, một bản tráng ca về chủ nghĩa anh hùng Việt Nam đã được phác lộ không theo con đường mà lớp tiền bối đã đi. Bảo Ninh đã tô đậm tính cách và số phận của nhân vật. Ông đã xoáy sâu vào những góc khuất tâm lý (trong chừng mực nào đó có thể hiểu là tâm lý học miền sâu) để mô tả trực tiếp đời sống thực của nhân vật, để tiến hành các bước quy giản theo hiện tượng học, để đạt đến bản chất chân thực và tươi nguyên. Vì thế, *Nỗi buồn chiến tranh* là một sáng tác dựa trên cảm hứng chủ đạo của sự rối bời. Sự rối bời đó chính là những chiều kích nội tâm không thể quy giản. Nhờ đó mà nhân vật mới *oà* ra khi đối diện với hiện thực, bất luận hiện thực đó là gì.

Nguyễn Huy Thiệp tự nhận mình là: “Tôi đã sống như một con thú”. Cuộc sống và chủ thể sáng tạo, nói như Nguyễn Minh Châu là hai vòng tròn đồng tâm mà tâm điểm là con người. Điều này lại càng đúng trong trường hợp Nguyễn Huy Thiệp. Tác giả của *Những ngọn gió Hua Tát* (1989) là một hiện tượng lạ ở Việt Nam của thập niên 90 thế kỷ XX. Cái lạ ở đây là sự tổng hợp của cả văn nghiệp và cuộc đời. Về nghiệp sáng tác, những đứa con tinh thần của ông không được chín chu nếu xem xét từ lý luận sáng tạo truyền thống vì người ta ít thấy cái điển hình của thời đại ở trong đó mà ngược lại toàn gai góc. Mỗi tác phẩm của ông như là một lát cắt ở tầng sâu của xã hội. Nói cách khác, Nguyễn Huy Thiệp đi vào những cái không giống ai (hoặc giống một số ít người thôi) cả hai góc độ quan niệm sáng tạo và cách thức biểu đạt. Chính vì cái không giống ai đó mà độc giả của ông ngày càng nhiều và đọc rồi họ vẫn không chán ông. Ông *của đọc, của ngang cuộc đời của mình*. Càng vật vã trong kiếp nhân sinh bao nhiêu thì hoa lại càng khoe sắc trong sa mạc bấy nhiêu.

Ông là một hiện tượng lạ nên không cần so sánh. Nói theo hiện tượng học, nó thế vì nó phải như thế. Với cái nhìn đó, chúng tôi chỉ lật qua một vài vết lạ trong sáng tác của ông mà ở đó có hoặc phảng phất "mùi vị" của hiện tượng học mà thôi. Với Nguyễn Huy Thiệp, chúng tôi nhận thấy: Ông không thích duy lý mà ông tôn trọng cô đơn; ông không xem thường dục tính mà "Dục tính là nhân tính", ông tôn trọng con người nhưng đó con người là xương là thịt và chất ngát cảm xúc của đời thường.

Hiện tượng học hiện thân với hai tư cách: triết học và khoa học về phương pháp. Về mặt triết học, hiện tượng học thuộc khuynh hướng phi duy lý. Sáng tạo dưới cái nhìn của hiện tượng học thì không thể chung đường với chủ nghĩa duy lý. Soi vào các tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp thì quả thật đây là sự trùng phùng từ hai phía. Coi trọng trực giác, nên Nguyễn Huy Thiệp không mặn mà với triết học. “Trực giác bao giờ cũng thành thật”, còn lý tính bao giờ cũng phiêu lưu và bất trắc. Vì sao? Vì lý tính là hệ thống, là quy luật. Triết học truyền thống muôn đời muốn tìm đến cái nguyên nhân cuối cùng, cái kiểu suy luận theo tam đoạn luận của Aristote. Quy đồng phân số là là tất yếu vì nó là kết quả phải hướng tới. Về điểm này, J-P. Sartre từng nói sự lựa chọn là quyết định của chủ thể và chủ thể chịu trách nhiệm về sự lựa chọn đó. Do vậy, ý nghĩa của sự lựa chọn bao giờ cũng thuộc về chủ thể. Xét tận cuối vấn đề thì đó là hiện tượng học. Cái gì ta nhìn, cái đó là bản chất và là bản chất cho ta.

Nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp cô đơn vì mãi mê đi tìm điều thiện. Thiện là cái phát ra tại tâm của chủ thể vì vậy thiện là thiện nguyện, thiện tâm chứ không phải thiện là của cái đầu. Bởi thế kẻ làm điều thiện bao giờ cũng cô đơn. Cô đơn vì có ai là ta đâu mà hiểu được ta và ta cũng không cần ai hiểu. Ta *chốt chặn* ta bằng sự quy giản. Tổng thể đời ta là những cái được đặt dấu ngoặc. Đây là cảm xúc của Ngọc khi chia tay Quy đã được mô tả trong *Những người thợ xẻ*: "Tôi rít lên khe khẽ", chỉ có một mình anh thôi. Quy ngạc nhiên hốt hoảng. Chúng tôi chia tay nhau như người dung. Mà người dung thật! Người dung ơi người dung, ai là máu của máu tôi? Là thịt của thịt tôi? Có ai sẽ sống vì tôi và chết vì tôi? Có ai không? Có ai là hoàng đế của tôi? Cũng là địa ngục của tôi". Và "Tôi phải đi một mình trên trong cuộc đời này. Tim tôi thót lại vì đau đớn và căm giận. Sự nghèo khó cùng cực rình rập quanh tôi. Tôi đọc được trong ánh mắt và trong tâm can của con người, ở đây chỉ có sự đố kỵ, hằn thù, ganh ghét, những định kiến hẹp hòi và đạo đức giả. Tôi không tìm thấy tình thương yêu, thương xót với tôi. Tôi nghiến răng chịu đựng. Tôi phải kìm chế để không bóp nghẹt chúng, dí chúng xuống đất". Rõ ràng là mối quan hệ giữa chủ thể và tha nhân. Liên hệ đó là liên hệ của cướp đoạt chủ thể tính. Tồn tại để cướp đoạt và cướp đoạt để tồn tại. Ấy là cái lý do mà J-P. Sartre đã gọi về bản chất tình yêu là cướp đoạt. Nói theo Husserl, ta không đặt ta vào trong ngoặc thì tha nhân cũng làm điều ấy cho ta và ngược lại.

Chu Lai, nhà văn quân đội, mặt thì hầm hờ nhưng lại chơi được, không ít nhà phê bình đã nói như thế. Chu Lai viết nhiều và khoẻ nhưng chúng tôi chỉ khảo sát ở hai tiểu thuyết là *Ấn mỳ dĩ vãng* (1991) và *Cuộc đời dài lắm* (2001).

Ấn mỳ dĩ vãng là tiểu thuyết về chiến tranh nhưng mọi thứ của cuộc sống cứ như bị tung hê ra ban ngày. Vì thế, mọi cái cứ lộ ra và không thể che đậy. Chúng tôi hiểu điều Chu Lai muốn nói chiến tranh không phải là một trò đùa. Bởi đó là huỷ diệt, là chết chóc, là căm thù và yêu thương đan xen nhau. Ở đó, con người là cao thượng, là đáng khinh, là người anh hùng, là bỉ ổi. Đó là nơi cảm xúc nội tâm không được quyền lên tiếng nhưng lại là đỉnh điểm của những trạng thái tâm lý bị dồn nén. Vì thế chỉ có thể mô tả, chứ không thể trần thuật, bởi những cảm xúc thì không thể biểu đạt bằng số liệu. Chu Lai biết như thế và đã làm như thế khi sáng tạo *Ấn mỳ dĩ vãng*.

Cái mà chúng tôi quan tâm trong *Cuộc đời dài lắm*, là kết quả trải nghiệm của Chu Lai về cuộc sống của người lính thời hậu chiến. Vũ Nguyên là hiện thân của Chu Lai (Ông từng nói sách là cái vĩa của con người). Là lính nên quan hệ với đời ngầy thơ lắm. Vì ngầy thơ cho nên khi bị sập bẫy mới cảm nhận được đời dài làm sao. Đó là kết quả trải nghiệm của những người lính hàng ngày đối diện với cái chết trong từng trận đánh. *Cuộc đời dài lắm*, dài đến mức độ nhiều người không đủ sức để đi hết được cuộc đời. Đời là hoà quyện của tỉnh táo và đam mê. Khi tỉnh táo ta biết đi thẳng. Khi đam mê ta thành quân cờ của đèn kéo quân.

Chúng tôi có cảm nhận rằng các nhân vật trong *Cuộc đời dài lắm* chưa đủ tính cách của mình để khơi dậy quan niệm nhân sinh: Cuộc đời dài lắm. Ở đó các nhân vật thiếu sự sâu lắng của cảm xúc nội tâm. Đam mê nhiều khi là giả tạo, nhất là khó có thể chấp nhận trạng

huống tâm lý nội tâm lại được chiêm ngòi bởi vòng xoáy của lý tính. Tại sao lại không là sự vật vĩa của *Cái tôi* trong quan hệ với *cái Id* và *Cái siêu tôi* của phân tâm học. Trong *Cuộc đời dài lắm* chưa có sự cách tân nhiều về thủ pháp nghệ thuật. Trong cái dữ dội của Đan Điền kịch nhiều quá. Chu Lai vẫn muốn diễn hình hoá nhân vật, vì vậy ông phải nghe theo quy luật nhân quả. Sự rung động của con tim không theo quy luật ấy và cũng không tuân theo lý trí. Nhà triết học Pháp Blaise Pascal từng nói: “Con tim nó có lý lẽ riêng của nó mà lý trí không thể can thiệp”. Mỗi phương pháp sáng tác đều có *gót chân Achilles* của nó. Trong mô tả thế giới nội tâm nhân vật, các phương thể quy giản hiện tượng học dường như có vẻ có ưu thế hơn một số phương pháp khác.

Nguyễn Ngọc Tư, một nhà văn trẻ, khi chị sinh ra thì cuộc chiến đã tắt. Chị may mắn hơn bậc tiền bối vì không biết mùi thuốc súng và nhất là khi đủ năng lực lĩnh hội đời thì quan niệm bao cấp, chủ nghĩa bao cấp đã “cuốn theo chiều gió”. Tác phẩm *Cánh đồng bất tận* là tác phẩm nổi tiếng nhất của chị, được nhận giải thưởng của Hội Nhà văn năm 2006. Trong tác phẩm này: người ta tìm thấy sự dữ dội, khốc liệt của đời sống thôn dã qua cái nhìn của một cô gái. Bị kịch về nỗi mất mát, sự cô đơn được đẩy lên đến tận cùng, khiến người đọc có lúc cảm thấy nhói tim. *Cánh đồng bất tận* là tổ hợp truyện ngắn mới và cũ. Tiếp cận với những câu chuyện trong *Cánh đồng bất tận*, người đọc như bị cuốn theo cái dòng chảy miên man của cảm xúc. Người ta cảm tưởng như ngạt thở bởi sự đeo bám của các cảm xúc, của trò ú tim. Mỗi truyện ngắn là một mê lộ. Đi trên mê lộ nhưng người đi lại cần tỉnh để nhận ra góc tối trong mình. Giống như một cây đèn phàn tối nhất của nó lại là chân đèn, cái điểm đang làm nền cho phát sáng. Sức hút của *Cánh đồng bất tận* là sức hút đuôi bắt của trạng huống tâm lý theo chiều của sự quy giản hiện tượng. Bởi thế, người đọc như bơi, như trôi trong dòng chảy cảm xúc. *Họ không phải là người đọc, họ là nhân vật của Nguyễn Ngọc Tư.*

Trong *Cánh đồng bất tận* sự kiện không còn trơ ỳ, sự kiện bị dồn nén nổ tung như bộc phá, các mảnh vỡ làm thành sự trào dâng của cảm xúc tâm lý. Trong nháy mắt dữ kiện thuần túy trở đã biến thành dữ kiện tâm lý. Dòng ý thức tuôn chảy cảm hứng sáng tạo vô biên, không ngừng tắc. Đó là mô tả của hiện tượng học. Cái hồn của sáng tạo đã thăng hoa.

Không thể kết luận một vấn đề lớn khi mới chỉ nghiên cứu bước đầu vì như vậy là vi phạm biện chứng. Nhưng với những dữ kiện đã khảo sát, cho phép những nhận định ban đầu và dự báo xu hướng sự vận động trong tương lai của đối tượng nghiên cứu. Có thể khẳng định rằng một số nhà văn đang tiếp nhận hiện tượng học vào quá trình sáng tạo của mình và đã đem lại cho những nhà văn đó những giải thưởng cao quý. Bởi thế cần có những nghiên cứu khoa học ở tầm cao hơn để có những đánh giá xác đáng về mặt học thuật. Mọi sự phát triển đều bám rễ vào hiện thực. Con người là hoa của hiện thực. Vấn đề là ở chỗ đã chậm thì đừng bao giờ làm chậm hơn nữa. Cho dù *Cuộc sống là Cánh đồng bất tận* và *Cuộc đời là dài lắm* thì vẫn có *Nỗi buồn* cũng như *Thân phận* của nó. Biện chứng nghệ thuật và đời sống luôn là như thế..

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Nguyễn Quang Lập (1989), *Những mảnh đời đen trắng*, NXB Nghệ Tĩnh.
- [2]. Chu Lai (1991), *Ấn mày dĩ vãng*, NXB, Lao Động, HN.
- [3]. Chu Lai (2004), *Cuộc đời dài lắm*, NXB Quân đội nhân dân, HN.
- [4]. Nguyễn Văn Dân (2002), *Văn học phi lý*, NXB Văn hoá thông tin, HN.
- [5]. Bảo Ninh (2005), *Thân phận tình yêu*, NXB Hội nhà văn, HN.
- [6]. Nguyễn Huy Thiệp (1995), *Như những ngọn gió*, NXB Hội nhà văn, HN.
- [7]. Nguyễn Ngọc Tư (2001), *Cánh đồng bất tận*. NXB Trẻ, TP HCM.
- [8]. Anna-Teresa Tymieniecka (2009), *Phenomenology & Existentialism in the 20 the century*, Springer.

**PHENOMENOLOGY – PHILOSOPHICAL FOUNDATION OF EXISTENTIAL LITERATURE
AND UNIQUE APPROACH OF DESCRIBING THE CHARACTER’S INNER LIFE**

Nguyen Tien Dung^{1*}, Nguyen Hoang Tue Anh²

¹ Department of Philosophy, Hue University of Sciences

² Department of Literature and Linguistics, Hue University of Sciences

*Email: ntdunghueuni@gmail.com

ABSTRACT

Phenomenology founded by Edmund Husserl (8/4/1859- 27/4/1938) has profound impacts in many scientific areas, especially in social sciences and humanity. Thanks to phenomenology setting a foundation that existentialism was born into a philosophical doctrine in the West in the XX century. Furthermore, phenomenology is an approach of describing uniquely the characters' inner life, no matter the writers are conscious or unconscious about that.

Therefore, better understanding of phenomenology in relation with existential literature in particular and literature in general is not only of academic significance, but also transferring the message that should be more flexible in viewpoint of writing methods.

Keywords: *Phenomenology, existentialism, existential literature.*