

VẤN ĐỀ VÔ THỨC TẬP THỂ VÀ LỰA CHỌN LUÂN LÝ TRONG *NGÔI* CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG

Nguyễn Thái Hà, Đỗ Lan Anh

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội

Tóm tắt: Bài viết vận dụng khung lý thuyết song trục giữa vô thức tập thể (Carl Gustav Jung) và phê bình luân lý học văn học (Nhiếp Trân Chiêu, Brody & Clark) để tiếp cận tiểu thuyết *Ngôi* của Nguyễn Bình Phương như một diễn ngôn nhân học về con người trong khủng hoảng giá trị và mất niềm tin đạo đức. Nghiên cứu cho thấy các biểu tượng như “mặt nạ”, “ngôi”, “bóng tối” và “người linh bị phế bỏ” hoạt động như những cổ mẫu (archetypes) phản chiếu sự tan rã của ý thức cộng đồng trong bối cảnh hậu chiến. Dưới tác động của vô thức tập thể, hành vi lựa chọn luân lý của nhân vật trở thành tiến trình phản tư - con người không còn được cứu rỗi bằng hành động, mà chỉ còn có thể tồn tại nhờ khả năng nhận thức về sự thất bại của chính mình. Từ đó, bài viết khẳng định *Ngôi* đã mở rộng biên độ của mỹ học đạo đức trong văn xuôi Việt Nam đương đại, chuyển trọng tâm từ giáo huấn đạo đức sang đối thoại nhân sinh, đồng thời gợi mở khả năng tích hợp liên ngành giữa phân tâm học và luân lý học trong nghiên cứu văn học Việt Nam sau Đổi mới.

Từ khóa: Nguyễn Bình Phương; *Ngôi*; vô thức tập thể; lựa chọn luân lý; phê bình luân lý học văn học; phản tư nhân sinh.

Nhận bài ngày 15.9.2025; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 26.11.2025

Liên hệ tác giả: Nguyễn Thái Hà; email: thai.ha.210301@gmail.com

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong những năm gần đây, cùng với sự vận động mạnh mẽ của văn xuôi Việt Nam đương đại, các hướng tiếp cận liên ngành ngày càng được mở rộng, cho phép nhà nghiên cứu khai thác sâu hơn những tầng nghĩa tiềm ẩn trong cấu trúc tiểu thuyết. Việc vận dụng lý thuyết phân tâm học và phê bình luân lý học văn học là một minh chứng cho xu hướng đó, giúp mở ra những hướng đọc mới, gắn liền với vấn đề đạo đức và nhân tính trong đời sống hiện đại.

Tiểu thuyết *Ngôi* của Nguyễn Bình Phương là một trong những trường hợp tiêu biểu thể hiện rõ nét sự hòa quyện giữa vô thức tập thể và tự sự đạo đức, khi nhà văn kiến tạo thế giới nhân vật trong trạng thái mơ hồ, ám ảnh và bị chi phối bởi những lực vô hình của vô thức. Tác phẩm không hướng đến việc kể một câu chuyện có cốt truyện rõ ràng, mà chủ yếu phơi bày các trạng thái tâm lý, các hành vi và lựa chọn luân lý của con người trong không gian tồn tại đầy đổ vỡ và phi lý.

Vô thức tập thể - khái niệm được Carl Gustav Jung đề xuất từ năm 1916 - chỉ “tầng sâu của tâm thức nhân loại, nơi lưu giữ những biểu tượng nguyên thủy, những kinh nghiệm cộng đồng được tích tụ qua hàng nghìn năm” [1; tr.42]. Trong tiểu thuyết, vô thức tập thể không chỉ biểu hiện qua giấc mơ, ảo giác, mà còn thấm vào cấu trúc tự sự, chi phối hành động, giọng điệu và cách nhân vật phản ứng trước các xung đột đạo đức.

Trong khi đó, phê bình luân lý học văn học - hệ hình nghiên cứu do học giả Trung Quốc Nhiếp Trân Chiêu khởi xướng từ đầu thế kỷ XXI - lại xem văn học như một “diễn

ngôn đạo đức học”, nơi các nhân vật và hành vi nghệ thuật trở thành công cụ để truy vấn nền tảng giá trị của con người [2; tr.6]. Theo Nhiếp Trân Chiêu, “mục tiêu của phê bình luân lý học không phải là phán xét thiện ác, mà là làm rõ cách con người tự định nghĩa bản thân qua hành vi và lựa chọn đạo đức” [2; tr.7]. Hướng tiếp cận này đặt trọng tâm vào “tính người” (humanity) như một phạm trù trung tâm, xem văn học là không gian của sự phản tư đạo đức và nhận thức nhân sinh.

Với Nguyễn Bình Phương, việc kiến tạo thế giới tiểu thuyết như *Ngồi* cho thấy ý thức rõ rệt về sự khủng hoảng niềm tin và giá trị đạo đức trong xã hội hậu chiến. Những nhân vật như Khấn, Việt, Hoàng Lân, Thìn hay Hùng đều hiện lên trong trạng thái rối loạn tâm linh, lạc hướng về đạo lý và bế tắc trong hành vi. Họ không còn là “chủ thể hành động” mà trở thành “chủ thể bị hành động” - bị dẫn dắt bởi những xung năng của vô thức, nỗi sợ và mặc cảm tội lỗi [3; tr.112]. Sự bất lực trong lựa chọn của họ không chỉ phơi bày giới hạn của đạo đức, mà còn mở ra những câu hỏi triết học về bản chất con người trong thế giới hiện đại.

Từ đó, có thể thấy *Ngồi* là một trường hợp đặc biệt, nơi vô thức tập thể và lựa chọn luân lý không tồn tại tách biệt mà đan xen, phản chiếu lẫn nhau. Bài viết này hướng đến việc làm rõ sự tương tác giữa vô thức tập thể và lựa chọn luân lý trong cấu trúc tự sự của tiểu thuyết, qua đó chỉ ra cách Nguyễn Bình Phương đã kiến tạo một mỹ học luân lý mới trong văn xuôi Việt Nam đương đại - nơi cái thiện không được định nghĩa bằng hành động, mà bằng khả năng tự vấn của con người trong thế giới đang tan rã.

2. NỘI DUNG

2.1. Sự tương tác giữa vô thức tập thể và lựa chọn luân lý trong cấu trúc tự sự

Tác phẩm *Ngồi* của Nguyễn Bình Phương được kiến tạo trên nền một thế giới tự sự tâm linh - đạo đức đầy mâu thuẫn, nơi con người vừa bị dẫn dắt bởi vô thức tập thể, vừa không ngừng vật lộn với các lựa chọn luân lý. Vô thức ở đây không đơn thuần là tầng sâu của tâm lý cá nhân, mà là một hệ thống cổ mẫu cộng đồng, phản ánh trạng thái tinh thần của cả một xã hội hậu chiến trong quá trình hiện đại hóa. Theo Carl Gustav Jung, “vô thức tập thể bao gồm những hình ảnh và biểu tượng mang tính phổ quát, tồn tại từ đời này sang đời khác, không phụ thuộc vào trải nghiệm cá nhân” [1; tr.43]. Những hình tượng như “người lính bị phế bỏ”, “người ngồi bất động”, hay “bóng tối bao trùm” trong *Ngồi* chính là các cổ mẫu ấy - nơi những khát vọng và mặc cảm cộng đồng được phóng chiếu trở lại trong tâm lý nhân vật.

Vô thức tập thể vận hành trong tiểu thuyết này không phải như một yếu tố bí ẩn siêu hình, mà như một cơ chế chi phối hành vi đạo đức của nhân vật, quyết định cách họ ứng xử trước thực tại. Ở tầng sâu ấy, nhân vật không hành động bằng lý trí mà bằng năng lượng cổ mẫu - điều Jung gọi là “lực thôi thúc bản năng của tinh thần” [1; tr.159]. Chính vì vậy, mọi lựa chọn luân lý trong *Ngồi* đều xuất phát từ một điểm mù của ý thức, nơi con người vừa muốn chống lại, vừa bị cuốn vào những xung năng của vô thức.

Khấn - nhân vật trung tâm của tác phẩm - là ví dụ tiêu biểu cho sự chi phối này. Bên ngoài, anh là một công chức, một trí thức kiểu mẫu; nhưng bên trong lại là một linh hồn trống rỗng, bị giằng xé giữa ham muốn, sợ hãi và mặc cảm. Nguyễn Bình Phương miêu tả anh “ngồi mãi trong tư thế chờ đợi, thở trong một bầu không khí cũ kỹ” [4; tr.17], như thể toàn bộ sự sống đã bị đông cứng trong một tư thế vô vọng. Cái “ngồi” ấy không chỉ là hành vi, mà là trạng thái biểu tượng của sự tê liệt đạo đức: con người nhận thức được sự suy đồi nhưng không còn khả năng phản kháng.

Theo Đỗ Lai Thúy, “con người trong văn học hậu chiến không còn là chủ thể hành động, mà là chủ thể bị hành động - bị dẫn dắt bởi các ám ảnh vô thức, bởi nỗi sợ và dục

vọng” [3; tr. 112]. Quan niệm này đặc biệt phù hợp với thế giới Nguyễn Bình Phương, nơi nhân vật không còn làm chủ lựa chọn của mình. Họ tồn tại như những kẻ mộng du trong mê cung ý thức, hành động chỉ là sự phản chiếu của các năng lượng bản năng. Khi Khả chìm vào những giấc mơ hoang tưởng, anh không còn điều khiển được bản thân - đó chính là sự xâm nhập của “bóng tối” (shadow) mà Jung mô tả như “mặt khuất của nhân cách, nơi trú ngụ của dục vọng và mặc cảm tội lỗi” [1; tr.163].

Từ góc nhìn này, *Ngôi* có thể được xem như một cấu trúc tự sự hai tầng: tầng tâm linh (vô thức tập thể) và tầng đạo đức (lựa chọn luân lý). Hai tầng này không tồn tại song song mà luôn đan xen, tương tác. Khi nhân vật hành động, họ vừa là chủ thể đạo đức vừa là phương tiện của vô thức tập thể - một sự hòa trộn khiến mọi hành vi đều mang tính nhập nhằng, không thể phán xét bằng tiêu chuẩn thiện - ác truyền thống. Theo Nhiếp Trần Chiêu, “văn học không nhằm xác lập ranh giới giữa thiện và ác, mà nhằm diễn giải cách con người định nghĩa chính mình thông qua hành động” [2; tr.7]. Câu nói này giúp lý giải rõ hơn cách Nguyễn Bình Phương tổ chức tự sự: ông không phán xét nhân vật, mà đặt họ vào tiến trình tự nhận thức trong bóng tối của vô thức.

Tính chất phân mảnh, phi tuyến tính và ám ảnh lặp lại trong *Ngôi* cũng là biểu hiện của dòng chảy vô thức trong cấu trúc tiểu thuyết. Những chi tiết như “ánh sáng tắt dần”, “mùi đất ẩm”, “tiếng gió rì rào trong đầu” xuất hiện liên tục, như những ký hiệu được giải phóng khỏi chức năng tả thực để trở thành mã hiệu tâm linh. Ở đây, ngôn ngữ nghệ thuật vận hành như ngôn ngữ của giấc mơ - phi logic nhưng đầy ám ảnh. Như Trương Đăng Dung nhận xét, “trong văn học hiện đại, ngôn ngữ không còn là phương tiện phản ánh thế giới, mà trở thành công cụ để khám phá chiều sâu của ý thức con người” [5; tr.95]. Chính bằng cấu trúc ngôn ngữ này, Nguyễn Bình Phương đã biến hành vi “ngôi” thành một biểu tượng xuyên suốt - một hình thức tồn tại giữa cõi sống và cõi chết, giữa lý trí và vô thức.

Ở bình diện tự sự, sự tương tác giữa vô thức và luân lý làm thay đổi vai trò của người kể chuyện. Trong *Ngôi*, giọng kể không mang tính khách quan mà bị thấm đẫm bởi cảm giác bất an, nghi hoặc và tự vấn - phản ánh đúng trạng thái tinh thần của nhân vật. Người kể chuyện không đứng ngoài quan sát, mà như bị hút vào vòng xoáy của ý thức và vô thức, khiến ranh giới giữa kể và được kể bị xóa nhòa. Đây là biểu hiện của cái mà Murray Stein gọi là “cấu trúc phản chiếu vô thức” (mirroring), trong đó “người này là bóng của người kia, và cả cộng đồng là bóng của chính nó” [6; tr.47].

Chính cơ chế phản chiếu ấy tạo nên hiệu ứng tự sự đặc biệt của *Ngôi*: không ai có thể thoát khỏi bóng của người khác, cũng như không ai có thể thoát khỏi chính bóng mình. Vô thức tập thể ở đây vận hành như một mạng lưới ngầm, gắn kết các nhân vật bằng những ám ảnh chung - tội lỗi, dục vọng, nỗi sợ và khát vọng cứu rỗi. Mỗi nhân vật chỉ là một phần của bản đồ vô thức cộng đồng, và hành vi đạo đức của họ, dù mang tính cá nhân, đều là tiếng vọng của những xung đột tập thể.

Như vậy, có thể thấy sự tương tác giữa vô thức tập thể và lựa chọn luân lý trong *Ngôi* đã tạo nên một cấu trúc tự sự hai chiều: vừa hướng vào bên trong - khám phá những vùng tối của tâm linh, vừa hướng ra bên ngoài - đặt vấn đề về trách nhiệm và đạo đức của con người trong thế giới hiện đại. Tác phẩm vì thế không chỉ là tiểu thuyết về nỗi sợ, dục vọng và tội lỗi, mà còn là tiểu thuyết về sự tìm kiếm nhân tính, nơi đạo đức không còn được đo bằng hành động mà bằng năng lực tự phản tỉnh.

2.2. Biểu hiện của vô thức tập thể và lựa chọn luân lý qua các kiểu nhân vật trong *Ngôi*

Thế giới tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương trong *Ngôi* (2013) được kiến tạo như một không gian ám ảnh và phi lý, nơi con người sống trong trạng thái đứt gãy giữa lý trí và

vô thức, giữa bản năng và chuẩn mực đạo đức. Không khí mộng mị, giọng điệu phân mảnh và sự hoang mang hiện sinh của nhân vật khiến *Ngôi* trở thành một kiểu tự sự tâm linh - đạo đức đặc biệt trong văn xuôi Việt Nam đương đại. Tác phẩm mở ra bằng một thế giới “bị khuróc từ trật tự”, nơi đạo lý chỉ còn là vỏ bọc, và con người sống trong sự trôi dạt của ý thức - vô thức, thiện - ác, và hiện thực - ảo ảnh [1; tr.7].

Theo Carl Gustav Jung, “con người hiện đại đang sống trong tình trạng mất kết nối với vô thức tập thể, và vì thế đánh mất năng lực tự cân bằng” [1; tr.42]. Trong *Ngôi*, sự đứt gãy đó được thể hiện qua nhân vật Khấn - một viên chức hành chính, có học thức, tưởng như đại diện cho lý trí, nhưng bên trong lại là một tâm hồn trống rỗng, bất an. Anh “ngồi mãi trong tư thế chờ đợi, thở trong một bầu không khí cũ kỹ”, như thể chính sự sống đã rút khỏi cơ thể mình [4; tr.11]. Hành vi “ngồi” lặp đi lặp lại trong suốt tác phẩm là một ẩn dụ của sự tê liệt tinh thần, một biểu tượng đạo đức học về sự bất lực của con người trước cám dỗ và trống rỗng.

Jung gọi lớp vỏ mà con người dùng để đối phó xã hội là persona - “mặt nạ xã hội mà con người tạo ra để thích ứng, che giấu bản ngã thực” [1; tr.159]. Khấn là hiện thân của persona ấy: anh đến công sở, dự họp, tiếp khách, nhưng mọi hành động đều mang tính máy móc, lạnh lẽo. Anh không còn biết mình sống vì điều gì và chính điều đó khiến anh rơi vào trạng thái mà Freud gọi là “bệnh hoang tưởng của thời hiện đại” [6; tr.102]. Trong các giấc mơ ám ảnh - “một người đàn bà mặc váy trắng đứng trong sương, nụ cười như tan ra” [4; tr.64] - Khấn vừa bị cuốn hút, vừa sợ hãi. Những ảo ảnh ấy không chỉ là hình ảnh dục tính, mà là sự xuất hiện của vô thức tập thể dưới dạng biểu tượng archetype - “nữ thần cứu rỗi và hủy diệt”. Như vậy, *Ngôi* mở ra quá trình giải cấu trúc đạo đức: con người không phạm tội ác hữu hình, mà rơi vào tội lỗi tâm linh - tội vô hành động.

Đỗ Lai Thúy nhận xét: “Con người trong văn học hậu chiến không còn là chủ thể hành động mà là chủ thể bị hành động - bị dẫn dắt bởi các ám ảnh vô thức, bởi nỗi sợ và dục vọng” [3; tr.112]. Ở Nguyễn Bình Phương, hành động được thay thế bằng trạng thái. Cái “ngồi” của Khấn không phải nghỉ ngơi, mà là sự bế tắc tinh thần. Khi anh tự nhìn mình trong gương, “gương mặt anh nhòe đi, không còn rõ hình, chỉ còn đôi mắt như hốc tối” [4; tr.88]. Đó là lúc “bóng tối” (shadow) - phần bị chối bỏ trong nhân cách - trỗi dậy [3; tr.163].

Cũng giống như ông Việt, Hoàng Lân, Thìn, Tước hay Hùng, Khấn là một biến thể trong cấu trúc tập thể của vô thức. Nhân vật ông Việt, người lính già sống sau chiến tranh, là điển hình cho cổ mẫu “người anh hùng bị phế bỏ”. Khi hòa bình đến, ông trở thành người dư thừa, bị xã hội lãng quên. Ông vẫn “đi đều như trên thao trường cũ, miệng lầm bầm những khẩu lệnh không ai nghe thấy” [4; tr.123]. Ông sống trong thế giới ảo tưởng, lẫn lộn giữa lý tưởng xưa và hiện tại suy đồi - biểu hiện của “bản ngã anh hùng đã mất đôi thủ và đánh mất chính mình” [2; tr.207].

Trương Đăng Dung cho rằng: “Người anh hùng sau chiến tranh trong văn học Việt Nam đã trở thành nhân vật phản tư đạo đức - kẻ soi chiếu lại chính niềm tin từng nuôi sống mình” [5; tr.56]. *Ngôi* đã mở rộng hình tượng người lính từ chiến công sang tội lỗi: họ không chết vì đạn, mà chết vì không thể hòa giải giữa ký ức và hiện thực. Ở ông Việt, ta thấy sự sụp đổ của niềm tin đạo đức khi ký ức anh hùng trở thành gánh nặng. Khi ông đứng bên bia mộ đồng đội và nói: “Tao đã sống sót, nhưng chẳng biết để làm gì” [4; tr.127], đó là tiếng nói của một cái tôi bị tước đoạt ý nghĩa sống - tiếng nói của tội lỗi tập thể.

Trái lại, Hoàng Lân - thương binh, họa sĩ - lại là mặt khác của vô thức: “người mang trong mình phần tội lỗi bị dồn nén của cộng đồng” [7; tr.98]. Anh thường say rượu, nói năng lầm nhảm, vẽ những khuôn mặt không mắt. Cái điên của anh không phải mất trí, mà

là một dạng phản kháng đạo đức: khi xã hội phủ nhận phần tối của mình, nó sản sinh những cá nhân sống thay cho phần đó [7; tr.99]. Hoàng Lân là “cái bóng của xã hội” - biểu tượng cho hậu quả của việc chối bỏ tội lỗi.

Ngược lại, Thìn và Tước - những kẻ có quyền lực - đại diện cho sự tha hóa có ý thức. Họ dùng ngôn ngữ đạo đức để che đậy mưu lợi. Khi Thìn nói: “Chúng ta phải làm đúng quy trình” [4; tr.152], câu nói tưởng chừng vô hại lại là chiêu bài đạo đức để hợp thức hóa sự đàn áp. Theo Brody & Clark, đây chính là “ngụy biện đạo đức” của tiểu thuyết hiện đại, khi nhân vật không phá vỡ quy tắc mà lợi dụng chính quy tắc để hợp thức hóa cái ác [8]. Tước và Thìn biết rõ điều mình làm là sai, nhưng họ tin rằng “mọi thứ đều vì cái chung”. Chính điều đó khiến sự tha hóa của họ tinh vi và nguy hiểm hơn.

Nhiếp Trân Chiêu gọi những kẻ như thế là “chủ thể đạo đức suy đồi” - những người “đánh mất năng lực tự phản tỉnh về hành động của mình” [8; tr.6-8]. Trong *Ngôi*, đạo đức không bị xóa bỏ, mà bị biến dạng: nó trở thành công cụ quyền lực. Khi Tước ra lệnh “loại bỏ Việt - kẻ phản ông” [4; tr.156], đó không chỉ là quyết định hành chính mà là phán quyết đạo đức giả tạo - nơi cái thiện bị bóp méo để phục vụ lợi ích.

Trong khi đó, Hùng - người nông dân ngoại vi - thể hiện một hình thái tha hóa khác: tha hóa bản thể. Anh rời quê lên phố, luôn khao khát trở thành “người có văn hóa”, nhưng càng cố gắng hòa nhập, anh càng bị đẩy ra ngoài. Anh “nói giọng lơ lớ pha, ăn mặc như người thành phố nhưng ánh mắt thì luôn sợ sệt” [4; tr.189]. Sự giả tạo ấy không phải chủ ý, mà là bi kịch của kẻ vùng biên - “đánh đổi ký ức để mua lấy sự tồn tại” [9; tr.191]. Lại Nguyên Ân cho rằng: “Khi con người nỗ lực hội nhập bằng cách đánh mất ký ức của mình, anh ta chỉ còn lại lớp vỏ xã hội - không còn nhân tính, cũng không còn cá tính” [10; tr.192]. Hùng không phạm tội, nhưng anh là kẻ im lặng trước cái ác và chính sự im lặng ấy là hình thức băng hoại đạo đức tinh vi nhất [11].

Nhìn ở bình diện tổng thể, các nhân vật trong *Ngôi* không chỉ đối diện với bi kịch cá nhân mà còn là ẩn dụ của khủng hoảng tập thể. Họ là những “mảnh vụn của ý thức đạo đức cộng đồng”, phản chiếu lẫn nhau trong vòng xoáy vô thức. “Người này là bóng của người kia và cả cộng đồng là bóng của chính nó” [8; tr.47]. Cơ chế phản chiếu vô thức (mirroring) ấy khiến cho cấu trúc tự sự của *Ngôi* trở thành một vòng xoáy luân lý - nơi mỗi hành động, mỗi im lặng đều là sự phản hồi của bóng tối tập thể.

Phùng Gia Thế nhận định: “Nguyễn Bình Phương thường đẩy nhân vật đến những giới hạn cùng cực của tâm lý và đạo đức để từ đó soi chiếu những khía cạnh sâu kín nhất của con người” [12]. Chính ở ranh giới ấy, tiểu thuyết của ông trở thành một diễn ngôn đạo đức học hiện sinh, nơi con người không được cứu rỗi bằng hành động, mà bằng sự tự ý thức về thất bại. Khi Khản chết, không ai thương tiếc; nhưng sự im lặng bao quanh anh là một biểu tượng luân lý: “Con người không còn khả năng cứu rỗi, chỉ còn khả năng nhận thức về sự bất lực của mình” [9].

Ở chiều sâu nhân học, *Ngôi* phơi bày sự khủng hoảng của niềm tin đạo đức trong xã hội hậu Đổi mới. Các nhân vật không còn tin vào những giá trị phổ quát như thiện - ác, công - tội; thay vào đó là một không gian đạo đức mờ xám, nơi mọi lựa chọn đều vô nghĩa. Tuy vậy, chính trong sự vô nghĩa đó, Nguyễn Bình Phương vẫn giữ lại một tia nhân tính mong manh - khả năng tự phản tỉnh. “Chỉ khi con người dám nhìn vào bóng tối của mình, anh ta mới thật sự trở thành người” [6; tr.92].

Như vậy, vô thức tập thể và lựa chọn luân lý trong *Ngôi* không chỉ tương tác mà còn hòa quyện, tạo nên một cấu trúc tự sự kép - vừa hướng nội (phân tích bản năng, ám ảnh, bóng tối), vừa hướng ngoại (đặt ra vấn đề đạo đức, nhân tính, xã hội). Tác phẩm trở thành một biểu đồ đạo đức học hiện sinh, nơi từng nhân vật là dấu vết của thất bại con

người trong nỗ lực làm người.

2.3. Lựa chọn luân lý và quan niệm nhân sinh của Nguyễn Bình Phương trong *Ngôi*

Nếu vô thức tập thể là nền tâm linh chi phối cấu trúc sâu của tiểu thuyết *Ngôi*, thì lựa chọn luân lý chính là hành vi biểu hiện cụ thể nhất của con người khi đối diện với xung đột giữa bản năng và chuẩn mực xã hội. Cấu trúc tự sự của Nguyễn Bình Phương vận hành như một mạng lưới đạo đức học, nơi nhân vật bị đặt vào những tình huống biên giới giữa “hành động” và “không hành động”, giữa “tội lỗi” và “cứu chuộc”. Như Nhiếp Trần Chiêu khẳng định: “Phê bình luân lý học văn học không nhằm kết án mà nhằm giải cấu trúc lựa chọn đạo đức, để thấy cách con người định nghĩa chính mình thông qua hành động” [1; tr.7]. Từ góc nhìn ấy, *Ngôi* không chỉ là sự phân tích tâm lý, mà còn là một bản diễn ngôn đạo đức học về thất bại nhân sinh.

Trong *Ngôi*, hành vi “biến mất” không đơn thuần là kết cục hiện thực mà còn là ẩn dụ triết học của sự tê liệt đạo đức. Khấn, nhân vật trung tâm, từng được miêu tả là “ngồi mãi trong tư thế chờ đợi, thở trong một bầu không khí cũ kỹ” [4; tr.11], hiện thân cho người trí thức hậu chiến mất khả năng phản kháng. Anh không phạm lỗi nặng, nhưng sống trong tội lỗi của sự im lặng. Trong một đoạn miêu tả ám ảnh, nhà văn viết: “Anh thấy thân thể mình rạn nứt từng mảnh, chân trái rời khỏi thân, bàn tay phải ngã ngang bằng với mặt đất, rồi biến mất trong hơi sương” [4; tr.201]. Cái chết của Khấn không mang tính sinh học, mà là sự tan rã đạo đức - biểu hiện cho “ethical paralysis”, trạng thái “con người biết điều đúng nhưng không còn khả năng thực hiện nó” [9].

Cái “ngôi” trong *Ngôi* là biểu tượng cho sự bất động của đạo đức: nhân vật không thể lựa chọn, không thể hành động, bởi họ bị bao vây bởi cơ chế xã hội tha hóa và vô thức đè nặng. Trương Đăng Dung nhận xét: “Nhân vật hậu hiện đại Việt Nam không chết vì bị kịch xã hội, mà vì bị kịch nhận thức - khi họ hiểu ra mọi giá trị đều đã tan rã” [5; tr.95]. Khấn chính là điển hình cho sự thức tỉnh muộn: khi nhận ra đạo đức chỉ còn là hình thức, anh chọn biến mất như một cách khước từ tồn tại. Đó là cái chết luân lý, chứ không phải cái chết thể xác.

Bên cạnh Khấn, hai nhân vật Hoàng Lân và Việt cũng là những hình thái đặc biệt của biểu tượng “biến mất”. Hoàng Lân - người thương binh, họa sĩ - sống trong điên loạn, suốt ngày vẽ những khuôn mặt méo mó. Anh nói trong men say: “Không có gì còn nguyên nữa, cả trời đất cũng nghiêng” [4; tr.144]. Cái điên của Lân không chỉ là bệnh lý, mà là một phản ứng đạo đức, phản ứng của một người từng mang lý tưởng tập thể nhưng nay bị bỏ rơi. Theo Phạm Xuân Thạch, “Nguyễn Bình Phương đã đưa chiến tranh vào hiện tại như một chấn thương đạo đức, nơi kẻ từng được tôn vinh trở thành người không còn vị trí đạo lý trong đời sống mới” [11]. Trái lại, ông Việt chọn im lặng: ông sống bằng ký ức, nhưng ký ức lại trở thành gánh nặng. Khi ông tự hỏi: “Tao đã sống sót, nhưng sống để làm gì?” [2; tr.127], đó không chỉ là sự trăn trở cá nhân, mà là tiếng nói của vô thức tập thể đang hoài nghi chính đạo lý mà nó từng xây dựng.

Ở đây, “biến mất” mang hai lớp nghĩa: biến mất khỏi thế giới và biến mất khỏi bản ngã đạo đức. Cả Khấn, Lân, và Việt đều “sống mà như không sống”, tồn tại như những bóng ma đạo đức. Họ đã đi đến giới hạn của sự tồn tại - nơi đạo đức không còn năng lực định hướng, chỉ còn dư vang của tội lỗi và nỗi sợ.

Nếu biến mất là biểu hiện của thất bại đạo đức, thì tha hóa lại là chiến lược sinh tồn nghịch lý trong xã hội hiện đại. Nhiếp Trần Chiêu cho rằng: “Không ai tồn tại ngoài luân lý, kể cả khi họ lựa chọn sự tha hóa - vì tha hóa cũng là một phản ứng đạo đức với áp lực xã hội” [2; tr.9]. Trong *Ngôi*, hai nhân vật Thìn và Tước, đại diện cho tầng lớp quyền lực, đã lựa chọn tha hóa như một cách sống sót. Họ không phá vỡ chuẩn mực, mà vận dụng đạo

lý như công cụ sinh tồn. Khi Tước nói: “Phải giữ nguyên tắc, kỷ cương là điều quan trọng nhất” [4; tr. 156], anh ta thực ra đang che giấu mưu lợi cá nhân. Đó là kiểu đạo đức trá hình, nơi “cái ác được bọc trong ngôn ngữ của điều thiện” [6; tr.134].

Theo Brody & Clark, hiện tượng này chính là “moral sophistry” - “ngụy biện đạo đức của tự sự hiện đại” [9]. Trong bối cảnh ấy, Nguyễn Bình Phương không miêu tả cái ác như hành động cụ thể, mà như cấu trúc diễn ngôn, nơi ngôn ngữ đạo đức bị biến thành công cụ biện minh cho tội lỗi. Khi Tước “hy sinh Việt để bảo vệ cơ chế”, hành vi đó được biện minh như “lựa chọn tất yếu vì đại cục” [4; tr.157]. Tác giả không phán xét, nhưng cách sắp xếp tự sự - xen kẽ giọng kể lạnh lùng và đối thoại trần trụi - đã khiến sự tha hóa hiện ra rõ rệt, như một “vết thương đạo đức không thể liền da” [7; tr.98].

Khía cạnh này cho thấy *Ngôi* là một trong những tiểu thuyết Việt Nam đầu tiên chuyển trực từ phán xét đạo đức sang phản tư đạo đức. Tha hóa không còn là đối tượng bị lên án, mà được nhìn như hệ quả của khủng hoảng nhân tính. Nhân vật Hùng minh chứng rõ điều đó. Là người nông dân từ ngoại vi bước vào thành thị, anh mang mặc cảm giai tầng, luôn khát khao “được công nhận như người thành phố”. Nhưng càng cố gắng, anh càng bị cuốn vào cơn xoáy đồng hóa. Anh “mặc áo vest cũ, nói năng cẩn trọng, nhưng trong mắt vẫn ánh lên nỗi sợ” [4; tr.189]. Hùng tự đánh mất gốc rễ, “nói giọng pha” và quên dần cả tên thật của mình.

Lại Nguyên Ân gọi đó là “bi kịch của kẻ vùng biên - đánh đổi ký ức để mua lấy sự tồn tại” [10; tr.191]. Ở Hùng, tha hóa không phải tội lỗi, mà là bản án của sự yếu đuối. Anh im lặng trước cái ác, chấp nhận nhục nhã để tồn tại. Nhưng như Đỗ Hải Ninh nhận xét: “Tiểu thuyết Việt Nam đương đại thường thể hiện sự mệt mỏi của các giá trị tinh thần, nơi con người nhiều khi lựa chọn sự im lặng như một cách thích nghi với sự tha hóa của đời sống” [14; tr.36-37]. Hùng chính là biểu tượng của “đạo đức tiêu cực”: không làm ác, nhưng cũng không còn khả năng thiện. Qua nhân vật này, Nguyễn Bình Phương đã mở rộng biên độ khái niệm đạo đức - từ hành động sang trạng thái tâm lý.

Cấu trúc tự sự trong *Ngôi* vì thế là một vòng xoáy đạo đức: các nhân vật soi chiếu và phản ứng lẫn nhau, như những tấm gương méo mó của cùng một ý thức. “Người này là bóng của người kia và cả cộng đồng là bóng của chính nó” [13; tr.47]. Cơ chế phản chiếu vô thức ấy khiến mỗi hành vi đạo đức đều mang tính tập thể: Khản phản chiếu Việt, Việt phản chiếu Lân, Hùng phản chiếu Thìn và Tước. Không ai thoát khỏi người khác và cũng không ai thoát khỏi chính mình.

Chính ở sự phản chiếu đó, ta nhận thấy một quan niệm nhân sinh bi kịch nhưng nhân bản. Con người trong *Ngôi* không phải là kẻ ác, mà là kẻ yếu - bị nghiền nát giữa cơ chế và vô thức. Nguyễn Bình Phương không tìm kiếm sự cứu rỗi, mà hướng đến sự tự nhận thức về thất bại, điều mà Trương Đăng Dung gọi là “đạo đức của sự thất bại”: “Khi không thể làm điều thiện, con người vẫn còn khả năng nhận thức về cái ác và đau khổ vì nó - đó là phẩm giá cuối cùng” [5; tr.97]. Chính sự tự nhận thức ấy, dù yếu ớt, vẫn giữ lại mạch nhân tính mong manh trong thế giới rạn vỡ.

Theo Bùi Công Thuấn, “Nguyễn Bình Phương không cực tả cái ác hay sự suy đồi, ông miêu tả cái thiện trong giới hạn của nó, trong nỗ lực yếu ớt của con người giữa một thế giới đang tan rã về giá trị” [15; tr.220-221]. Kết cấu tự sự của *Ngôi* không khép lại bằng sự phục sinh, mà bằng im lặng của phản tư. Những nhân vật “biến mất” hay “tha hóa” không chỉ là hình ảnh xã hội, mà là tấm gương phản chiếu vô thức đạo đức của cả cộng đồng.

Về mặt nhân học, *Ngôi* đặt ra câu hỏi căn cốt: “Con người còn có thể thiện không, khi đạo đức đã trở thành diễn ngôn?”. Câu hỏi này khiến tác phẩm vượt qua ranh giới tiểu thuyết để trở thành một thử nghiệm triết học về nhân tính. Trong khi nhiều nhà văn Việt

Nam cùng thời vẫn dừng lại ở việc phơi bày tha hóa xã hội, Nguyễn Bình Phương đã đi xa hơn - ông dùng sự tha hóa như công cụ nhận thức, để con người soi vào bóng tối mà tự hiểu về mình.

Khi Khẩn “ngồi” bất động, đó không chỉ là hình ảnh cá nhân, mà là hình ảnh của toàn nhân loại trong thời hiện đại - khi tốc độ, tiện nghi và quyền lực khiến con người đánh mất chiều sâu tâm linh. “Ngồi” trong nghĩa ấy là hành vi phản tư, một cách tồn tại giữa hỗn loạn. Nguyễn Bình Phương đã biến im lặng thành một biểu tượng luân lý, nơi con người không còn hành động được, nhưng vẫn còn có thể tự nhìn thấy chính mình. Đó là mức cao nhất của nhận thức đạo đức: ý thức về giới hạn.

Bằng nghệ thuật tự sự phi tuyến, giọng điệu trần trụi xen lẫn mộng mị, và sự đan cài giữa triết học - tâm linh - đạo đức, *Ngồi* đã kiến tạo một mỹ học luân lý mới trong văn xuôi Việt Nam đương đại. Ở đó, “cái thiện” không còn được định nghĩa bằng hành động, mà bằng khả năng tự vấn và chịu trách nhiệm về bóng tối trong chính mình.

3. KẾT LUẬN

Bằng việc kết hợp giữa phân tâm học và phê bình luân lý học văn học, bài viết đã làm rõ sự tương tác giữa vô thức tập thể và lựa chọn luân lý trong *Ngồi* của Nguyễn Bình Phương. Tiêu thuyết không chỉ miêu tả thế giới hiện thực đầy rạn nứt và phi lý, mà còn mở ra chiều sâu tâm linh, nơi con người bị giằng xé giữa bản năng và chuẩn mực đạo đức. Vô thức tập thể vận hành như một tầng năng lượng biểu tượng chi phối hành động, cảm xúc và giọng điệu tự sự; còn lựa chọn luân lý lại thể hiện ở những hành vi và trạng thái đạo đức mang tính giới hạn, nơi con người vừa muốn phản kháng, vừa bất lực trước sự tha hóa của thời đại.

Qua việc phân tích các kiểu nhân vật - từ Khẩn, Việt, Hoàng Lân đến Thìn, Tước và Hùng - có thể nhận thấy Nguyễn Bình Phương đã kiến tạo một mô hình tự sự đặc biệt, trong đó mỗi nhân vật vừa là chủ thể của hành động đạo đức, vừa là nạn nhân của những cơ chế vô thức tập thể. Họ đều mang trong mình nỗi ám ảnh tội lỗi, nỗi sợ và khát vọng cứu chuộc, nhưng đều thất bại trong nỗ lực trở lại với cái thiện. Chính ở đó, *Ngồi* trở thành một diễn ngôn về đạo đức học hiện sinh - nơi con người chỉ còn khả năng tự phản tỉnh, nhìn thấy bóng tối trong mình, và nhận ra giới hạn của nhân tính.

Từ những kết quả trên, có thể khẳng định rằng *Ngồi* đánh dấu một chuyển động quan trọng của văn xuôi Việt Nam đương đại - từ diễn ngôn xã hội sang diễn ngôn đạo đức và nhân học. Tác phẩm cho thấy khi các hệ giá trị truyền thống mất hiệu lực, văn học vẫn có thể trở thành không gian cho sự suy tư về bản chất con người, về ranh giới giữa thiện và ác, hành động và im lặng. Cách Nguyễn Bình Phương xây dựng một mỹ học luân lý mới - nơi cái thiện không còn là phán xét, mà là khả năng tự nhận thức - mở ra một hướng tiếp cận mới cho nghiên cứu văn học Việt Nam hiện đại, đồng thời đặt nền tảng cho các đối thoại liên ngành giữa văn học, triết học và tâm lý học trong tương lai.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Carl Gustav Jung (1959), *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press.
2. Nhiếp Trần Chiêu (2010), *Nền tảng lý luận và thuật ngữ căn bản của phê bình luân lý học văn học*, (Ngô Viết Hoàn dịch), Bản lưu hành nội bộ, Hà Nội.
3. Đỗ Lai Thúy (2004), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
4. Nguyễn Bình Phương (2013), *Ngồi*, nxb Trẻ. Thành phố Hồ Chí Minh
5. Trương Đăng Dung (2004), *Tác phẩm văn học như là quá trình*, nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

6. Freud, Sigmund (1925), *Civilization and Its Discontents*, London: Penguin Books.
7. Samuels, Andrew; Shorter, Bani; & Plaut, Fred. (2015), *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*, London: Routledge.
8. Brody, Howard & Clark, Mark (2014), *Narrative Ethics: A Narrative*. Hastings Center Report, 44(S1), S7–S11. <https://doi.org/10.1002/hast.261>
9. Phạm Xuân Thạch (2006), Tiểu thuyết như là trạng thái tìm kiếm ý nghĩa của đời sống – (Đọc *Ngôi* của Nguyễn Bình Phương), *Báo Văn nghệ*, số 45.
10. Nguyễn Anh Dân. (2018), Nhiếp Trần Chiêu và lý thuyết phê bình luân lý học văn học, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục*, 2(46), 15–23.
11. Lại Nguyên Ân (2002), *Văn học Việt Nam hiện đại – Góc nhìn và suy tưởng*, nxb Hội Nhà văn. Hà Nội.
12. Đỗ Hải Ninh (2021), Nhìn lại tiểu thuyết Việt Nam hai mươi năm đầu thế kỷ XXI, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 10, tr.34–47.
13. Stein, Murray. (2011), *Jung's Map of the Soul*, Chicago: Open Court.
14. Phùng Gia Thế (2008), Cảm nhận tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương, *Văn Nghệ Trẻ*, số 2&3 (13 & 20/1).
15. Bùi Công Thuấn (2011), *Ngôi và những thể nghiệm thất bại?* In *Những dòng sông vẫn chảy*, nxb Hội Nhà văn, tr 218–244. Hà Nội.

THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS AND ETHICAL CHOICE IN NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG'S *NGÔI*

Abstract: *This study employs a dual-theoretical framework combining Carl Gustav Jung's concept of the collective unconscious and ethical literary criticism (Nie Zhenzhao, Brody & Clark) to examine Nguyễn Bình Phương's novel *Ngôi* as an anthropological discourse on human existence amid moral and spiritual disintegration. The analysis reveals that symbols such as "mask," "sitting," "darkness," and "the displaced soldier" operate as archetypes reflecting the fragmentation of collective consciousness in post-war Vietnamese society. Under the influence of the collective unconscious, moral choice becomes an introspective process—humans can no longer attain redemption through action but only through awareness of their own failure. The article argues that *Ngôi* expands the moral aesthetics of contemporary Vietnamese fiction by shifting from didactic ethics to reflective human inquiry, thereby opening an interdisciplinary dialogue between psychoanalysis and moral philosophy in post-Renovation Vietnamese literary studies.*

Keywords: *Nguyễn Bình Phương; *Ngôi*; collective unconscious; moral choice; ethical literary criticism; human reflection.*