

CAN XUE'S "LOVE IN THE NEW MILLENNIUM" FROM AN EXISTENTIAL PERSPECTIVE

Nguyen Thi Bich Phuong

Dong Thap University

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received:	15/10/2025	Can Xue is one of the most innovative writers in contemporary Chinese literature and the most widely translated female author from China. As a member of the avant - garde generation that emerged after the Cultural Revolution, she is regarded as a representative figure of Chinese literature imbued with existential sensibility in the late twentieth century. The article approaches "Love in the New Millennium" - a novel nominated for the Man Booker International Prize and the first of Can Xue's works translated into Vietnamese - from an existential perspective, aiming to clarify how the author assimilates and transforms existentialist thought through her depiction of human modes of being. By combining interdisciplinary research and comparative literary studies, the article examines "Love in the New Millennium" through two dimensions: the solitude of the individual in an absurd world and the human engagement toward the realization of being. The findings offer a new interpretive framework for understanding Can Xue's fiction while contributing to a broader of her reception in Vietnam.
Revised:	22/12/2025	
Published:	22/12/2025	

KEYWORDS

Can Xue

"Love in the New Millennium"

Existentialism

Being

Engagement

"NHỮNG CHUYỆN TÌNH THỂ KỈ MỚI" CỦA TÀN TUYẾT TỪ GÓC NHÌN HIỆN SINH

Nguyễn Thị Bích Phượng

Trường Đại học Đồng Tháp

THÔNG TIN BÀI BÁO		TÓM TẮT
Ngày nhận bài:	15/10/2025	Tàn Tuyết là một trong những nhà văn sáng tạo bậc nhất văn đàn Trung Quốc đương đại và là nữ tác giả Trung Quốc có số lượng tác phẩm được dịch ra tiếng nước ngoài nhiều nhất hiện nay. Thuộc thế hệ nhà văn tiên phong sau Cách mạng Văn hóa, bà còn được xem như một đại diện tiêu biểu cho dòng văn học hiện sinh Trung Quốc thế kỉ XX. Bài viết này tiếp cận tiểu thuyết "Những chuyện tình thể kỉ mới" - tác phẩm được đề cử Giải Man Booker Quốc tế và cũng là tiểu thuyết đầu tiên của Tàn Tuyết được dịch sang tiếng Việt - từ góc nhìn hiện sinh nhằm làm rõ cách nhà văn tiếp biến tư tưởng hiện sinh thông qua việc khắc họa trạng thái tồn tại của con người. Bằng cách kết hợp phương pháp nghiên cứu liên ngành với nghiên cứu văn học so sánh, bài viết soi chiếu "Những chuyện tình thể kỉ mới" qua hai khía cạnh: con người cô đơn và con người dần thân truy tìm hữu thể. Kết quả nghiên cứu bổ sung một góc nhìn mới trong cách tiếp cận sáng tác của Tàn Tuyết, đồng thời góp phần mở rộng việc tiếp nhận Tàn Tuyết tại Việt Nam.
Ngày hoàn thiện:	22/12/2025	
Ngày đăng:	22/12/2025	

TỪ KHÓA

Tàn Tuyết

"Những chuyện tình thể kỉ mới"

Chủ nghĩa hiện sinh

Tồn tại

Dấn thân

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.13767>

Email: nguyenthibichphuong@dthu.edu.vn

<http://jst.tnu.edu.vn>

238

Email: jst@tnu.edu.vn

1. Giới thiệu

Tàn Tuyết (Can Xue, tên thật là Đặng Tiểu Hoa, sinh năm 1953 tại Hồ Nam) là một trong những nhà văn sáng tạo nhất trên văn đàn đương đại Trung Quốc. Thể hiện tinh thần “văn học tiên phong” và tiếp biến sâu sắc chủ nghĩa hiện đại phương Tây, trong các công trình nghiên cứu chuyên sâu về văn học hiện sinh Trung Quốc [1], Tàn Tuyết được đánh giá như là một trong những đại diện của tính bản địa, tính biểu hiện và tính biên viễn của văn học hiện sinh Trung Quốc thế kỉ XX.

Những chuyện tình thế kỉ mới xuất hiện ở Việt Nam vào giữa năm 2022 với tư cách là tiểu thuyết đầu tiên của Tàn Tuyết được dịch, cách một thập kỉ khi bản gốc (*新世紀愛情故事*, 2013) ra mắt tại Trung Hoa, cách 4 năm sau bản dịch Anh ngữ (*Love in the New Millennium*, 2018) của Annelise Finegan Wasmoen, Yale University ấn hành. *Những chuyện tình thế kỉ mới* từng lọt vào danh sách đề cử giải thưởng quốc tế Man Booker (2019) và được đánh giá là cuốn “tiểu thuyết hư cấu tiêu biểu cho phong cách văn chương của Tàn Tuyết” [2, tr.525].

Hiện sinh là trường phái triết học lớn trong trào lưu chủ nghĩa nhân bản phi duy lí thế kỉ XX, có ảnh hưởng đến nhiều khuynh hướng triết học và văn học các nước phương Tây, từng tạo nên một phong trào văn hóa phát triển mạnh mẽ trong những năm 1940 - 1960 ở châu Âu và trên thế giới. Tư tưởng cốt lõi của Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean - Paul Sartre và Albert Camus đã hình thành nên các phạm trù then chốt của chủ nghĩa hiện sinh như cô đơn, lo âu, phi lí, dấn thân... xoay quanh hai nội dung cốt lõi của tồn tại người là chủ thể tính và tự do tính. Với quan niệm “hiện hữu có trước bản chất”, “con người là những gì nó tự tạo nên” [3, tr.33], triết học hiện sinh khẳng định tự do tối cao của con người, nhưng đồng thời cũng nhấn mạnh “con người là kẻ hoàn toàn chịu trách nhiệm về những gì nó đang tồn tại”, nói như Sartre: “con người bị kết án phải tự do” [3 tr.44]. Bởi thế, cô đơn, lo âu là trạng thái không tránh khỏi khi con người phải dấn thân vào thế giới phi lí mà không còn bất cứ một điểm tựa nào ngoài chính mình. Chủ nghĩa hiện sinh đi vào văn học tạo nên trào lưu văn học hiện sinh rục rờ với Jean Paul Sartre (1905 - 1980), Albert Camus (1913 - 1960)... và tìm thấy sự đồng vọng trong sáng tác của thiên tài văn học Frank Kafka (1883 - 1924). Từ những năm 1980, cùng với các tư tưởng và văn học hiện đại phương Tây, chủ nghĩa hiện sinh được giới thiệu rộng rãi vào Trung Quốc. Dù là trào lưu văn học phi lí tính, xung đột tất yếu với dòng văn học chủ lưu mang tính hiện thực rồi cuối cùng bị đặt ở vị trí bên lề trong tiến trình văn học, tuy nhiên, sự tồn tại và ảnh hưởng sâu sắc của văn học hiện sinh Trung Quốc là không thể phủ nhận [1]. Văn học hiện sinh Trung Quốc bắt đầu từ văn học khai sáng thời kỳ Ngũ Tứ với Lỗ Tấn (tập tản văn *Dã thảo*), sang thập niên 40 với nhóm nhà văn Đại học Liên kết Tây Nam, đến thời kỳ mới với trường phái “tiểu thuyết tiên phong” của Mã Nguyên, Mạc Ngôn, Cách Phi, Dư Hoa, Tô Đồng và Tàn Tuyết.

Sáng tác của Tàn Tuyết không ngừng thu hút sự quan tâm của giới học thuật quốc tế ngay những năm bà bắt đầu sự nghiệp. Tiếp cận qua lăng kính chấn thương, văn hóa, Jon Solomon [4] lập luận rằng sáng tác của Tàn Tuyết là một hình thức kháng cự và phê phán văn hóa, tập trung sâu sắc vào mối quan hệ giữa quyền lực chính trị và bản thể chủ quan trong bối cảnh Trung Quốc đương đại. Còn Xiaobin Yang [5] thì đặt Tàn Tuyết trong nhóm nhà văn tiên phong và xem tác phẩm của bà là một nỗ lực để “diễn giải chấn thương” do diễn ngôn Maoist (Maoist discourse) gây ra. Tiếp cận văn học so sánh, Andrea Bachner [6] đối chiếu sáng tác của Tàn Tuyết và Hélène Cixous để chỉ ra cách cả hai nhà văn đã cùng nhau mở ra những không gian mới (mang tính trình diễn, bất ổn, và được kiến tạo trong mối tương tác giữa nhà văn, người đọc, thế giới và ngôn từ) cho văn học. Møller - Olsen [7] sử dụng motif giấc mơ và khái niệm “hòa âm thơ ca” để phân tích mối quan hệ không nhân quả giữa Tàn Tuyết và Jorge Luis Borges. Khai thác theo hướng liên ngành, Anne Wedell - Wedellsborg [8] cho rằng sáng tác của Tàn Tuyết như một “bản thể mơ hồ”, phân mảnh, bị vây hãm nhưng đồng thời lại có mối liên hệ cộng sinh không thể tách rời với chính xã hội mà nó chống lại. Jianguo Chen [9] nhấn mạnh: để thấu hiểu mỹ học của Tàn Tuyết, cần phải phân tích thông qua lăng kính giữa hiện thực, giấc mơ và gương. John Rothfork [10] đề xuất cách giải mã thế giới nghệ thuật có vẻ như rời rạc của Tàn Tuyết bằng Thiền tông và Đạo giáo.

Nguyễn Thị Hồng Nhung và Trương Đăng Khoa [11] khẳng định Tàn Tuyết là “người tiên phong trong lĩnh vực văn học hiện sinh đương đại” và đề xuất một phương pháp sư phạm văn học nhằm giải quyết “khủng hoảng hiện sinh” là cần phải đưa các tác phẩm của Tàn Tuyết vào chương trình giảng dạy văn học. Tại Trung Quốc, trong giai đoạn đầu (1986 - 1998), nghiên cứu về Tàn Tuyết là số ít bài viết mang tính tranh luận gay gắt: vừa khẳng định tài năng độc đáo, vừa hoài nghi, thậm chí công kích tính “dị dạng” trong phong cách của bà [12]. Từ sau năm 1999, phê bình về Tàn Tuyết không ngừng mở rộng. Bên cạnh số lượng lớn các bài viết đăng tải trên các tạp chí học thuật, luận văn, luận án, sự xuất hiện một số chuyên luận như *Nghiên cứu so sánh tiểu thuyết của Tàn Tuyết và Kafka* (2006) của Luo Fan [13], *Nghiên cứu về Tàn Tuyết* (2012) của Zhuo Jin [12] đã góp phần định hình vị trí của nữ nhà văn trong tiến trình văn học. Ở Việt Nam, Tàn Tuyết được tiếp nhận khá muộn (từ năm 2008) với số lượng tác phẩm xuất bản chưa nhiều (1 tập truyện ngắn, 2 truyện vừa và 2 tiểu thuyết), nghiên cứu về Tàn Tuyết chủ yếu là một số bài viết mang tính chất giới thiệu khái quát về tác giả hoặc giới thiệu tác phẩm dịch thuật trên báo điện tử [14, tr.3]. Năm 2022, hành trình “khám phá” về Tàn Tuyết tại Việt Nam được khai mở với bài viết *Hành trình “đi ra” hải ngoại của nữ nhà văn Trung Quốc đương đại - Tàn Tuyết* [14] của tác giả Nguyễn Thị Mai Chanh, bài luận của Thúy Hạnh - *Tàn Tuyết: “Vĩ văn học thuộc về toàn nhân loại”* [2]. Đặc biệt, Nguyễn Thị Hồng Nhung [15] đã gọi mở một trong những chủ đề trung tâm của triết học hiện sinh trong sáng tác của Tàn Tuyết: trạng thái cô đơn. Theo tác giả, sáng tác của Tàn Tuyết là nơi “cô đơn xuất hiện thường trực như một điều tất yếu trong cuộc sống của các nhân vật khi họ không thể gọi tên cảm xúc để tự cân bằng tinh thần của chính mình” [15, tr.14].

Riêng về *Những chuyện tình thế kỉ mới*, dù chưa được nghiên cứu chuyên biệt nhưng qua một số bài viết điểm sách, tiểu thuyết này đã được giới thiệu trên một số phương diện như: chủ đề tìm kiếm ý nghĩa sinh tồn, tình yêu và mối quan hệ gia đình trong thế giới phi lí; logic giấc mơ và phong cách phi cốt truyện. Những gọi mở này của học giả quốc tế đã được dịch giả Thúy Hạnh nhấn mạnh khi cho rằng “đây là hành trình con người thoát khỏi những ràng buộc hiện sinh để khám phá những khía cạnh thuộc về bản thể, tự vấn ý nghĩa của tồn tại khi đối diện với hư vô” [2, tr.529].

Qua khảo sát có thể nhận thấy nghiên cứu *Những chuyện tình thế kỉ mới* từ góc nhìn hiện sinh hiện vẫn là khoảng trống. Tuy nhiên, sự thừa nhận của các nghiên cứu về việc Tàn Tuyết đã tạo ra một không gian văn học độc đáo, phá vỡ các quy ước và buộc người đọc phải đối diện với những câu hỏi nền tảng về chủ thể và ý nghĩa của tồn tại là tiền đề gọi mở cho bài báo này.

Từ nội dung cốt lõi của chủ nghĩa hiện sinh - con người như một nhân vị, nghiên cứu này trình bày kết quả phân tích *Những chuyện tình thế kỉ mới* trên hai phương diện: con người cô đơn và con người dân thân truy tìm hữu thể. Mục đích của nghiên cứu này là bổ sung một góc nhìn mới trong cách tiếp cận sáng tác của Tàn Tuyết qua một tác phẩm cụ thể, đồng thời góp phần mở rộng việc tiếp nhận Tàn Tuyết tại Việt Nam.

2. Phương pháp nghiên cứu

Trong bài viết này, các phương pháp chính được sử dụng là phương pháp nghiên cứu liên ngành (phân tích tác phẩm văn học trong mối quan hệ với những phạm trù của triết học hiện sinh), phương pháp văn học - so sánh (phân tích điểm tương đồng và khác biệt giữa tư tưởng hiện sinh trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* của Tàn Tuyết với tư tưởng hiện sinh phương Tây, nhằm góp phần khẳng định sự dung hòa Đông - Tây trong sáng tác của Tàn Tuyết). Trên cơ sở vận dụng đồng thời các phương pháp, nghiên cứu gọi mở khả năng tiếp cận sáng tác của Tàn Tuyết từ lí thuyết hiện sinh.

3. Kết quả và bàn luận

3.1. Con người cô đơn

Triết học hiện sinh là triết học về con người. Chủ nghĩa hiện sinh quan niệm “Thượng Đế đã chết” (Nietzsche), con người “không tìm thấy trước mặt mình những mệnh lệnh khiến cho hành vi của chúng ta trở nên chính đáng” [3, tr.44]. Khi không có bất kì điểm tựa hay sự giúp đỡ nào,

với chủ thể tính và tự do tính, con người không chỉ tự định nghĩa mình mà còn chịu trách nhiệm về những gì mình làm, vì vậy, “cô đơn là một trạng thái của hiện hữu” [16].

Những chuyện tình thế kỉ mới - tên gọi của tiểu thuyết có thể khiến độc giả hình dung đến những câu chuyện tình yêu lãng mạn với nhiều cung bậc trong xã hội hiện đại, nhưng thực sự đó lại là câu chuyện về những trạng huống cơ bản của con người hiện sinh trong hành trình thức tỉnh tâm hồn, hướng đến tự do, tìm hiểu ý nghĩa tồn tại. Tiểu thuyết gồm 11 chương, mỗi chương được thuật lại bởi một nhân vật trong hành trình dần dần khám phá hiện tồn. Trong hành trình ấy, dù họ là ai, câu chuyện của họ là gì thì cô đơn là trạng thái luôn luôn hiện hữu như lời khẳng định của một nhân vật trong tiểu thuyết - “cô đơn là số phận của chúng ta” [2, tr.302].

Đối diện với nỗi cô đơn thường trực, nhân vật lựa chọn cô đơn như một cách chấp nhận định mệnh. Sau khi cha mất, A Ti, ở tuổi 17, đã bị mẹ bỏ rơi. Cô thấu hiểu rằng mẹ bị giam hãm trong cô đơn và nhận ra bản thân cũng giống mẹ, nên khi mẹ cô cắt đứt liên lạc, A Ti cũng chọn không bao giờ đi tìm mẹ trong suốt cuộc đời mình, như thể khẳng định cô đơn là lựa chọn. Để rồi từ đó, cô sống với nỗi cô đơn mà người tình nào cũng “chưa bao giờ xoa dịu được cảm giác cô đơn trong cô” [2, tr. 483]. Tương tự, Long Tư Hương sau cú sốc mất đứa con sơ sinh đã quyết định chia tay chồng để chôn chặt ký ức đau thương. Khi Tiểu Vũ đi bước nữa, chị quyết tâm rời nhà cha mẹ ruột để sống một mình. Sự lựa chọn ấy cho thấy nỗi cô đơn là quyết định chủ động nhằm đối diện và chấp nhận tồn tại.

Trong môi trường của Thúy Lan và Vi Bá, cô đơn được biểu hiện qua sự lựa chọn đầy nghịch lí. Dù đang yêu say đắm, Vi Bá bất ngờ từ bỏ Thúy Lan - người phụ nữ hoàn toàn phù hợp với anh - chủ động vào tù, chịu hình phạt gánh vác. Anh thú nhận rằng anh vào tù vì phát hiện ra mình cần phải giữ khoảng cách với Thúy Lan mới có thể yêu cô ấy thực sự. Hành động này gợi nhớ đến huyền thoại Sisyphus của Albert Camus - con người chấp nhận gánh nặng phi lí của tồn tại và biến sự trừng phạt thành lựa chọn. Còn Long Tư Hương, dù khao khát tình yêu nhưng chị không muốn lập gia đình cùng lão Vĩnh bởi chị không muốn làm vợ, bởi kể cả lão Vĩnh không thay đổi, thì chính bản thân chị sẽ thay đổi. Những chuyện tình này đã cho thấy Tàn Tuyết không miêu tả tình yêu như một lối thoát mà như tấm gương soi chiếu bản chất cô đơn. Nhân vật của bà vừa tìm kiếm tình yêu như khát vọng thoát ly, vừa lựa chọn cô đơn như chấp nhận bản thể, Tàn Tuyết khiến “chúng ta phải thừa nhận cô đơn là một phần tất yếu trong bản thể của chính mình, cô đơn là bản chất của con người” [15, tr.19].

Nếu “cô đơn” là bản chất hiện sinh của con người trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* thì một biểu hiện rõ nét của cô đơn là cảm giác lạc loài - vì thiếu quê hương, thiếu chốn tâm linh làm nguồn cội. Trong nhịp sống hối hả, ngột ngạt của xã hội đô thị và thời đại công nghiệp, nỗi lạc loài ấy trở thành ám ảnh. Vi Bá - một người có học trong giới lao động phổ thông, làm việc tại nhà máy sản xuất xà phòng - mang nỗi ám ảnh lạc loài từ thuở bé. Anh nhớ mình từng có quê, nhưng quê hương ấy lại là một miền đất không xác định. Bởi cha anh, với thói quen kỳ quặc, mỗi lần đưa con về quê đều bắt anh bị mất, dọa rằng nếu anh cởi khăn bị mất ra, thì sẽ không thể về quê được. Cậu bé Vi Bá vì khao khát được về thăm quê đã nghe lời cha, ngồi yên trên chuyến tàu mịt mờ bóng tối. Và rồi khi lớn lên, anh đau đáu đi tìm một quê hương mà mình không biết ở nơi nào. Mang cảm thức lạc loài, suốt đời Vi Bá sống trong trạng thái lang thang, bất định, không dám tin vào bất kỳ điều gì xác định, anh lạc loài trong gia đình và cả trong tình yêu.

Trạng thái lạc loài còn được khắc họa rõ nét qua nhân vật lão Chương - một bạn tù của Vi Bá. Từ năm mười lăm tuổi, lão Chương đã bắt đầu hành trình mơ hồ đi tìm quê hương - nơi lão không biết ở đâu. Đến khi vào tù, trong một lần đánh nhau với một phạm nhân khác trên công trường rồi bị thương ở đầu, lão loạng choạng ra bờ sông rửa vết thương và lão bỗng nhìn thấy quê hương mình hiện lên trong mười giây ngắn ngủi giữa dòng nước trong vắt. Nghịch lí cay đắng ấy khiến lão tin rằng quê hương thực sự của mình chính là nhà tù - nơi mà kẻ lạc loài như lão lại cảm thấy được thuộc về.

Nếu Vi Bá, lão Chương lạc loài vì không biết quê hương ở đâu, thì Thúy Lan - công nhân nhà máy sản xuất thiết bị đo đạc - lại mang một nỗi lạc loài khác: quê hương cô - làng Long Nảo - tuy từng hiện hữu, nhưng đã biến mất khỏi mặt đất. Để tránh không khí ô nhiễm và sự ngột ngạt của

thành phố, Thúy Lan tìm về làng sau mười năm, thế nhưng trước mắt cô chỉ còn là đất hoang, cỏ dại. Dù lưu lại được vài ngày trong ngôi nhà của người anh họ, nhưng sự kỳ lạ trong sinh hoạt của anh và chị dâu cùng khoảnh khắc biến mất kỳ ảo của ngôi nhà cùng cây long não khiến cô hiểu rằng: đó là lần cuối cùng còn được thấy tận mắt “cái cây cao ngút trời với những chiếc lá lấp lánh như kim loại, mùi thơm nồng của lá ngải, hai bóng người như pho tượng bạc, và cả quả cầu lửa lăn tròn trên bãi đất hoang” [2, tr. 43]. Ngôi làng đã không còn trên mặt đất, chú Tư - bóng ma chui ra từ nghĩa địa - chỉ còn biết lang thang khắp những ngôi nhà hoang, mang trên mình thân thể mục rữa vì phải liên tục chui ra chui vào những nơi ẩm mốc. Còn các cô gái trẻ như A Lượng, Tiểu Lan thì mãi miết sục sạo, đánh hơi tìm kiếm dưới đất, cuối cùng dẫn đến căn gác của lão Vu - nơi trưng bày những chiếc bình cổ mang linh hồn quê hương. Đèn lượm mình, lão Vu cũng là một kẻ lạc loài. Thuở nhỏ, ông bị chính mẹ mình bỏ rơi giữa đường làng. Quê hương trong ký ức ông chỉ còn sót lại một cái sân nhỏ với giàn bầu phủ bóng và con rắn đen bên giếng. Điều kỳ lạ là ký ức ấy lại trùng khớp với hồi ức của Long Tư Hương và A Ti, khiến ba người như nhập làm một, cùng tin rằng mình đã lớn lên từ một mảnh sân duy nhất. Phải chăng, điem chung giữa họ chính là sự lạc loài tận cùng. Lời nhắn của người vô gia cư - “nhớ thường xuyên về thăm quê” - đồng vọng cùng suy tư đau đớn của Thúy Lan: “một người may mắn có được một quê hương như vậy thì không phải sợ lạc đường” đã tạo nên điệp khúc về nỗi ám ảnh mất quê hương, mất nguồn cội - biểu hiện rõ nhất cho thân phận lạc loài, cô đơn của con người thời văn minh đô thị.

Cảm thức lạc loài, cô đơn trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* gợi nhắc đến hình ảnh con người “bị ném vào thế giới” của Heidegger. Trong tình trạng ấy, con người vừa khao khát một “quê hương tinh thần”, vừa phải đối diện với sự thật rằng quê hương ấy không còn, hoặc chưa bao giờ tồn tại. Tàn Tuyết đã tiếp biến cảm thức hiện sinh của Heidegger, gắn nó với bối cảnh đô thị hóa và công nghiệp hóa của xã hội đương đại Trung Quốc, nơi con người vừa mất đi không gian vật chất (quê hương, mái ấm), vừa mất đi không gian tinh thần (cội nguồn, tâm linh). Chính sự lạc loài này là một biến thể của nỗi cô đơn hiện sinh, và là minh chứng cho bi kịch hiện tồn của con người trong thế kỉ mới.

Theo Nguyễn Tiến Dũng [16], cô đơn gắn liền với sự chết vì cô đơn và sự chết không phải là những trạng thái đối lập nhau mà chỉ là hai mặt của một vấn đề. Trong nhiều sáng tác của Tàn Tuyết, cái chết được xem là một biểu hiện của khủng hoảng hiện sinh [11]. Riêng *Những chuyện tình thế kỉ mới*, nỗi ám ảnh về cái chết luôn đeo bám con người. Mang dự cảm chết chóc, lão Vu - chuyên gia giám định đồ cổ - một nghề chuyên qua lại với hồn ma đã không dám lập gia đình vì có cảm giác mình sẽ đột tử. Long Tư Hương và Kim Châu - những công nhân nhà máy dệt luôn định ninh rằng kết cục chết yểu chắc chắn sẽ đón chờ họ nếu tiếp tục làm việc ở nhà máy dệt. Kim Châu lựa chọn sống cùng người chết trong nhà hầm dưới lòng đất bởi ai mà chẳng phải chết... Trong vòng xoáy hiện sinh, cái chết vừa là điểm đến cuối cùng của đời sống bé tấc vừa là điểm khởi đầu của cái tôi đã thức tỉnh. Khi đối mặt với cái chết, ý thức về cái chết, cảm nhận được nỗi sợ hãi của chính mình và vượt qua nó, con người sẽ tìm thấy tồn tại đích thực.

3.2. Con người dần thân truy tầm hữu thể

Tồn tại và dần thân là hai nẻo đường của thuyết nhân bản, “từ sự phân biệt cơ bản giữa *cái tự - mình* và *cái cho - mình* - thông qua khái niệm về *hiện hữu* của Heidegger với các đặc trưng là *dự phóng, khả thể và thực hành*, Sartre phát triển một triết học về *sự tự do* và *dần thân*” [3, tr.161]. Bởi vì “hiện hữu đi trước bản chất” và “con người là những gì do chính con người tạo ra” nên con người hiện sinh phải đối diện với tự do, với sự lựa chọn và với trách nhiệm của hành động. Dần thân, vì thế, là hành động chủ động đi tìm và khẳng định ý nghĩa tồn tại của con người.

Trong *Những chuyện tình thế kỉ mới*, Tàn Tuyết đã kiến tạo những nhân vật hiện sinh mang nỗi cô đơn bản thể, tuy nhiên, họ không ngừng tìm kiếm, dần thân khẳng định nhân vị. Trong hành trình đó, nhân vật của Tàn Tuyết, đặc biệt là người phụ nữ, lựa chọn dần thân bằng thể xác, bằng tình dục - như một cách phá bỏ giới hạn, phủ định luân thường về tình yêu, gia đình nhằm khẳng định tự do lựa chọn, tự do yêu đương và tự do hiện hữu. Chưa dừng lại, họ còn dần thân

theo chiều hướng nội tâm, thực hiện những cuộc du hành tâm linh để kết nối với một “hữu thể” khác. Ở cấp độ này, dẫn thân không chỉ là hành động chống đối xã hội bên ngoài, mà còn là sự khai mở nội giới, một nỗ lực khắc khoải nhằm định hình bản thể giữa cõi tồn tại bất định.

Không khó để nhận ra sự hiện diện của tình dục trong mỗi câu chuyện tình yêu trong *Những chuyện tình thế kỉ mới*. A Ti, Long Tư Hương, Kim Châu kiên quyết rời bỏ xưởng dệt - nơi tuổi thanh xuân bị hủy hoại - để “sa ngã” trong nghề mại dâm. Long Tư Hương, người phụ nữ vừa nghèo vừa không trẻ trung quyết chọn con đường bán thân, không hẳn chỉ để thoát khỏi nhà máy dệt mà còn để tận hưởng khoái cảm tình dục. Kim Châu, bạn đồng hành của Tư Hương, mang trong mình bệnh phổi nhưng lại khao khát tình dục như một nhu cầu sinh tồn. A Ti - một trong những nữ công nhân đầu tiên trở thành gái mại dâm - đóa hoa sơn trà lộng lẫy nhất của thành phố, dù bị vùi dập, tù đày, dù biết có thể biên mất bất cứ lúc nào nhưng cô từ chối mọi “lối thoát”, cô lựa chọn hành nghề mong tìm kiếm một người tình cuối cùng. Chuyện tình ngoài luồng của các cặp đôi như Thúy Lan - Vi Bá cũng bắt đầu vì Vi Bá khá mãnh liệt và khéo léo còn Thúy Lan là người chú trọng đến chất lượng đời sống tình dục; mỗi tình Tiểu Viên - Á Ma khởi phát do cả hai đều cực kỳ coi trọng việc tận hưởng những thú vui thể tục. Tình dục, trong tiểu thuyết của Tàn Tuyết, không còn là một chủ đề cấm kỵ nhưng nó cũng hoàn toàn không phải là khoái cảm nhục thể. Nhân vật nữ trong tiểu thuyết quan niệm rằng “quan hệ tình dục không phải là để đạt được vật chất, mà là một cách quan trọng để họ mưu cầu hạnh phúc” [2, tr. 528]. Từ góc nhìn hiện sinh, hành động dẫn thân vào tình yêu ngoài luồng của Tiểu Viên, Thúy Lan là hình ảnh của người phụ nữ không còn bị ràng buộc bởi quan niệm truyền thống về hôn nhân, gia đình; lựa chọn hành nghề mại dâm của A Ti, Long Tư Hương, Kim Châu là hành động tự thân, vượt lên định kiến xã hội, khẳng định cho tự do và tự chịu trách nhiệm của chủ thể. Ở đây, tinh thần hiện sinh đã hòa quyện với tiếng nói nữ quyền: người phụ nữ mang khát vọng được nhìn nhận như những hữu thể tự do, bình đẳng và có quyền kiến tạo ý nghĩa cho sự tồn tại trong xã hội đương đại.

Theo Tàn Tuyết [17], con người - với ý thức tâm linh - là loài linh trưởng duy nhất có khả năng làm chủ vạn vật. Động vật có thể có ngôn ngữ, giấc mơ, ý thức tập thể hay bản năng sinh tồn, nhưng chỉ con người mới có ý thức tâm linh. Nếu không chứng minh được chức năng ấy, sự tồn tại của con người sẽ trở nên vô nghĩa, chẳng khác nào tồn tại tập thể của loài vật. Do đó, văn chương của bà trở thành một “cứ điểm” để thử nghiệm, khẳng định và khai mở chiều kích tâm linh trong hữu thể người.

Trong *Những chuyện tình thế kỉ mới*, nhân vật nhiều lần bước vào những cuộc du hành tâm linh để tìm “nhà” - không chỉ là nơi chốn vật chất, mà là nơi neo giữ linh hồn. Trường hợp của Tiểu Viên là điển hình: sống trong nỗi cô đơn hiện sinh, chị lao vào những chuyến đi, trải qua nhiều mối quan hệ, với chị, “đi du lịch cứ như chôn chân một nơi vậy. Còn nếu định cư đâu đó ở quê, thì lại cảm thấy mình đang trôi dạt” [2, tr.209]. Nhưng nghịch lí là càng đi, chị càng không tìm thấy “nhà” thực sự của mình. Chỉ đến khi đến huyện Sào - nơi dựa núi kề sông với những phong tục dân gian thuần phác - nơi chị trở thành một giáo viên dạy Địa lí với những buổi thực hành kì lạ giữa đêm khuya khoắt, dưới mặt đất hoang. Sống ở một nơi được bao quanh bởi tiếng rền vang như linh hồn của núi, tiếng rì rầm là linh khí của cây, đêm nào chị cũng ngủ rất yên bình và chị thực sự có cảm giác nơi đây là “nhà”, điều mà nhiều năm qua chị chưa từng có được. Huyện Sào có vẻ ngoài cũ nát, trang thiết bị lạc hậu, nhưng bên trong lại tiềm ẩn một sức sống vô hạn. Nơi đây, chị đã dẫn thân qua tâm linh để chạm vào hữu thể.

Một cuộc du hành tâm linh khác trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* là hành trình “dẫn thân vào lịch sử đen tối, khám phá, hòa nhập và cải tạo chúng” [2, tr.241] của lão Vu. Lão cho rằng mọi đồ cổ đều là sinh vật sống, mang một bí mật trong thành phố. Nhìn bề ngoài, tiệm đồ cổ của lão vắng tanh nhưng bên trong nó là cả một sự cuồng nhiệt không tên đang sục sôi. Nửa đêm, lão thường nghe thấy tiếng gào rít phát ra từ cửa tiệm, âm thanh đó chọc thẳng tầng không, trở thành một đặc trưng riêng biệt của thành phố. Dù biết rằng sống trong tiệm đồ cổ luôn bị ma quỷ quán lấy tới mức không thở được, nhưng mang số phận của một chuyên gia thẩm định đồ cổ, Lão Vu trở thành một kẻ lang thang trong đêm, “thường xuyên qua lại với hồn ma” để chiến đấu cho tới lúc sức tàn.

Hành trình dẫn thân vào thế giới linh hồn đã tạo nên sắc thái siêu hình, huyền ảo cho phạm trù phi lí trong sáng tác của Tàn Tuyết. Với trí tưởng tượng siêu thực có nguồn gốc từ tín ngưỡng vụ thuật Hồ Nam [12], Tàn Tuyết đã bản địa hóa tư tưởng hiện sinh phương Tây, khiến tiêu thuyết của bà mang màu sắc siêu hình Đông - Tây độc đáo. Mặt khác, hành trình dẫn thân vào thế giới phi thực đó phải chăng cũng là một công cụ để Tàn Tuyết xây dựng một bức tường phòng thủ, nói như Jon Solomon “một sự kháng cự không khoan nhượng chống lại vị thế bá quyền của một lí tính được định nghĩa một cách độc đoán ở Trung Quốc đương đại” [4].

Một biểu hiện khác của hành trình truy tầm hữu thể trong tiểu thuyết của Tàn Tuyết là dẫn thân vào thế giới vô thức, tiềm thức của giấc mơ. Có thể nói, không có sáng tác nào của bà thiếu vắng giấc mơ - miền trung gian cho giao cảm linh hồn. *Những chuyện tình thế kỉ mới* có ít nhất tám giấc mơ. Hai ác mộng của Thủy Lan đều có liên quan đến Vi Bá: Vi Bá đã xuất hiện kịp thời để giúp cô thoát khỏi nỗi sợ hãi khi bị nhốt trong khu suối nước nóng và giúp cô ra khỏi con phố u ám. Hai giấc mơ của Long Tư Hương thì liên quan đến sự chết: chị mơ thấy mình và lão Vĩnh chết dần trong một động băng; chị thấy mình bị tên côn đồ trông rất giống chồng cũ đâm thẳng dao vào ngực khi chị cứu A Ti. Giấc mơ của A Ti thì liên quan đến quê hương, nơi ở của mẹ cô, dù đó là giấc mơ dài u ám nhưng cô không muốn thoát khỏi cảm giác được đứng bên hồ Động Đình lộng gió. Vi Bá thì thường mơ thấy cảnh mình đến một địa điểm rất quen để tìm kiếm một điều gì đó, dù bản thân anh cũng chưa rõ nhưng anh luôn thôi thúc kiếm tìm. Sống trong nhà hầm, Kim Châu cùng anh gù - những người sắp chết do bệnh mãn tính - thấy mình sống cùng dân làng, khắp nơi là hoa cải nở vàng rực rỡ. Lão Vu thì mơ thấy cảnh mình lại một lần nữa phải đứng ở ranh giới giữa sự sống và cái chết trên đường đến đại lộ Tân Hải... Giấc mơ u ám trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* chính là hành trình con người đối diện với bi kịch hiện sinh qua tiềm thức. Theo Jianguo Chen [9], giấc mơ là một thành tố cốt lõi của “ẩn dụ hiện tại” trong các tác phẩm của Tàn Tuyết, chúng làm xáo trộn logic nhân quả, làm mờ đi ranh giới giữa thực và ảo. Nếu như Tàn Tuyết thường sử dụng giấc mơ để phơi bày những “khiếm khuyết được xã hội tô vẽ” trong bối cảnh văn hóa Trung Quốc thì phải chăng những cơn ác mộng trong *Những chuyện tình thế kỉ mới* là sự ngoại hóa những lo âu, đau khổ và nỗi sợ hãi về một mối nguy vô định.

4. Kết luận

Từ góc nhìn hiện sinh, *Những chuyện tình thế kỉ mới* của Tàn Tuyết không chỉ là những câu chuyện cá nhân dị biệt mà còn là tấm gương phản chiếu thân phận con người trong thế kỉ mới: cô đơn, lạc loài, nhưng không ngừng dẫn thân theo đuổi tự do, khẳng định tồn tại. Nếu như các nghiên cứu trước đây về Tàn Tuyết thường tập trung vào cấu trúc huyền ảo, thủ pháp biểu hiện hay ngôn ngữ siêu thực, thì cách tiếp cận từ lí thuyết hiện sinh đã soi sáng sáng tác của Tàn Tuyết từ một bình diện khác - sự khắc khoải triết học về hiện hữu, nhân vị và bản chất con người. Điều này mang ý nghĩa thời đại, khi mà vai trò của con người ngày càng mờ nhạt trước sự xâm lấn của trí tuệ nhân tạo trên mọi phương diện đời sống như hiện nay.

Việc tiếp tục nghiên cứu sáng tác khác của Tàn Tuyết từ góc nhìn hiện sinh là hướng tiếp cận khả thể nhằm nhận diện sự chuyển hóa cảm thức hiện sinh qua từng giai đoạn sáng tạo của nhà văn. Ngoài ra, so sánh Tàn Tuyết - “Kafka của Châu Á” - với Franz Kafka (1883 - 1924) từ góc nhìn hiện sinh cũng là hướng nghiên cứu khả thi: không những soi rọi sự ảnh hưởng Kafka trong quan điểm và sáng tác của Tàn Tuyết mà còn xác lập phong cách văn chương độc đáo của nữ nhà văn. Tiếp tục đọc Tàn Tuyết dưới ánh sáng của chủ nghĩa hiện sinh chính là đi sâu hơn vào hành trình kiếm tìm bản thể - nơi văn chương không chỉ phản chiếu hiện thực, mà còn trở thành tiếng gọi thức tỉnh tâm hồn con người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] Y. Jingjian, *Being and Nothingness: Debates on Existentialist Literature in 20th - Century China*. Beijing, China: People's Press, 2011.
- [2] C. Xue, *Love in the New Millennium*, trans. by Thuy Hanh. Hanoi, Vietnam: Vietnam Women's Press, 2022.
- [3] J. P. Sartre, *Existentialism Is a Humanism*, trans. by D. H. Phuc. Hanoi, Vietnam: Tri Thuc Press, 2016.

- [4] J. Solomon, "Taking Tiger Mountain: Can Xue's Resistance and Cultural Critique (Review of Dialogues in Paradise, by C. Xue, R. R. Janssen, & J. Zhang)," *Modern Chinese Literature*, vol. 4, no. 1/2, pp. 235–262, 1988.
- [5] X. Yang, "Maoist Discourse, Trauma and Chinese Avant - garde Literature," *American Imago*, vol. 51, no. 2, pp. 229–245, 1994.
- [6] A. Bachner, "New Spaces for Literature: Can Xue and Hélène Cixous on Writing," *Comparative Literature Studies*, vol. 42, no. 3, pp. 155–182, 2005.
- [7] A. Møller-Olsen, "Sounding the Dream: Crosscultural Reverberations between Can Xue and Jorge Luis Borges," *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 47, no. 4, pp. 463–479, 2020.
- [8] A. Wedell-Wedellsborg, "Ambiguous Subjectivity: Reading Can Xue," *Modern Chinese Literature*, vol. 8, no. 1/2, pp. 7–20, 1994.
- [9] J. Chen, "The Aesthetics of the Transposition of Reality, Dream, and Mirror: A Comparative Perspective on Can Xue," *Comparative Literature Studies*, vol. 34, no. 4, pp. 348–375, 1997.
- [10] J. Rothfork, "Identity and Buddhism in Can Xue's Frontier," *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 62, no. 1, pp. 30–43, 2020, doi: 10.1080/00111619.2020.1769544.
- [11] T. H. N. Nguyen and D. K. Truong, "Navigating the Existential Crisis from Literature to Real Life: A Text-to-Self Pedagogical Approach and Its Potential for Existential Literature Instruction," *LET: Linguistics, Literature and English Teaching Journal*, vol. 13, no. 2, pp. 164–190, 2023, doi: 10.18592/let.v13i2.11566
- [12] Z. Jin, *Can Xue Studies*. Changsha, China: Hunan Literature and Art Press, 2012.
- [13] L. Fan, *A Comparative Study of the Fiction by Canxue and Kafka*. Beijing, China: People's Press, 2006.
- [14] T. M. C. Nguyen, "Contemporary Chinese writer Can Xue and her journey of 'going overseas'," (in Vietnamese), *Journal of Science of Hanoi University of Education*, vol. 66, no. 3, pp. 3–11, 2021, doi: 10.18173/2354-1067.2021-0041.
- [15] T. H. N. Nguyen, "The reader's experience of loneliness in reading Can Xue's works from the perspective of reception theory," (in Vietnamese), *Journal of Science of Hanoi National University of Education*, vol. 67, no. 1, pp. 11-22, 2022, doi: 10.18173/2354-1067.2022-0002.
- [16] T. D. Nguyen, "The existentialist view of loneliness and its humanistic meaning for a developed society," (in Vietnamese), *Hue University Journal of Science*, vol. 128, no. 6C, 2019, doi: 10.26459/hueuni-jssh.v128i6c.5393.
- [17] C. Xue, *Can Xue's Literary Views*. Guilin, China: Guangxi Normal University Press, 2007.