

NHÂN VẬT HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT “NHỮNG CHUYỆN TÌNH THẾ KỈ MỚI” CỦA TÀN TUYẾT

Lê Chí Bảo⁽¹⁾, Phạm Phương Mai⁽¹⁾

(1) Trường Đại học Thủ Dầu Một

Ngày nhận bài 10/3/2025; Chấp nhận đăng 10/4/2025

Liên hệ email: maipp@tdmu.edu.vn

Tóm tắt

Tàn Tuyết là một trong những nhà văn tiêu biểu của văn học đương đại Trung Quốc. Tác phẩm của bà thể hiện rõ cảm quan hiện sinh chủ nghĩa. Với “Những chuyện tình thế kỉ mới”, Tàn Tuyết đã thể hiện cảm quan đó qua việc xây dựng hệ thống nhân vật hiện sinh độc đáo. Bằng việc sử dụng các phương pháp như: phương pháp tiếp cận thi pháp học, phương pháp phê bình tiểu sử, phương pháp phê bình hiện sinh, chúng tôi đi sâu vào tìm hiểu thế giới nhân vật trong tác phẩm dưới góc nhìn hiện sinh. Qua đó, chúng tôi nhận thấy các kiểu nhân vật hiện sinh được thể hiện trong tác phẩm gồm nhân vật cô đơn và nhân vật tự kiến tạo căn tính. Thông qua từng kiểu dạng nhân vật đó, chúng ta có thể thấy được tài năng nghệ thuật đặc biệt của tác giả, cũng như những ý nghĩa sâu sắc về hành trình hiện sinh của con người thời hiện đại.

Từ khóa: *căn tính, cô đơn, nhân vật hiện sinh, Những chuyện tình thế kỉ mới, Tàn Tuyết*

Abstract

EXISTENTIAL CHARACTER IN CAN XUE’S LOVE IN THE NEW MILLENNIUM

Can Xue is one of the prominent writers of contemporary Chinese literature. Her works demonstrate the sensibility of existentialism. In her work Love in the New Millennium, Can Xue expressed this sensibility by building a unique system of existential characters. Using some methods such as the poetics approach, biographical criticism method, and existential criticism method, we can deeply explore the characters’ world in the work from an existential perspective. The narrative features different types of existential characters: lonely characters and characters who create their own identities. Through each of these character types, we can appreciate the author’s distinctive artistic talent and the profound significance of the existential journeys faced by modern individuals.

1. Mở đầu

Tàn Tuyết, tên thật Đặng Tiểu Hoa, là nhà văn nữ người Trung Quốc. Tàn Tuyết là một trong những cây bút tiêu biểu trong phong trào Văn học Tiên phong ở Trung Quốc những năm 1980. Hiện nay, hầu hết các tác phẩm của bà đã được dịch sang nhiều thứ tiếng trên thế giới như: Anh, Đức, Pháp, Nhật, Thụy Điển, Ý,... Có thể nói, Tàn Tuyết là nữ nhà văn có số lượng tác phẩm được chuyển ngữ nhiều nhất ở Trung Quốc. Ở Việt Nam, Tàn Tuyết được người đọc biết đến qua tập truyện ngắn *Đào nguyên ngoài cõi thế* và các tiểu thuyết *Hoàng Nê phổ*, *Bảng láng trời xanh*, *Phố Ngũ Hương*, *Những chuyện tình thế kỉ mới*. Các sáng tác của bà thể hiện sự kết hợp hài hòa giữa triết học phương Tây

và văn hóa phương Đông. Đồng thời, với tư duy triết học, Tàn Tuyết đã xây dựng một thế giới nghệ thuật đầy chất suy tư, triết lí, trong đó, không thể không kể đến những suy tư về hành trình hiện sinh của con người.

Những năm gần đây, Tàn Tuyết đã và đang nhận được sự đón nhận của giới nghiên cứu Việt Nam, có thể kể đến như: Nguyễn Thị Mai Chanh (2021) với bài viết *Hành trình đi ra hải ngoại của nữ nhà văn đương đại Trung Quốc – Tàn Tuyết* đã giới thiệu về tình hình nghiên cứu, dịch và xuất bản các tác phẩm của Tàn Tuyết ở Nhật Bản và Hoa Kỳ. Nguyễn Thị Hồng Nhung (2022) đặt vấn đề nghiên cứu về trải nghiệm của độc giả khi tiếp cận tác phẩm của Tàn Tuyết dưới lý thuyết tiếp nhận văn học qua bài viết *Trải nghiệm cô độc của độc giả khi đọc tác phẩm của Tàn Tuyết dưới lý thuyết của tiếp nhận văn học*. Ngoài ra còn có một số bài viết nhỏ giới thiệu tác phẩm hoặc dịch lại những cuộc phỏng vấn của Tàn Tuyết được đăng trên các trang báo, tạp chí điện tử như: báo Phụ Nữ, báo Quảng Ninh, tạp chí Văn nghệ Quân đội, tạp chí Tri Thức,... Nhưng nhìn chung, chưa có nghiên cứu tìm hiểu sâu sắc dấu ấn của chủ nghĩa hiện sinh trong các sáng tác của Tàn Tuyết. Khoảng trống ấy là cơ hội để chúng tôi thực hiện bài viết này với hi vọng mang đến vài tín hiệu cho bức tranh nghiên cứu về Tàn Tuyết ở Việt Nam phong phú, đa dạng hơn.

2. Cơ sở lý luận và phương pháp nghiên cứu

Chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện ở Đức vào khoảng cuối cuộc chiến tranh thế giới thứ nhất (1914-1918), sau đó nhanh chóng lan rộng khắp châu Âu, đặc biệt là Pháp. Về cơ bản, chủ nghĩa hiện sinh được chia thành hai phái: phái chủ nghĩa hiện sinh hữu thần (Soren Kierkegaard, Karl Jaspers, Gabriel Marcel...) và phái chủ nghĩa hiện sinh vô thần (Jean- Paul Sartre, Martin Heidegger...). Tuy nhiên, tình hình thực tế còn phức tạp hơn, bởi mỗi triết gia hiện sinh đều có những triết lí, luận đề cho riêng mình. Như Mourmer nói: có bao nhiêu nhà hiện sinh thì có bấy nhiêu chủ nghĩa hiện sinh.

Dẫu thế, các nhà hiện sinh ít nhiều đều có chung những ý tưởng, luận đề giống nhau. Trước hết, các nhà hiện sinh đều lấy con người làm trung tâm cho học thuyết của mình, nhưng đây không phải là con người chung chung trong triết học cổ điển như triết học của Hegels mà là con người độc đáo, con người sinh hoạt cụ thể, con người có thể tự chịu trách nhiệm cho sự lựa chọn và tồn tại của mình: “Là con người sinh hoạt, tôi là một chủ thể và tôi là một nhân vị tự do. Đó là hai đề tài chủ yếu của triết học hiện sinh” (Trần Thái Đĩnh, 2005). Con người hiện sinh, theo đa số các triết gia hiện sinh, là con người “tồn tại trước bản chất”, họ lặn lội trong cuộc nhân sinh để thiết lập nhân vị của mình và chỉ có kết cục của tồn tại mới xác định được yếu tính. Bên cạnh đó, các phạm trù hiện sinh như: tự do, lo âu, cô đơn, buồn nôn, dấn thân, tự quyết... cũng đều là những biểu hiện cụ thể để nhận biết con người hiện sinh.

Để thực hiện bài viết này, chúng tôi vận dụng các phương pháp như sau:

Phương pháp tiếp cận thi pháp học: phương pháp này được dùng để tìm hiểu tượng nhân vật hiện sinh trong tiểu thuyết.

Phương pháp phê bình hiện sinh: vận dụng lí thuyết về triết học hiện sinh, phê bình hiện sinh trong quá trình phân tích hình tượng nhân vật.

Phương pháp phê bình tiểu sử: cho thấy các yếu tố về tiểu sử của nhà văn đã ảnh hưởng đến quá trình xây dựng nhân vật trong tác phẩm.

3. Kết quả và thảo luận

Khi nói đến con người hiện sinh, người ta thường nghĩ ngay đến những đặc điểm gắn liền với sự hiện tồn như cá thể độc đáo, hành trình dần thân, sự ưu tư, trăn trở... Các nhân vật trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* của Tàn Tuyết cũng mang đầy đủ những đặc trưng hiện sinh đó. Tuy nhiên, bằng cảm quan nhạy bén, bà còn phát hiện ra những khía cạnh độc đáo khác của nhân vị hiện sinh: đó là cô đơn không chỉ là hệ quả của hiện sinh mà nó thực chất định mệnh không thể tránh khỏi của con người. Và vì vậy, con đường hiện sinh còn là quá trình mài miết đi tìm và kiến tạo nên căn tính, khẳng định nhân vị độc đáo của bản thân trong xã hội.

3.1. Nhân vật cô đơn

Cô đơn là một phạm trù quan trọng và nổi bật của triết học hiện sinh. Trạng thái tâm lí này xuất hiện trong bản thể người khi họ nhận thức được sự “độc đáo” trong tồn tại của mình, thoát khỏi tình trạng phóng thể, hay ưu tư về ý nghĩa sống. Nietzsche và Kierkegaard là những triết gia đầu tiên đặt nền móng cho phạm trù cô đơn trong chủ nghĩa hiện sinh. Nietzsche cho rằng “cô đơn là sức mạnh”, “là nguồn lực để con người vượt qua chính mình” (Nguyễn Tiến Dũng, 2019). Kierkegaard lại quan niệm hoàn toàn khác, ông cho rằng cô đơn “khởi phát từ sự sợ hãi” của con người (Nguyễn Tiến Dũng, 2019). Một số triết gia khác cũng có những diễn giải về phạm trù cô đơn trong triết học hiện sinh. Chẳng hạn như Sartre, Heidegger hay Marcel thì gắn cô đơn với cái chết. Tuy nhiên, tựu trung lại, hầu hết các nhà hiện sinh (cả phái vô thần và phái hữu thần) đều đồng ý cho rằng cô đơn là một trạng thái tâm lí cơ bản của con người hiện sinh bên cạnh tâm lí lo âu, sợ hãi. Nó luôn ám ảnh, thường trực trong tâm trí họ, nói cách khác, đã là hiện sinh thể trung thực thì luôn cảm thấy cô đơn.

Đọc *Những chuyện tình thế kỉ mới*, ta có thể bắt gặp ngay trạng thái cô đơn của các nhân vật. Họ như mất kết nối, hoàn toàn xa lạ với nhau, đặc biệt là trong các mối quan hệ với người thân và đồng nghiệp. Có lẽ đó là điều tất yếu, bởi lẽ họ là những con người hiện sinh. Đã là nhân vị hiện sinh thì luôn nhận thức được sự “độc đáo” của mình, luôn ý thức về sự tự do tuyệt đối trong lựa chọn, tự chịu trách nhiệm về những quyết định mà bản thân đưa ra. Hay nói cách khác, người hiện sinh là người nhận thức được rằng chỉ có bản thân mới có thể gánh vác được cuộc đời của chính mình: “người biết ý nghĩa của đời sống một cách trung thực (hiện sinh trung thực), làm sao tránh khỏi cô đơn” (Nguyễn Tiến Dũng, 2019).

3.1.1. Cô đơn - trạng thái mất kết nối với người khác

Trong tác phẩm *Những chuyện tình thế kỉ mới*, Tàn Tuyết đã đặt nhân vật trong các mối quan hệ gia đình như: vợ – chồng, anh – em, con cái – cha mẹ, tình nhân... Nhưng những mối quan hệ ấy vô cùng lỏng lẻo, nó khiến ta có cảm giác như giữa các nhân vật hoàn toàn không có sự gắn kết. Ở họ, trạng thái cô đơn dường như là trạng thái miên viễn không hồi kết. Họ luôn cảm thấy cô đơn dù đang sống, đang tồn tại với những người thân thuộc của mình.

Trước hết, các nhân vật mất liên kết với người thân trong chính gia đình mình. Có thể thấy điều đó thông qua mối quan hệ của mẹ con A Ti, mối quan hệ vợ chồng của Vi Bá – Tiểu Viên hay Long Tư Hương – Tiểu Vũ và cả mối quan hệ anh – em của Ngưu Thúy Lan và Ngưu Dật Thanh. Mối quan hệ vợ chồng trong tác phẩm được xây dựng vô cùng mong manh, lỏng lẻo. Ta không hề thấy có sự gắn bó mật thiết giữa hai con người đã “kết tóc se duyên” với nhau. Vi Bá và Tiểu Viên là vợ chồng nhưng lại không còn cảm

xúc với nhau. Cả hai sống chung một nhà nhưng không vì tình cảm mà chỉ vì nghĩa vụ đối với hai đứa con của mình. Sống trong hoàn cảnh như thế, nên cả Vi Bá và Tiểu Viên đều cảm thấy cô đơn, lạc lõng. Họ phải lấp đầy sự cô đơn ấy bằng cách tìm đến với những người tình khác. Tiểu Viên thì ngoại tình với A Mã, bác sĩ Lưu, còn Vi Bá thì tìm đến với Thúy Lan, A Ti: “Em xem, vì cô đơn mà anh tìm đến em, Ti à. Anh thật đê tiện. Anh luôn quấy rầy cuộc sống của em, vừa rồi anh không tìm được nên lại chạy đến đây” (Tàn Tuyết, 2022). Nhưng họ chỉ có thể khóa lấp sự trống trải về mặt thể xác, còn trạng thái tinh thần thì vẫn không sao lấp đầy: “Liệu nổi nhớ đơn phương này và vô vọng này có kéo dài mãi cho đến hết cuộc đời hay không?” (Tàn Tuyết, 2022). Ngoài vợ chồng Vi Bá – Tiểu Viên, còn có vợ chồng Tiểu Vũ – Long Tư Hương. Cả hai cũng rơi vào tình trạng như vợ chồng Vi Bá – mất liên kết với đối phương. Tiểu Vũ không hiểu được những khao khát, mong muốn thật sự của Long Tư Hương, ngược lại cô cũng không thể đáp ứng hay cho anh một gia đình như anh mong muốn. Dần dần, cả hai trở nên xa lạ, thậm chí trong mắt Long Tư Hương, Tiểu Vũ như một bóng ma khó nhận diện: “Trước cửa, một người đàn ông đứng quay lưng lại với chị, trông như một bóng ma. Không biết phải mất bao lâu, chị mới nhận ra đó là chồng mình, Tiểu Vũ” (Tàn Tuyết, 2022). Vì cả hai vợ chồng không thể hiểu nhau nên khi mất đứa con đầu lòng, Long Tư Hương không thể tìm thấy được sự đồng cảm từ phía chồng mình. Cuối cùng, chị quyết định li hôn để giải thoát cho cuộc sống của cả hai.

Ngoài cảm giác xa lạ trong mối quan hệ vợ chồng, các nhân vật trong tác phẩm còn mất liên kết trong mối quan hệ máu mủ, ruột thịt. A Ti có lẽ là nhân vật thấm thía cảm giác này nhất. Từ nhỏ vì cha bệnh nặng nên gia đình A Ti chưa bao giờ có những giây phút sum vầy hạnh phúc. Cha cô thì vật vã với cơn đau, mẹ A Ti thì tất bật lo thang thuốc và gánh vác cuộc sống của gia đình nên cô bé ấy chỉ có thể sống cô đơn một mình. Rồi khi cha cô qua đời, mẹ cô đã bỏ đi và để lại A Ti một mình vật lộn với cuộc sống: “Sau khi đi, mẹ không bao giờ liên lạc với A Ti nữa” (Tàn Tuyết, 2022). Từ đó cái cảm giác cô đơn đã trở thành cảm thức thường trực trong tâm trí A Ti. Và rồi cô cũng không thể tìm thấy được sự kết nối với bất kỳ ai nữa: “Cô (A Ti) cũng rất cô đơn, một người phụ nữ như cô khó tìm được một người yêu ngang ngửa với mình” (Tàn Tuyết, 2022). Có chung hoàn cảnh với A Ti có thể kể đến Thúy Lan – người tình của Vi Bá. Thúy Lan chỉ có Nguru Dật Thanh (anh họ) là người thân duy nhất của mình. Nhưng nhân vật cũng không thể kết nối được với anh ta. Khi cô về quê thăm, Nguru Dật Thanh cũng không thật sự vui mừng, chào đón mà ngược lại “ngồi im lặng hút thuốc, như thể đã quên mất sự hiện diện của cô” (Tàn Tuyết, 2022). Hay khi Thúy Lan muốn xin ở lại sống chung thì anh ta từ chối và khuyên cô hãy sớm quay về thành phố. Vì thế, dù đang ở với người thân duy nhất của mình nhưng cô vẫn cảm thấy cô đơn cùng cực, như một đứa trẻ mồ côi không thân thích. Thậm chí cô còn không biết liệu mình thật sự có còn người thân hay không khi cho rằng anh họ của mình đã không tồn tại trên đời: “Không hiểu sao cô có cảm giác dường như vợ chồng người anh họ đã không còn trên đời nữa” (Tàn Tuyết, 2022).

Và khi đã không thể kết nối với những người thân thuộc nhất với mình thì các nhân vật cũng sẽ xa lạ với những người xung quanh khác. Chẳng hạn như trong mối quan hệ với đồng nghiệp của Long Tư Hương. Nhân vật làm việc trong xưởng dệt sợi bông với rất nhiều đồng nghiệp nữ nhưng họ lại xem cô như người xa lạ: “Trong phân xưởng hoặc nhà ăn, không ai dám nhìn Long Tư Hương... Đối với các đồng nghiệp, thiếu phụ này đã trở thành một kẻ xa lạ”. Hay cả trong mối quan hệ tình yêu cũng như thế. A Ti đã tìm đến tình yêu với A Viên để vơi đi phần nào cảm xúc ấy, nhưng càng yêu cô lại càng cô đơn: “A Ti thơ thẩn bước đi trên phố, nổi cô đơn tràn ngập lòng cô. Cô chợt nhớ đến hình ảnh

ví von mà người ta thường nói “một là thuyền con quay giữa cuộc sóng gió”... Tại sao A Viện chưa bao giờ xoa dịu được cảm giác cô đơn trong cô, mà trái lại chỉ khiến cho nó tăng thêm” (Tàn Tuyết, 2022).

Có thể nói, các nhân vật trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* đều là những con người cô đơn. Họ không chỉ cô đơn trong các mối quan hệ xã hội mà còn cô đơn trong chính ngôi nhà của mình. Và rồi họ vẫy vùng, phản kháng, tìm mọi cách để thoát khỏi cái cảm giác cô đơn luôn đeo bám tâm trí mình. Nhưng dường như tất cả đều vô ích, bởi cô đơn chính là định mệnh trong cuộc đời của họ.

3.1.2. Cô đơn như một định mệnh

Dostoevsky đã từng nói: Nếu Thượng Đế không còn, mọi chuyện đều được phép. Nietzsche cũng từng có một nhận định chấn động: Chúa đã chết. Những ý tưởng ấy có thể xem là khởi nguyên cho sự tự do tuyệt đối của chủ nghĩa hiện sinh. Bởi khi đã không còn Chúa, con người sẽ không còn những ràng buộc về mặt đạo đức, không còn “điểm tựa” để phán đoán đúng – sai, thiện – ác, tốt – xấu,... Vì thế con người có thể làm bất cứ điều gì mà họ thích, hay nói cách khác, họ sẽ đạt được trạng thái tự do tuyệt đối trong lựa chọn, hành động của mình. Nhưng cũng chính trong sự tự do ấy, con người sẽ cảm thấy “bị bỏ rơi”, cô đơn đến cùng cực bởi không còn một chỗ dựa nào trong cuộc sống cả. Như Sartre (2018) từng nói: “Nếu Thượng Đế không hiện hữu, chúng ta sẽ không tìm thấy trước mặt mình những giá trị và những mệnh lệnh khiến cho hành vi của chúng ta trở nên chính đáng. Như vậy, phía sau cũng như phía trước ta, trong miền ánh sáng của các giá trị chúng ta không có những biện minh hay bào chữa. Chúng ta chỉ có một mình, không có sự bào chữa”. Từ đó, có thể thấy, nguồn gốc cảm thức cô đơn của các nhân vật hiện sinh xuất phát từ sự tự do ấy. Và nếu như con người “bị kết án phải tự do” thì cô đơn cũng là định mệnh trong cuộc đời của họ

Trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* của Tàn Tuyết, hầu hết các nhân vật đều ý thức được tình trạng cô đơn như một cái cố sẵn trong số phận của họ: “...ông trời đã sắp xếp vậy rồi. Là một thành viên trong hội, anh nên biết rằng, cô đơn là số phận của chúng ta” (Tàn Tuyết, 2022). Trước hết, cái cô đơn ấy xuất hiện khi con người nhận thức được “trách nhiệm” bản thân phải gánh vác là không ai có thể thay thế. Lão Vu – một chuyên gia giám định đồ cổ, luôn bị ám ảnh bởi trách nhiệm của mình phải bảo vệ cho những món đồ cổ giá trị, quý hiếm này. Thậm chí, cái trách nhiệm ấy khiến nhân vật nghĩ bản thân không thể lập gia đình: “...lão Vu tin rằng: người như ông không thích hợp để lập gia đình” (Tàn Tuyết, 2022). Để rồi, trong cuộc hiện sinh của mình, nhân vật luôn cảm thấy thiếu thốn, lạc lõng, cô đơn: “Anh đang trên đường về nhà phải không, Vi Bá? Thật tuyệt khi có nhà để về, nhưng điều này với tôi là không tưởng. Ý tôi là quá muộn để tôi làm việc đó rồi. Hằng đêm tôi phải ngủ trong mộ vì đã có hẹn với những âm hồn” (Tàn Tuyết, 2022). Lão xem trách nhiệm ấy như một phần gắn bó không thể tách rời trong cuộc sống của mình. Chính lẽ đó, cái cô đơn cũng luôn theo sát và bám lấy tâm trí nhân vật. Và nhân vật cũng chấp nhận nó như một phần của mình, biết mình cô đơn nhưng lại không sợ cô đơn: “Tôi không sợ cô đơn, ông không cần quan tâm đến tôi” (Tàn Tuyết, 2022).

Cô đơn còn là một trạng thái thường trực của con người hiện sinh bởi đó là lúc họ chấm dứt cuộc sống của một phóng thể, chấm dứt thái độ sống khiến cho bản thân và người khác cảm thấy “buồn nôn”. Trạng thái cô đơn lúc này nảy sinh từ sự “ưu tư”, chiêm nghiệm của con người về bản chất hiện hữu của chính mình và ý nghĩa của cuộc sống. Nhân vật hiện sinh ưu tư bởi trước mắt họ là một tương lai mờ mịt, không rõ rệt. Trong cái tương lai bất định ấy, họ phải tự quyết định lấy số phận của mình, không ai có thể quyết

định thay cho họ, vì thế họ cảm thấy cô đơn. Trong *Những chuyện tình thế kỉ mới*, có thể nhận thấy rõ kiểu cô đơn này thông qua hình tượng nhân vật Vi Bá. Anh ta là một người đàn ông mang đầy ưu tư, trăn trở về cuộc sống. Đó là những suy tư về bản thể và tồn tại của nhân vật. Hai câu hỏi mà Vi Bá luôn đau đầu là: Quê hương của anh đang ở đâu, có tồn tại hay không? Và thật ra anh là con người như thế nào? Và nhân vật nhận thức được rằng trong cuộc hiện sinh của mình, chỉ có anh là người duy nhất có thể giải quyết được vấn đề này của bản thân, chỉ có anh mới tìm được câu trả lời cho những trăn trở của mình. Như thế, tất yếu nội tâm Vi Bá phải cảm thấy cô đơn khi nó phải một mình vật lộn với cuộc hiện sinh này. Điều này còn thể hiện rõ hơn qua chi tiết anh chàng tự nguyện vào tù, tự nguyện bị giam cầm, sống cô đơn, tách biệt với cuộc sống bên ngoài khi nghe lời khuyên của Viên Hắc: “Đôi khi tôi nghĩ, cứ vào tù ngồi, như thế lại càng có cơ hội suy nghĩ thấu đáo” (Tàn Tuyết, 2022). Nhưng vì sao Vi Bá lại chọn vào tù bởi nhà tù là nơi “tốt nhất” giúp con người nhìn lại bản thân, nhìn lại những việc làm của mình trong quá khứ. Đó còn là nơi tách biệt với tha nhân, nơi con người thật sự có những giây phút để suy tư về bản thể, bản chất của mình. Hành động tự nguyện vào tù của Vi Bá chính là sự dẫn thân, trải nghiệm cảm giác cô đơn của con người hiện sinh. Chính vì thế, dù ở trong tù – nơi giam cầm thể xác của nhân vật – nhưng tinh thần của anh lại rất tự do, tự tại: “những cuộc dạo chơi trong tưởng tượng này đã mang lại cho anh một cảm giác thỏa mãn về mặt tinh thần khác hẳn với trước đây” (Tàn Tuyết, 2022).

Bởi vì cô đơn như định mệnh cho số phận của mỗi con người, nên các nhân vật hiện sinh có muốn trốn chạy nó cũng không thể. Thúy Lan sau khi chia tay với Vi Bá, cảm thấy cô đơn, trống trải nên quyết định về quê để thoát khỏi cảm giác đó. Nhưng khi về quê, cô nhận ra cái cô đơn đeo bám mình suốt khoảng thời gian này vẫn không biến mất. Thậm chí, nó ám ảnh ngay cả trong giấc mơ của nhân vật: “Trong giấc mơ, cô thấy họ gọi mình là “đứa trẻ mồ côi”. Khi những từ này lọt vào tai, cô buồn đến mức nước mắt chảy dài làm ướt đầm cả gối” (Tàn Tuyết, 2022). Hay như lão chủ khách sạn suối nước nóng – người đã lập ra “nhà thổ” để A Ti, Long Tư Hương, Kim Châu và nhiều người khác hành nghề mại dâm. Ông ta hẳn có đủ cơ hội để tìm đến những đê mê xác thịt, nhưng dường như điều ấy vẫn không làm cho ông ta bớt cô đơn, trống vắng: “Lão chủ rời khỏi phòng của chị, lầm lũi đi theo con đường đến sảnh lễ tân. Long Tư Hương nhìn thấy cái bóng của ông ta cô đơn khủng khiếp, giống như một kẻ lang thang không nhà cửa” (Tàn Tuyết, 2022).

Chính vì thế, họ chỉ có thể chấp nhận cô đơn như một phần trong cuộc sống của mình. Nhân vật xem cô đơn như số phận của tồn tại tức là nhân vật hiện sinh trung thực. Họ đối diện với cái cô đơn, chấp nhận sống chung với nó nhưng lại không cảm thấy cô đơn. Bởi họ nhận thức được rằng cảm thức cô đơn không chỉ là định mệnh của cá nhân mình mà còn là thân phận của toàn nhân loại: “Tôi không hề cảm thấy cô đơn. Người của chúng ta có mặt ở khắp nơi trên thế giới” (Tàn Tuyết, 2022). Cái cô đơn lúc này chỉ đơn giản là thái độ chấp nhận một cuộc sống an nhiên, tự tại, không bị ràng buộc của mỗi cá nhân. Hay cái cô đơn cũng chính là cái tự do bản thể mà con người hiện sinh đã đạt đến. Thầy giáo Chung trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* của Tàn Tuyết là một kiểu người như thế. “Thầy giáo ấy họ Chung, vẫn sống độc thân, nhưng không ở trong trường mà sống ở ngoại ô” (Tàn Tuyết, 2022). Huyện Sào vốn đã là một huyện nông thôn vắng người, yên tĩnh, thế mà người thầy này vẫn chọn sống ở ngoại ô của huyện ấy. Điều đó đã cho thấy sự cô độc, tách biệt trong cuộc sống của nhân vật. Anh cũng từng thừa nhận bản thân thích một cuộc sống cô độc và tính cách này được thừa hưởng từ chính ba mẹ của mình: “Căn nhà này được bố mẹ tôi mua tại từ một người nông dân. Họ chọn vị trí vắng vẻ này

vì thường muốn ở một mình. Cô thấy đấy, tôi đã thừa hưởng tính cách của bọn họ” (Tàn Tuyết, 2022). Có thể thấy, chính thầy giáo Chung đã lựa chọn cho mình một cuộc sống cô đơn. Nhưng nó không phải là cái cô đơn do mất kết nối với những người xung quanh mà nó xuất phát từ bản thể, mong muốn của nhân vật.

Qua đó có thể thấy, Tàn Tuyết đã khai thác nỗi cô đơn của con người đến tận cùng. Cái cô đơn mà các nhân vật nếm trải không phải là cảm giác bị bỏ rơi mà là sự hờ hững, không kết nối của các cá nhân với nhau. Đọc vào tác phẩm ta sẽ bắt gặp ngay những mảnh đời cô đơn đến cùng cực. Họ cũng có lúc muốn tìm cách thoát khỏi cảm giác cô đơn, nhưng nỗ lực ấy hoàn toàn vô ích bởi cô đơn chính là số phận, định mệnh của họ.

3.2. Nhân vật tự kiến tạo căn tính

Căn tính là “biểu thị sự nỗ lực khu biệt và tích hợp ý nghĩa của bản thể theo các chiều kích xã hội và cá nhân khác nhau về giới tính, tuổi tác, chủng tộc, nghề nghiệp, băng nhóm, tình trạng kinh tế xã hội, dân tộc, giai cấp, quốc gia hoặc lãnh thổ khu vực” (Nguyễn Hồng Anh, 2023). Văn học với nhiệm vụ khai thác tâm hồn con người đã luôn đặt ra hàng loạt các câu hỏi về bản sắc, căn tính của nhân loại. “Đặc biệt là thể văn tự sự, thể loại này theo dõi số phận của nhân vật khi các nhân vật này tự định nghĩa bản thân và được định nghĩa bởi vô vàn sự kết hợp của quá khứ, những lựa chọn của họ và những lực lượng xã hội tác động lên họ.” (Culler, 2011).

Theo Culler, căn tính của con người gồm hai loại: căn tính có sẵn và căn tính được tạo ra. Căn tính có sẵn là loại căn tính cố hữu của con người chẳng hạn: quê hương, dân tộc, giới tính,... Còn căn tính được tạo ra là loại căn tính này sinh trong quá trình tồn tại thông qua các lựa chọn, hành động,... Nói cách khác, căn tính được tạo ra chính là loại căn tính do con người tự tạo thông qua những “lựa chọn” của mình. Và hành động sáng tạo nên căn tính cá nhân ấy là một trong những vấn đề mà các nhà hiện sinh rất quan tâm.

3.2.1. Nhân vật mang cảm thức lưu vong

Lưu vong là tình trạng con người vì một lý do nào đó bị tách khỏi nơi sinh sống quen thuộc của mình và buộc phải tồn tại trong một không gian xa lạ khác. Trạng thái lưu vong thường gặp nhất là tình trạng sống xa quê hương. Khi ấy, con người luôn mang một nỗi đau, một mặc cảm lạc lõng và một ý chí hướng về cội nguồn. Cái cảm thức ấy sẽ cháy âm ỉ trong lòng của mỗi người con xa xứ và trở thành một các giác thường trực trong tâm trí của họ.

Trên thế giới, không ít các nhà văn mang trong mình cảm thức lưu vong, Tàn Tuyết là một trong số đó. Kỉ ức về tuổi thơ, có thể nói, là những ám ảnh khó phai trong cuộc đời nhà văn. Năm 4 tuổi, cô bé Đặng Tiểu Hoa đã phải chứng kiến cảnh cha mẹ của mình bị buộc tội là thành viên “hữu phái” phản đảng và bị bắt đi lao động cải tạo. Đến năm 13 tuổi, tức năm 1966, khi cuộc Cách mạng Văn hóa bắt đầu, Tiểu Hoa tiếp tục phải chịu một nỗi đau khác: Cô bị bạn bè khinh khi vì là con của người theo “phái hữu” phản đảng đến mức buộc phải nghỉ học khi chưa hoàn thành bậc tiểu học. Sau này còn có thời gian cô phải sống một mình ở thành phố trong khi các anh em khác được về quê sống với nhau. Chính những kỉ ức tuổi thơ đầy tủi nhục, đau đớn ấy đã khiến cho Tàn Tuyết thấm thía hơn hết tình trạng lạc lõng, bơ vơ và hơn hết là cảm thức lưu vong. Nhà văn đã đưa cái cảm thức ấy vào tiểu thuyết đầu tay, có tên *Hoàng Nê phố* của mình. Toàn bộ tiểu thuyết là hành trình tìm kiếm một con phố có tên Hoàng Nê của nhân vật tôi. Mở đầu tác phẩm, nhân vật tôi bắt đầu hành trình của mình: “Tôi nhớ rất rõ ở ven thành nọ có con phố Hoàng Nê... Tôi đi tìm, xuyên qua lớp bụi vàng, xuyên qua những bóng người đầy bụi bặm, tôi

đi tìm Hoàng Nê phở” (Tàn Tuyết, 2008). Nhưng dường như con phố đó không tồn tại, bởi đến cuối cùng, “tôi” vẫn phải đi tìm: “Tôi đi tìm Hoàng Nê phở, thời gian đi tìm kéo dài... Dường như mây thế kỉ, giấc mơ rơi xuống chân tôi. Giấc mơ đó đã chết từ lâu” (Tàn Tuyết, 2008). Nhân vật “tôi” muốn đi tìm một nơi để về nhưng dường như đó là điều tuyệt vọng, bởi vốn dĩ không có nơi nào để “tôi” có thể về. Cảm thức lưu vong này có thể xem là một đặc điểm trong tiểu thuyết của Tàn Tuyết. Và nó một lần nữa được thể hiện đậm nét trong *Những chuyện tình thế kỉ mới*.

Trong tác phẩm này, Tàn Tuyết cũng sử dụng thủ pháp quen thuộc của mình - xóa bỏ gốc gác, quê hương của nhân vật. Không một nhân vật nào trong tiểu thuyết biết được quê hương của mình ở đâu và nếu có biết thì đó cũng là một quê hương mờ ảo, không xác định nào đó. Vi Bá nhớ bản thân từng về quê đến ba lần nhưng chưa bao giờ anh biết quê mình ở đâu: “Anh đã về quê tổng cộng ba lần, đều là trước năm mười tuổi. Trong đầu anh có vô số câu hỏi như quê mình thực ra nằm ở đâu, bên ngoài khoảng sân là gì... Vậy quê anh ở nông thôn chẳng? Cũng không đúng... Nhưng nếu nói quê nhà ở thành phố thì sao có được khoảng sân rộng mênh mông như cung điện kia?” (Tàn Tuyết, 2022). Nhân vật Ngu Thúy Lan cũng gặp tình trạng giống Vi Bá. Cô cũng từng có quê hương, nhưng quê hương trong tâm trí của Thúy Lan là một cái gì mờ ảo, thoát ẩn thoát hiện. Như Vi Bá, Thúy Lan cũng có cơ hội về quê hai lần, nhưng khung cảnh của cái chốn thân thương ấy luôn biến hóa một cách khó hiểu trong tâm trí nhân vật: “không hiểu sao cô cảm thấy phong cảnh rất đổi xa lạ. Cô không nhận ra bất cứ thứ gì ngoại trừ con đường rải sỏi. Chẳng hạn, hai ngọn đồi thấp thoáng bên đường không rõ đã biến đi đâu? Hàng dương liễu, cây long não cổ thụ và ngôi làng tòi tàn dưới tán cây rậm rạp cũng không còn nữa” (Tàn Tuyết, 2022). Các nhân vật khác trong tiểu thuyết như A Ti hay lão Vĩnh cũng như vậy. A Ti chỉ có thể truy tìm lại nguồn cội thông qua giấc mơ, nhưng đó cũng là một nơi bất định, không rõ ràng, cụ thể. Còn quê hương của lão Vĩnh đã biến mất trong một lần lão cùng trai làng đi làm ăn: “Một năm, toàn bộ thanh niên trai tráng trong làng ra ngoài làm ăn, đến khi trở về thì thấy cả ngôi làng đã biến thành bãi đất bằng, người già trẻ nhỏ dạt sang làng bên cạnh để ẩn náu. Ngôi làng cũ đã bị san phẳng...” (Tàn Tuyết, 2022).

Chính vì bị tước bỏ quê quán, các nhân vật của Tàn Tuyết luôn mang trong mình cảm thức lưu vong như tác giả. Cảm thức ấy trước hết được biểu hiện thông qua sự xa lạ của họ đối với môi trường xung quanh. Sống ở thành phố sầm uất nhưng các nhân vật dường như không thể hòa nhập với nơi này. Tiểu Hắc và Tiểu Hạ là cảnh sát, đáng lẽ họ phải quen thuộc nơi mình đang sống để phục vụ cho công việc, nhưng ngược lại cả hai thấy thành phố trước mắt mình như một nơi nào đó mà họ chưa từng đến: “Thành phố sớm mai hiện ra trước mắt họ. Cả hai đều có cảm giác thành phố này thật xa lạ, những khung cảnh kia họ chưa từng thấy bao giờ” (Tàn Tuyết, 2022). Hay A Lượng, một cô gái đã bị mất quê hương, phải tìm đến sống ở thành phố đã cảm nhận rõ cái cô đơn, lạc lõng ở đây: “Nếu có chăng chỉ là thành phố cô đơn hơn mà thôi” (Tàn Tuyết, 2022).

Và vì mang cảm thức lưu vong nên tâm trí của các nhân vật vẫn luôn hướng đến những không gian khác. Nhân vật Tiểu Viên có lẽ là nhân vật thể hiện rõ nét nhất trạng thái này. Gia đình của Tiểu Viên sống ở khu dân cư gần nhà máy sản xuất xà phòng (nơi chồng cô – Vi Bá – làm việc). Tuy nhiên, nhân vật không bao giờ sống cố định ở đây, cô từ bỏ công việc giáo viên chuyển sang làm một việc khác để có thể đi thật nhiều. Tâm trí của nhân vật không thể ở yên tại một địa điểm mà luôn hướng tới các miền không gian khác: “Tôi thích đi du lịch. Đi du lịch cứ như chôn chân một nơi vậy. Còn nếu định cư đâu đó ở quê thì cảm thấy mình như đang trôi dạt” (Tàn Tuyết, 2022). Có thể thấy, chính các cảm thức xa lạ với quê hương: “Sao cô lại nghi ngờ mình đang không ở trên mảnh đất quê

huong” (Tàn Tuyết, 2022) đã khiến cho nhân vật không thể ở yên. Cô luôn tìm cách để vượt lên nó, hướng đến những miền không gian, những vùng đất mới. Nhưng dường như, cách làm ấy vẫn không giúp Tiêu Viên thoát khỏi trạng thái lạc lõng, trôi nổi trong cảm thức lưu vong của mình. Bởi khi trở về nhà sau mỗi chuyến đi cô vẫn cảm thấy xa lạ với nơi mình đang sống: “Mỗi lần như thế em đều tự hỏi: có đúng là mình vừa mới từ tàu hỏa xuống không? Đây có phải là con đường ở quê mình không?” (Tàn Tuyết, 2023).

Không chỉ vậy, tâm trạng của các nhân vật vẫn luôn thường trực những ưu tư, trăn trở thậm chí là nỗi nhớ nhung khôn xiết về quê cha đất tổ của mình. Vi Bá có lẽ là nhân vật mang nhiều ưu tư nhất về quê hương của mình. Hình ảnh quê hương trong tâm trí anh chỉ là những mờ ảo, bất định. Đôi lúc bản thân nhân vật cũng chẳng biết mình thật sự có quê hương hay không? Một hôm, có một người lạ đến nói với anh hãy về quê. Vi Bá sự tĩnh và định hình trong kí ức của mình về cái hình ảnh quê hương, nhưng tất cả còn đọng lại chỉ là những đêm trăng cha anh ngồi uống trà với vợ chồng người chú của mình. Để rồi vốn đã trăn trở nay nhân vật càng thêm lo âu, lạc lõng. Giống với Vi Bá, A Ti cũng luôn mang một nỗi nhớ quê thường trực, da diết. Thậm chí, nó ám ảnh đến mức xuất hiện trong giấc mơ của cô: “Nơi tôi ở, sấm dậy giữa mùa đông, đâu đâu cũng là tháp đổ. Người có thể hát về khung cảnh ấy không?” (Tàn Tuyết, 2022).

Và rồi từ đây, họ lao vào hành trình tìm lại gốc gác, nguồn cội của bản thân. Giống như hầu hết các nhân vật khác, lão Vương cũng là người không có quê quán một cách rõ ràng. Và trong cuộc sống của mình, truy tìm về nơi “quê cha đất tổ” dường như là mục tiêu lớn nhất trong hành trình hiện sinh của nhân vật: “Chả giấu gì mày, từ năm mười lăm tuổi tao đã đi tìm quê hương mình”. Lão ra sức truy về nguồn gốc, xuất thân của mình nhưng dường như vô định bởi “không ai nói cho tao biết nó ở đâu, tao chỉ có thể dựa vào một vài manh mối mơ hồ. Nhiều năm trôi qua gần như vô vọng” (Tàn Tuyết, 2022). Cái cảm thức lạc mất quê hương như một đặc trưng trong sáng tác của Tàn Tuyết. Từ những truyện ngắn như: *Đào nguyên ngoài cõi thế* đến tiểu thuyết *Hoàng Nê phố*, *Phố Ngủ Hương*... đều man mác cảm thức lạc lõng này. Con người có quê hương nhưng không biết nó ở đâu, muốn đi tìm nhưng rơi vào ngõ cụt. A Lượng cũng từng sục sạo tìm kiếm ngôi làng của mình: “Em đánh hơi suốt cả ngày mà không tìm được lối vào làng” (Tàn Tuyết, 2023). Bởi cái nơi mà A Lượng xem là quê hương đâu còn tồn tại trên đời: “Như chị đã biết, quê hương chúng ta không còn trên mặt đất nữa” (Tàn Tuyết, 2023).

Có thể thấy, xuất phát từ những trải nghiệm của bản thân, Tàn Tuyết đã sáng tạo những nhân vật mang cảm thức lưu vong vô cùng độc đáo, mang đậm dấu ấn của bản thân. Nhân vật của nhà văn không phải chỉ là những con người lưu vong theo kiểu “tha hương cầu thực” hay “bị lưu đày”, mà họ thậm chí còn không có cái quê hương đúng nghĩa. Những sáng tác mang cảm thức lưu vong này của Tàn Tuyết, dường như thể hiện sự giễu nhại của nhà văn. Trung Quốc là một quốc gia, một dân tộc có lịch sử lâu đời bậc nhất trên thế giới. Chính vì thế họ luôn tự hào về nguồn gốc, bản sắc của mình. Nhưng Tàn Tuyết lại phủ nhận sạch điều ấy. Nhà văn đã xóa bỏ cái quê hương, gốc tích của các nhân vật. Nhưng cái giễu nhại không nhằm đá kích vào truyền thống, bản sắc của dân tộc Trung Quốc, bởi hơn ai hết, nhà văn luôn ý thức giữ gìn những nét văn hóa đặc sắc của quê hương, xứ sở. Chính vì thế, hầu hết các tiểu thuyết của Tàn Tuyết đều cho thấy sự kết hợp hài hòa giữa kỹ thuật phương Tây với văn hóa phương Đông, đặc biệt là văn hóa Vu Sở tại Trường Sa (Hồ Nam) – nơi nhà văn từng sống với người bà của mình. Như vậy, cái giễu nhại ở đây của Tàn Tuyết là nhắm vào những trường hợp, tình trạng suy tôn bản sắc một cách thái quá. Từng sống trong phong trào Cách mạng Văn hóa, nhà văn nhận

thức rõ “giác mộng Trung Hoa” đã mang đến cho con người những đau khổ và mất mát gì. Chính vì thế, Tàn Tuyết đã đập tan cái giác mộng ấy thông qua ngòi bút của mình.

Tuy nhiên, không chỉ dừng lại ở việc giễu nhại, nhà văn còn gửi gắm vào đây những thông điệp mang đậm tinh thần hiện sinh. Bằng việc xóa bỏ gốc gác của các nhân vật, Tàn Tuyết đã ném họ vào hoàn cảnh bơ vơ, lạc lõng. Trong tình trạng ấy, họ sẽ nhận thức được tình trạng đáng thương của bản thân. Họ buộc phải “vươn lên”, phải “dấn thân” để thoát khỏi nó, như cách họ lao vào cuộc sống để truy tìm về nguồn cội của mình. Và cũng bằng cách xóa bỏ quê hương – một yếu tố trong căn tính có sẵn của nhân vật, nhà văn buộc họ phải nỗ lực hơn trong việc thiết lập căn tính của mình bởi “tồn tại có trước bản chất” như các nhà hiện sinh đã nói.

3.2.2. Hành động tự quyết như phương thức kiến tạo căn tính

Tự quyết là một phạm trù của triết học hiện sinh. Theo các triết gia hiện sinh, tự quyết là tự lựa chọn – tự chọn cách mình sẽ trở thành một hiện sinh trung thực: “tự quyết là tự chọn mình: chọn làm người tự do mà cực khổ hơn là làm nô lệ để sống cái thân” (Trần Thái Đình, 2005). Khi đề cập đến tự quyết là nói đến vấn đề xác lập nhân vị, thiết lập căn tính của con người, bởi “tồn tại có trước bản chất”. Và sự xác lập ấy thường thông qua hành động dấn thân. “Vi thể ý niệm tự quyết thường đi liền với dấn thân” (Trần Thái Đình, 2005). Tuy nhiên, thiết lập căn tính, khẳng định nhân vị khi chỉ trong một khoảnh khắc, một giai đoạn là có thể hoàn thành. Nó là cả một quá trình nỗ lực của những con người hiện sinh. Vì thế, có thể nói, tự quyết là một hành trình con người chứng tỏ mình là những nhân vị hiện sinh đúng nghĩa, hay đó là hành trình con người thiết lập căn tính của mình.

Hành trình ấy bắt đầu từ việc con người nhận thức được tồn tại của bản thân và bắt đầu ưu tư về nó. Các nhân vật như Long Tư Hương, A Ti, Kim Châu, Vi Bá và Ngu Thuý Lan đều là công nhân trong các nhà máy. Ba người Kim Châu, Tư Hương, A Ti làm trong nhà máy dệt sợi bông, Thuý Lan làm trong nhà máy sản xuất thiết bị đo đạc, Vi Bá làm trong nhà máy sản xuất xà phòng. Và với họ đó là nơi làm việc tù túng, ngột ngạt và đơn điệu. Hoàn cảnh sống ấy dường như bóp nghẹt cuộc sống của họ. Chẳng hạn Thuý Lan cho rằng nơi cô làm việc là một nơi đơn điệu đến mức không có gì đáng nói: “Công việc làm ở nhà máy đơn điệu mà nhàn hạ, đối với Thuý Lan, chẳng có gì đáng nói” (Tàn Tuyết, 2022). Và mỗi ngày đến nơi làm như một sự bắt buộc, sự lặp lại cảm giác buồn tẻ, đơn điệu của cuộc sống: “ngày mai cô lại phải đi làm ở nhà máy sản xuất thiết bị đo đạc – nơi cô đang là thủ kho” (Tàn Tuyết, 2022). Về phía Long Tư Hương, Kim Châu và A Ti, họ xem nhà máy như một “địa ngục” mà nếu làm việc ở đó họ có thể chết bất cứ lúc nào: “Ôi, sợi bông, sợi bông! Cô có biết trong lá phổi của tôi và Tư Hương có biết bao nhiêu sợi bông hay không? Suốt hai mươi năm... Những sợi bông ấy đã kết thành vô số hạt nhỏ và dính chặt vào trong lá phổi. Khó khăn lắm chúng tôi mới sống được đến hôm nay”. Sống trong hoàn cảnh như thế, con người dường như không tìm thấy ý nghĩa tồn tại, không khẳng định được nhân vị của bản thân. Thân phận của Long Tư Hương, Kim Châu hay A Ti dường như hòa lẫn với thân phận của những người phụ nữ khác. Tồn tại của họ trên thế giới dường như cũng hòa lẫn với tồn tại với những tồn tại khác trong xưởng dệt. Họ chưa phải là những nhân vị hiện sinh đúng nghĩa. Nhưng họ đã ý thức được thực tại tù túng, ngột ngạt ấy và bắt đầu “vươn lên” để khẳng định nhân vị của mình.

Từ việc nhận thức được thực tại tù túng, ngột ngạt và cuộc sống đơn điệu như một phóng thể, các nhân vật đã lựa chọn hành động, dấn thân, lựa chọn để vượt thoát khỏi nó. Tất nhiên, họ có nhiều lựa chọn trong cuộc sống và mỗi một lựa chọn sẽ đem đến cho họ một giá trị hiện sinh. Một lần lựa chọn là một lần thiết lập căn tính, bản chất cho mình.

Như Sartre từng nói: Con người không là gì khác ngoài tồn tại của nó, mà để tồn tại tức con người phải lựa chọn. Long Tư Hương sau khi nhận thức được cuộc sống “lầm lì” của mình qua biến cố mất đứa con đã đứng trước những lựa chọn: tiếp tục sống với chồng của mình (A Vũ), ly dị chồng và tìm một mối tình khác (chủ yếu là những người đàn ông xung quanh nhà hoặc trong nhà máy). A Ti thì có thể chọn tiếp tục sống ở nhà máy hoặc sống với Vi Bá. Đó là những lựa chọn khả dĩ của họ. Nhưng cuối cùng, họ không chọn những con đường ấy mà đi hẳn sang một lối rẽ khác: hành nghề mại dâm. Họ đã chọn dấn thân vào nghề này để bắt đầu hành trình mới của mình: “VẬY chuyện gì đã xảy với những nữ công nhân nhà máy dệt đó? Tất cả họ đều muốn trở thành gái mại dâm” (Tàn Tuyết, 2022). Còn Vi Bá khi đã nhận thức được thực tại nhảm chán và trạng thái phồng thể buồn nôn của mình cũng đã đưa ra lựa chọn: tự nguyện vào tù. Nguru Thúy Lan thì chọn cách sống có ích hơn đó là cống hiến cho cộng đồng. Có thể thấy, các nhân vật trên, khi nhận thức được thực tại tù túng đang bóp nghẹt cuộc sống của mình đã hành động, vượt lên thông qua những lựa chọn của mình. Tất cả đều rời bỏ công việc trong nhà máy, dấn thân vào hành trình mới để xác lập căn tính, khẳng định nhân vị của mình.

Và khi tự quyết, các nhân vị hiện sinh sẽ luôn phải chịu trách nhiệm: “Trách nhiệm đó chính là trách nhiệm cho những lựa chọn hiện sinh của con người. Bởi con người là một thực thể mà hiện hữu sẽ qui định bản chất của nó. Vì thế, con người luôn luôn phải hành động, phải lựa chọn và chịu trách nhiệm về những lựa chọn của mình” (Thomas Flynn, 2018). Lựa chọn của họ có thể đúng hoặc sai, nhưng dù thế nào thì họ vẫn chấp nhận và tự mình chịu trách nhiệm về nó: “Tôi có thể tự quyết sai. Tự quyết của tôi có thể sinh hại cho tôi về tiền của hoặc sinh mạng; người hiện sinh không kể chỉ những thiệt hại đó, không kể chỉ những sai lầm mình có thể mắc phải” (Trần Thái Đình, 2005). Các nhân vật của Tàn Tuyết chính là những nhân vị có trách nhiệm như thế. Long Tư Hương, A Ti, Kim Châu khi dấn thân vào con đường hành nghề mại dâm đã lường trước được những nguy hiểm tiềm ẩn, thậm chí ảnh hưởng đến cả tính mạng, của nghề này: “không ít gái ngành bị bệnh hoa liễu và có người còn mắc bệnh nan y; xác của một cô gái bán hoa bị giấu ở một nơi vắng vẻ; một ả điếm đã giết chết khách làng chơi mà cô ta căm thù...” (Tàn Tuyết, 2022). Nhưng họ chấp nhận nó như chấp nhận rủi ro của một “cuộc chơi” – cuộc chơi hiện sinh. Họ luôn sẵn sàng chịu trách nhiệm cho những quyết định của mình. Kim Châu cũng đã từng nói: “Đàn ông và đàn bà chung đụng với nhau khó tránh khỏi phạm tội. Đó là lý do tại sao có nhà tù” (Tàn Tuyết, 2022). Cô cũng thẳng thắn nhận lấy trách nhiệm của mình: “Hiện giờ tôi rất bị quan. Tôi đã giết người, có lẽ tôi nên ra đầu thú? Tôi không thể quên được hình ảnh hấn giãy giữa trong cơn hấp hối” (Tàn Tuyết, 2022). Còn A Ti thì nhận thức rõ ràng khi làm nghề này thì cô sẽ bị nhiều người để ý, đánh đập hoặc tố cáo. Chính vì thế, A Ti luôn trong tâm thế đón nhận mọi thứ từ lựa chọn của mình đem lại. Trong lần bị Kẻ Tô Giác tố cáo về nghề bán hoa của mình khiến cô phải vào cả tù, thái độ của A Ti đối với kẻ ấy vẫn không thù hằn, oán trách. Cô từng tâm sự với Vi Bá rằng: “Em rất muốn nói với ông ta rằng đừng áy náy làm gì...” hay “Em yêu ông già tố giác đó. Anh tin không?” (Tàn Tuyết, 2022). Có được thái độ đó là do A Ti đã hiểu rõ được bản chất của cuộc hiện sinh này. Cô biết rằng mỗi lựa chọn sẽ có những cái giá mà người đưa ra lựa chọn phải tự chịu trách nhiệm lấy. Và với cô thì lựa chọn làm nghề mại dâm thì phải chấp nhận bị người khác tố giác mình. Hay khi Vi Bá quyết định tự nguyện vào tù, Thúy Lan lựa chọn đi làm từ thiện, cả hai cũng đã chấp nhận rằng họ sẽ không thể ở bên nhau, tự chịu trách nhiệm rằng tình yêu của họ sẽ chỉ còn là kí ức tươi đẹp trong quá khứ.

Và cuối cùng, họ đã tự thiết lập được căn tính và khẳng định được sự độc đáo của nhân vị mình. Trước hết, nó biểu hiện ở chỗ họ đã tìm thấy được ý nghĩa sống, thoát khỏi hoàn cảnh chán chường, tẻ nhạt để bước vào một môi trường mới đầy hứa hẹn. Họ cảm thấy mình như một cánh chim tự do giữa bầu trời rộng lớn. A Ti sau khi rời khỏi nhà máy dệt đã chuyển đến chung cư Hoa Sơn Trà. Cô cảm thấy “Hoa Sơn Trà như một thiên đường – vài sự kiện vui vẻ trong đời cô đã xảy ra kể từ khi cô chuyển đến đây... So với nhà máy dệt như cái thùng xe ngột ngạt thì hoàn toàn có thể gọi nơi này là một “thiên đường hạnh phúc” (Tàn Tuyết, 2022). Còn Long Tư Hương thì từ một người có “ gương mặt giống như trái dưa leo mùa thu” đã trở thành “một bông cúc mùa thu bùng nở - mượt mát và đầy đặn” (Tàn Tuyết, 2022). Bọn họ như được tái sinh lại lần nữa, được sống một cuộc đời mới mà mình mong ước. Các nhân vật ấy đã thực sự trở thành một nhân vị hiện sinh đúng nghĩa. Nhân vị ấy không chỉ được khẳng định bởi chính họ và còn được ghi nhận bởi người viết “lịch sử” của nhà máy dệt: “Tôi sắp viết đến lứa các cô rồi. Cô (A Ti) và cả Long Tư Hương, Kim Châu, Tiểu Yên nữa... Tôi đã đặt cho cô một tên gọi riêng, “cánh chim tình yêu”. Cô chính là cánh chim tình yêu bay ra từ địa ngục này... Cô là niềm tự hào của những công nhân trong nhà máy dệt của chúng tôi” (Tàn Tuyết, 2022). Cánh chim tình yêu - Một cái tên rất hay và rất đúng với bản chất của những người phụ nữ can đảm của nhà máy dệt sợi bông mà A Ti là đại diện. Cô như một cánh chim tự do bay lượn trên bầu trời rộng lớn. Cái tự do đó, là tự do bản thể, tự do hiện sinh. Cái tự do đó có được là khi con người nhận thức được hiện thực phi lý và thân phận vô nghĩa lý của con người. Cái tự do đó còn là có được bởi sự nổi loạn, dám thân, dám khẳng định nhân vị và tồn tại của mình trong cuộc hiện sinh này của A Ti.

Qua đó, có thể thấy, từ trải nghiệm của mình, Tàn Tuyết đã xây dựng những nhân vật không có góc gác, quê quán, những nhân vật mang cảm thức lưu vong. Và bằng việc xóa bỏ cái căn tính có sẵn của các nhân vật, nhà văn đã trao cho họ cơ hội để tự thiết lập căn tính cho mình. Nhân vật bị đưa vào tình thế phải tự quyết để khẳng định nhân vị và ý nghĩa của tại của bản thân. Mỗi lựa chọn đều là một lần họ tiến xa hơn trên hành trình trở thành những hiện sinh thể trung thực: “Mỗi khi tôi dám là tôi, mỗi khi tôi tự quyết về tôi trong bất cứ hành động nào, tôi đều đã hoàn thành một bước tiến đáng kể cho nhân vị của tôi” (Trần Thái Đình, 2005).

4. Kết luận

Tóm lại, dấu ấn hiện sinh trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* của Tàn Tuyết ở phương diện nhân vật được thể hiện thông qua hai kiểu: Nhân vật cô đơn và nhân vật tự kiến tạo căn tính. Ở mỗi kiểu nhân vật, bên cạnh thể hiện những triết lý chủ nghĩa hiện sinh, nhà văn còn gửi gắm những quan niệm mới mẻ của bản thân về con người và cuộc sống. Chính vì thế, nhân vật hiện sinh của Tàn Tuyết vừa có nét chung vừa có nét riêng vô cùng độc đáo, mới mẻ. Từ đó, tác phẩm đã đem đến cho độc giả những ấn tượng sâu sắc mang đậm phong cách của Tàn Tuyết. Có thể nói, đọc *Những chuyện tình thế kỉ mới*, độc giả không chỉ đơn thuần nhận thấy những phạm trù, dấu ấn của chủ nghĩa hiện sinh trong tác phẩm mà như được phiêu du, trải nghiệm cảm giác tồn tại của nhân vị trung thực qua quá trình thể nghiệm của các nhân vật. Từ đó, giúp ta thấy rằng muốn sống được một cuộc đời có nghĩa không phải là chuyện dễ dàng. Con người phải biết hành động, phải dám thân và hơn hết phải nghiệm sinh chính những vấn đề đang tồn tại trong bản thể của mình. Có như vậy chúng ta mới trở thành những nhân vị, những hiện sinh thể đích thực.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Jean Paul Sartre (2018). *Thuyết hiện sinh là một thuyết nhân bản*. Đinh Hồng Phúc dịch. NXB Tri Thức.
- [2] Jonathan Culler (2020). *Nhập môn lý thuyết văn học*. Phạm Phương Chi dịch). NXB Hội Nhà văn.
- [3] Nguyễn Hồng Anh (2023). Căn tính trong văn học. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 20(7), 1235-1247.
- [4] Nguyễn Thị Hồng Nhung (2022). Trải nghiệm cô đơn của độc giả khi đọc tác phẩm của Tàn Tuyết dưới lí thuyết tiếp nhận văn học. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội: Khoa học Xã hội*, 67(1), 11-22.
- [5] Nguyễn Thị Mai Chanh (2021). Hành trình “đi ra” hải ngoại của nữ nhà văn Trung Quốc đương đại – Tàn Tuyết. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội: Khoa học Xã hội*, 66(3), 3-11.
- [6] Nguyễn Tiên Dũng (2019). Quan niệm của thuyết hiện sinh về sự cô đơn và ý nghĩa nhân sinh của nó với xã hội phát triển. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Xã hội Nhân văn*, 128(6C), 47-55.
- [7] Tàn Tuyết (2002). *Những chuyện tình thế kỉ mới*. Thúy Hạnh dịch. NXB Phụ nữ Việt Nam.
- [8] Tàn Tuyết (2008). *Hoàng Nê phố*. Nhân Văn biên dịch. NXB Tổng hợp Đồng Nai.
- [9] Thomas Flynn (2018). *Chủ nghĩa hiện sinh – Dẫn luận ngắn*. Đinh Hồng Phúc dịch. NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- [10] Trần Thái Đình (2005). *Triết học hiện sinh*. NXB Văn học.