

DIỄN NGÔN MÊ CUNG TRONG TIỂU THUYẾT *BỂ TRẮNG CÔI* CỦA HUỲNH TRỌNG KHANG

Lê Thị Hường¹, Thái Phan Vàng Anh²

TÓM TẮT

“Bể trắng côi” là tiểu thuyết tiêu biểu cho lối viết mê cung của Huỳnh Trọng Khang. Thông qua mê cung của không gian, biểu tượng, triết lý và huyền nhiệm tôn giáo..., Huỳnh Trọng Khang đã nhận diện những nỗi cô đơn hiện sinh của con người. Bài báo này tập trung vào hai vấn đề nổi bật trong tiểu thuyết “Bể trắng côi”: Mê cung và phi lí phận người - chủ đề hiện sinh trong tiểu thuyết Huỳnh Trọng Khang và Mê cung như một cấu trúc hình thức, nhằm làm rõ cảm quan nghệ thuật và cá tính sáng tạo của Huỳnh Trọng Khang trong việc dùng mô hình mê cung để nhận diện các chiều kích thân phận con người.

Từ khóa: *Diễn ngôn, mê cung, lối viết, hiện sinh.*

DOI: <https://doi.org/10.70117/hdujs.3030-4652.87.5.2026.948>

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Xem văn bản là một cấu trúc đa tầng nghĩa, bất định, nơi người đọc được tự do du hành giữa các lớp nghĩa, không còn bị dẫn dắt bởi tác giả; khi tác giả đã chết và văn bản chỉ là một tập hợp các kí hiệu mở..., các nhà lí thuyết hiện đại như Roland Barthes, Michel Foucault, Umberto Eco, trực tiếp hay gián tiếp, đều khẳng định tính chất mê cung của văn học hiện đại, hậu hiện đại. Các tác phẩm có tính chất mê cung thường có cấu trúc trần thuật phức tạp, nhằm mô tả những tình huống hoặc hành trình bí ẩn, nhiều thử thách, gắn với sự mất phương hướng và nhu cầu vượt thoát khỏi sự không chắc chắn, mơ hồ, khi con người mắc kẹt trong những con đường quanh co không lối thoát. Trong văn học hiện sinh, mê cung như một mô hình tư duy, bởi bản chất của hành trình sống là những lần mò phương hướng với không ít những hoang mang, lạc lối trong những trải nghiệm làm người. Ở phương Tây, nhiều tác giả tìm đến lối viết mê cung để biểu hiện một cách hiệu quả thân phận con người. Kafka, Borges là những nhà văn tiêu biểu. Mô hình tư duy mê cung cũng gắn với văn học hậu hiện đại, khi cái nhìn về thế giới là cái nhìn phi tâm và bất tín nhận thức. Mê cung còn là một lối viết, một kiểu diễn ngôn khi mô hình tự tự của văn chương hậu hiện đại thường chú ý đến tính chất phân mảnh, đứt gãy, rời rạc, thể hiện sự bất an, khủng hoảng niềm tin của con người.

Ở Việt Nam, tiếp nhận mỹ học hiện sinh và hậu hiện đại, một số nhà văn đã lựa chọn lối viết mê cung với kĩ thuật phân mảnh, chồng lấn những câu chuyện được trần thuật từ nhiều điểm nhìn. *Bể trắng côi* là tiểu thuyết tiêu biểu cho lối viết mê cung của Huỳnh Trọng

¹ Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế; Email: lethihuongsph@gmail.com

² Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế; Email: thaiphanvanganh@dhsphue.edu.vn

Khang. Tác phẩm có cấu trúc song tuyến, một tuyến kể về hành trình tìm đạo, tìm đến núi Sa Mạo của một chú tiểu nhỏ, trong những ngày tháng dịch bệnh; tuyến còn lại kể về hành trình thỉnh kinh, kiếm tìm chân lý của sư Huyền Trang với những kiếp nạn thử thách sự kiên trì và lòng từ bi. Thông qua những mê cung của không gian, của biểu tượng, của những triết lý và huyền nhiệm tôn giáo..., Huỳnh Trọng Khang đã làm nổi bật những nỗi cô đơn hiện sinh qua những phận người côi cút như vầng trăng lẻ loi giữa bể khổ cuộc đời.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

2.1. Phương pháp loại hình

Đây là phương pháp giúp người nghiên cứu nhận diện tư duy mê cung và lối viết mê cung trong tiểu thuyết *Bể trắng côi* của Huỳnh Trọng Khang. Những phương diện hiện sinh của con người trong hành trình dịch chuyển và đối mặt với các vấn đề sinh tử cũng được làm rõ từ phương pháp này. Từ góc độ nghiên cứu loại hình học, có thể thấy Huỳnh Trọng Khang đã chạm đến những vấn đề lớn của nhân loại khi tập trung làm rõ khát vọng truy tìm bản thể của con người trước những thử thách khủng khiếp vì ốm đau, dịch bệnh trong hành trình sống và tìm đạo, học đạo.

2.2. Phương pháp cấu trúc - hệ thống

Phương pháp này được sử dụng để chỉ mối quan hệ tư duy mê cung với những chủ đề hiện sinh và tính chất phi lý của đời người, với lối viết mê cung thông qua biểu tượng, cấu trúc, không thời gian đặc sắc ở tiểu thuyết *Bể trắng côi*. Phương pháp này cũng nhằm đặt các vấn đề nghiên cứu của bài báo vào hệ thống, đánh giá và chỉ rõ các vấn đề nghiên cứu theo một logic cấu trúc nhất định, tập trung vào diễn ngôn mê cung, xem đây là cơ sở để nhận diện thân phận con người trong văn học nói chung và trong tiểu thuyết *Bể trắng côi* của Huỳnh Trọng Khang nói riêng.

2.3. Phương pháp phân tích diễn ngôn

Đây là phương pháp được sử dụng để nghiên cứu ngôn ngữ kết nối “ngoài câu”, các cấp độ văn hóa, lịch sử, xã hội, triết học, tôn giáo... các yếu tố ngôn ngữ của câu, từ, nhằm chú ý đến giao điểm của ngôn ngữ và các hiện tượng xã hội, hiện tượng văn học thông qua tiểu thuyết *Bể trắng côi* của Huỳnh Trọng Khang.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU VÀ THẢO LUẬN

3.1. Mê cung và phi lý phận người - chủ đề hiện sinh trong tiểu thuyết Huỳnh Trọng Khang

Diễn ngôn mê cung trong tiểu thuyết của Huỳnh Trọng Khang biểu hiện thân phận con người. Đây là cuốn tiểu thuyết viết về nạn dịch Covid-19 được soi chiếu từ ánh sáng Phật giáo. Câu chuyện về chú tiểu cống nắm tro tàn của sư phụ miệt mài đi tìm núi Sa Mạo, vì nạn dịch nên phải tạm trú ở nhà một người không quen biết rồi thành một thành viên thân thiết của gia đình; câu chuyện về một gia đình trong nạn Covid-19; câu chuyện về Đường Tăng đi thỉnh kinh ở ngàn năm trước (được biên soạn lại) có lúc song hành, có lúc đan lồng

vào nhau, rối rắm như một sự thử thách việc đọc. Tuy vậy, *Bể trắng coi* không đơn thuần là những chuyện kể mà là một “diễn ngôn mê cung” - nơi kí ức về lịch sử, tôn giáo, bản thể đan xen như một ma trận. Tác phẩm chính là “mê cung của kí ức” với diễn ngôn mù mờ, đa nghĩa, với tính chất phân mảnh tự sự.

Từ diễn ngôn mê cung, *Bể trắng coi* là triết lí về sống chết, là hành trình đi tìm ý nghĩa của sự tồn tại trong một thế giới phi lí. Đó là hành trình không có lối ra, hành trình quần quanh trong một vòng tròn, một nơi chốn không-có-nơi-chốn, nhân vật lạc lối trong những mê lộ, trong giấc mơ, trong kí ức cá nhân và lịch sử. Cả cuộc đời tu hành của vị sư phụ trong thảo am nơi sơn cùng thủy tận cuối cùng chỉ còn lại nắm tro và hành trình trên lưng chú tiểu chắt vật đi tìm chỗ siêu thoát. Chú tiểu đi tìm Sa Mạo, tìm chốn Niết-bàn cho sư phụ nhưng càng đi càng lạc lối, càng đi càng đối mặt với cái chết. Chuyến đi tìm Sa Mạo của chú tiểu là hành trình đi tìm bản thể của một vị sư nhỏ luôn được giáo huấn về phi ngã. Rốt cuộc chú tiểu cũng không biết mình là ai, mình đi đâu, mình đến đâu? Phải chăng đây cũng là biểu tượng cho mẫu người hiện sinh đi tìm chính mình, biểu tượng cho sự mất phương hướng của những hiện tồn phi lí. Từ chùa xuống phố, trú nhờ tại một gia đình phức tạp nhưng tốt bụng, lần đầu tiên chú cần giấy tờ tùy thân. Và “lòng chú trở buồn, băn khoăn về sự hiện hữu của mình trên thế gian. Hình dong này, tuổi tác này, ký ức này, còn không đủ sức nặng bằng một miếng nhựa (chứng minh thư), cuộc đời của một con người hóa ra thiếu trọng lượng đến vậy” [6, tr.82]. Khi chú tiểu băn khoăn đầy triết lí như thế thì hơn ngàn năm trước “Huyền Trang cũng nhận ra điều đó” [6, tr.82] trong khoảnh khắc ông đứng trước cổng thành Hanumanta và đưa giấy thông hành cho lính gác, “họ lật ngược, lật xuôi như hai kẻ không biết chữ” [6, tr.83]. Đồng hiện thời gian khiến kí ức lịch sử xích lại gần nhau và cái phi lí phẫn người càng được nhấn mạnh. Lạc trong những mê cung, nhân vật của Huỳnh Trọng Khang lui tới, lẩn quẩn trong cái hiện tồn vô nghĩa. Con người bị truy đuổi, con người tự truy bức chính mình, con người truy tìm bản thể là một chủ đề lớn trong hầu hết tác phẩm của Huỳnh Trọng Khang. Giữa kinh thành Hanumanta, Huyền Trang như lạc vào một mê hồn trận. Đường phố đông đúc không thể nào qua được. Bức tượng mình người đầu khỉ sơn màu sắc sặc sỡ. Đám đông hò hét. Những làn sóng người xô đến, truy đuổi ráo riết Đường Tăng. Thoát khỏi hàng loạt mê cung trên đường thỉnh kinh, Đường Tăng đã hoàn thành nhiệm vụ của mình. Còn chú tiểu (13 thế kỉ sau), chôn chân mắc kẹt trong trận dịch kinh hoàng, và đích đến vẫn mờ hồ phía trước. Sa Mạo vẫn vậy gọi, chú cứ đi, cứ đi dẫu chẳng biết mình có đến được nơi sư phụ mong mỏi. Hư cấu, nhại lại *Tây du ký* về câu chuyện Huyền Trang đi thỉnh kinh, Huỳnh Trọng Khang đặt ra vấn đề về truy tìm bản thể. Con người luôn cô độc, hoài nghi, mất phương hướng trên hành trình tìm bản ngã. “Ta là ai trong cơn bão tuyết này. Ta là ai, thật cô độc” [6, tr.60]; “Sa Mạo... Đó là đích đến của thầy, là niết bàn của sư phụ, còn niết bàn của chú ở đâu? Còn đích của chú? Đến Sa Mạo rồi chú có được rồi đi không? Hay nói đúng hơn, chú có định rời đi? Và đi đâu?” [6, tr.16] Lời tự vấn của Huyền Trang trong quá khứ ngàn năm trước cùng những câu hỏi hoài nghi về sự hiện hữu con người của chú tiểu ngàn năm sau cho thấy hành trình truy tìm bản thể luôn là vấn đề chung cho văn học.

Bể trắng coi là câu chuyện về đạo và đời đan xen những triết lí về sống chết. “Sinh như trước sam, Tử như thoát khổ, Tự cổ cập kim, Cánh vô dị lộ” (Lời cuối của sư phụ trước lúc viên tịch: - “Ta để lại cho con bài kệ sinh tử của Vô Nhị Thượng Nhân... Từ xưa đến nay, không có đường nào khác, sống chỉ như mặc áo, chết cũng tự cởi quần. Cởi quần mặc áo là

chuyện bình thường ở đời, đừng lấy đó mà đau khổ” [6, tr.213]. Tiểu thuyết của Huỳnh Trọng Khang giàu chất triết lí. Từ cái nhìn của đạo, nhà văn viết về sống chết của đời nặng nề mà nhẹ bẫng. Nhà sư trẻ trên con đường hòa nhập với đời (một cách bất đắc dĩ) luôn loay hoay với những ý nghĩ về sống chết. Cái chết trong hiện tại dịch Covid-19 đồng hiện với nạn dịch trong quá khứ cách mấy ngàn năm. Cái chết của vua với những vết lõm trên thân hình được điểm trang để che đi. Cái chết của người lính trong đội kỵ binh của hoàng đế, đau đớn, sung huyết, các thầy thuốc bó tay không tìm ra căn bệnh. Bốn ngày sau cái chết của lão là vợ và sáu đứa con gái... “Những cái chết đầy lên theo cấp số nhân, những chiếc quan tài đóng vội, lò thiêu hoạt động hết công suất. Có khi cả một phường vải không còn lấy một mống người” [6, tr.163]. Huyền Trang bị kẹt lại trong cơn dịch bệnh kinh hoàng. Các hồ chôn tập thể khoét loang lỗ vào đất. Nhưng người mạnh khỏe đào hồ cũng ít dần. Nên những người chết bị xếp chồng lên nhau, chôn lửa hỏa táng. Cuối cùng không còn dầu để hỏa táng đành chờ thiên táng...” [6, tr.165]. Trong quá khứ là những thành phố chết. Môi trường sinh thái ô nhiễm nặng nề. Trong hiện tại, cái chết rình rập từng ngõ phố, mỗi ngôi nhà. Triết lí vô thường được nhà văn lồng ghép khéo léo qua những tình huống đau thương. Trong trận đại dịch ấy, những người nằm xuống cũng có một cuộc đời, một tiểu sử, nhưng tất cả chỉ còn là “một cơn mưa bụi tháng Bảy phủ xuống những mái nhà tang tóc” [6, tr.185]. Những cuộc đời vô danh và cái chết cũng vô danh. “Người mới mất không rõ là nam hay nữ, già hay trẻ, quần trong túi. Người ta xịt thuốc khử trùng, không phải hương hoa mà là sát khuẩn, cái chết có mùi sát khuẩn. Còn tiếng kinh, tiếng kinh đêm chưa bao giờ dứt” [6, tr.99]. Trong im lặng và cô độc chú tiểu nghe rất rõ tiếng người gào thét, chú thấy những con chữ phát ra âm thanh, những ca nhiễm, những ca tử vong. Giữa hai hàng chữ là vực thẳm, từ đó là những tiếng thét tuyệt vọng. Đại dịch Covid-19 càn quét, cả cuộc đời con người chỉ còn là “một chiếc túi đen bất động, đáng sợ”, “không biết là ai, già hay trẻ, đàn ông hay đàn bà” [6, tr.145].

Mê cung trong tiểu thuyết Huỳnh Trọng Khang biểu hiện sâu sắc những bế tắc, hỗn loạn của con người trong đại dịch kinh hoàng với những điều phi lí, cộng với cái phi lí của việc chú tiểu chôn vạt trên con đường tìm Sa Mao. Những trận dịch kinh hoàng khiến con người trở nên mỏng manh, bé nhỏ. Không khí tang tóc. Vắng, rỗng, cái chết. Thành phố trở nên trống rỗng nhưng con người chẳng biết đi lối nào. Chỉ còn “một trái đất đang thờ nặng nhọc” [6, tr.75], “chưa bao giờ chú nghĩ, thờ thôi cũng khó khăn đến vậy” [6, tr.71] và bao trùm là “không khí u uẩn của sự đợi chờ”. Lẫn lộn trong những mê cung, nhân vật của Huỳnh Trọng Khang hành động một cách phi lí. Trong cái ngột ngạt chết chóc đó, người bà vẫn đều đặn hàng ngày đẩy chiếc xe bán thức ăn trống không ra ngõ, dù không có gì để bán; sáng ra là đẩy xe đi, trưa thì đẩy về, như “con kiến cần mẫn đang cố lặn hạt gạo” [6, tr.76]. Người cha làm quản đốc, trong dịch nên thất nghiệp, ngày nào cũng xách xe ra đường rồi lại xách xe trở về; hết đi tới đi lui trong căn phòng chật chội, ông đi thành vòng tròn, ông đi vòng thứ bảy mươi bảy thì đụng phải bà nội mở cửa bước vào” [6, tr.95]. Những vòng xoay, những vòng đời cuối cùng cũng khép lại, như “khép lại vòng tròn”. Biểu tượng vòng tròn được nhà văn xây dựng nhiều lần mang ý nghĩa về hiện tồn vô nghĩa, tượng trưng cho mê cung kiếp người.

Một trong những đặc điểm của mê cung là làm người ta lạc đường. Diễn ngôn mê cung của Huỳnh Trọng Khang đã biểu đạt thành công những phi lí phận người, con người truy tìm bản thể, con người hoài nghi, con người cô đơn trong các mối quan hệ. Tất cả đều là tâm trạng của con người hiện sinh.

3.2. Mê cung như một cấu trúc hình thức

Trong văn học, mê cung là một lối viết, một diễn ngôn, một nghệ thuật tự sự. Ở tiểu thuyết *Bể trắng côی*, diễn ngôn mê cung thể hiện ở kết cấu, ở không thời gian nghệ thuật mơ hồ, không xác định và sự chông lán các điểm nhìn. Hiện thực trong tiểu thuyết là hiện thực được mê cung hóa. Thế giới tiểu thuyết là thế giới của những địa danh mơ hồ, những con đường hun hút, những giấc mơ mịt mù. Và đặc biệt, diễn ngôn mê cung của *Bể trắng côی* là sản phẩm của một mê cung ngôn ngữ, nơi lời nói và ý nghĩ dẫn dắt nhân vật và người đọc vào những trùng phức mê lộ của đạo, của đời.

Hiện thực được mê cung hóa- Thế giới qua những tấm gương

Hiện thực trong tiểu thuyết *Bể trắng côی* được miêu tả qua hai nhân vật chính, chú tiểu trên hành trình đưa thầy đến Sa Mạo và bị kẹt vì đại dịch, và sư Huyền Trang trên hành trình thỉnh kinh để hiểu được chân lý. Điểm nhìn của Huyền Trang nghìn năm trước và điểm nhìn của chú tiểu nghìn năm sau, chông lán, có lúc khó phân biệt đâu là hành trình thỉnh kinh của Huyền Trang (trong huyền thoại) và đâu là hành trình tìm Sa Mạo của chú tiểu (trong thực tại trận dịch Covid-19 dữ dội). Sư phụ thật và sư phụ chỉ còn là nhúm tro trên lưng của chú tiểu có lúc mờ nhòe do sự chông lán điểm nhìn; hành trình thỉnh kinh đầy thử thách của Huyền Trang và hành trình gian khổ đi tìm Sa Mạo của chú tiểu có lúc xen lẫn vào nhau. Những tâm trạng rối bời, những suy nghĩ không liền mạch, rối rắm, đưa người đọc vào mê cung ngỡ như không lối thoát. Hiện thực xã hội trong nạn dịch có lúc được nhìn từ những tấm gương. Đối với những người tu hành như chú và sư phụ “TV như tấm gương, chiếu lại cái đời sống tách biệt ngoài kia” [6, tr.8], “trên đó những con số to tướng báo số người chết vì dịch... Màn hình lại chuyển sang bàn tròn, bốn chuyên gia thay nhau nói, nói một hồi thành cãi lộn” [6, tr.10]; cũng như tấm màn hình điện thoại chỉ để tra bản đồ, “Google đi. Có hết. Cứ theo hướng dẫn, con sẽ tìm ra Sa Mạo sơn thôi” [6, tr.8].

Không gian hiện thực cũng là một mê cung. “Những con hẻm cứ liên tục rẽ nhánh, hẹp, hẹp mãi, và mỗi nhà như một chiếc lá, một quả đại héo hắt và con người giống như con sâu cái kiến cứ lẩn thẩn, quanh quẩn trên những cành nhánh, đục khoét, ra vào quả, ăn mòn lá” [6, tr.96]. Trong trận dịch kinh hoàng “chú cũng là con sâu nhỏ, những con sâu nhỏ bé không thể bay, những con sâu nhỏ trườn quanh khúc gỗ mục...” [6, tr.96] “Những ngôi nhà giăng dây sáng sớm hàng xóm đứng trước những ngôi nhà giăng dây. Họ đã bị đưa đi đâu, liệu họ có trở về không? Những ngôi nhà giăng dây. Những ngôi nhà chủ nhân không trở lại” [6, tr.101]. “Đầu và cuối. Một vòng tròn. Đầu và cuối. Người ta đã dựng hàng rào” [6, tr.101]. Không gian hiện thực được mê cung hóa. Ngọt ngạt. Tù túng như không thể khác. Kẹt xe và những âm thanh hỗn độn: “Tiếng kèn thất thanh từ phía sau phóng tới muốn xé tai khiến chú hoảng hồn ngồi thụp xuống. Như tiếng đất trời gầm rú bi thương trước mỗi cơn địa chấn, hàng trăm, thậm chí hàng ngàn tiếng còi khác đồng loạt tru lên thê thảm. Trong cơn bán loạn, chú cứ ôm đầu chạy bỏ về phía trước, loạng choạng tông thẳng vào chiếc container đang đậu bên đường, bóp kèn hướng ứng [6, tr.25]. Căn nhà chú tiểu tình cờ được ở nhờ khi đi lạc trong thành phố ngồn ngộn vì chớm dịch chặt chội, bẻ bộn, đồ đạc chỉ toàn những thứ linh tinh nhưng chứa đầy thế hệ trong gia đình “như một cái túi không đáy [6, tr.52] có khi trông như một “lỗ đen vũ trụ” [6, tr.46]. Máy thế hệ tồn tại trong một không gian ở đó đồ vật phình ra, con người mắc kẹt trong chính mình. Chú tiểu cũng thấy tay chân mình thừa thãi, phải nép hẳn vào tường

“như một pho tượng mới được cúng dường mà sư trụ trì chẳng biết nên đặt đâu cho phải” [6, tr.48]. Kể cả khi tiểu sư phụ tìm lên nóc nhà cho có chỗ nương thân thì ở đó cũng là một mê cung trống rỗng. Tồn tại phi lí hay cái chết phi lí? Chính sự mắc kẹt trong không gian mê cung ngột ngạt này khiến con người bộc lộ hết bản chất của mình.

Những địa danh mơ hồ và những mê lộ hun hút

Sa Mạo là địa danh vang lên từ đầu đến cuối tác phẩm. Sự lặp lại một nơi chốn mơ hồ là thủ pháp tạo không gian mê cung đồng thời ẩn chứa quan niệm về cái vô tận, vô cùng, kể cả vô thường của thế giới này. Công sư phụ trên vai, theo lời dặn của sư phụ, chú đi tìm Sa Mạo sơn. Nhưng trên tám biển điện tử báo giờ xe chạy, những địa danh nhấp nháy nối đuôi nhau, “không có chỗ nào ghi từ Sa Mạo”, google không có chỗ nào ghi từ Sa Mạo và trong cảm nhận của chú tiểu Sa Mạo như “một huyền thoại. Y như niết bàn” [6, tr.15], “nghe trong âm vang hai tiếng đó có gì không thực. Một địa danh thoát tục trong một thế giới siêu thực”, và giữa đời thực chú “sắp sửa ngồi lên chiếc xe đang dần rời bến đến một nơi gần như vô định” [6, tr.15]. Kể cả vị sư trụ trì khi dõi theo bóng lưng của chú “cũng không rõ Sa Mạo ở chốn nào” [6, tr.214]. Thực và không thực lẫn lộn tạo nên một không gian mơ hồ, như những con đường chẳng chịt ngang dọc rồi mù không lối ra. Hành trình đi tìm Sa Mạo của hai thầy trò (một chú tiểu 20 tuổi và một là sư phụ trong nắm tro tàn) chính là một mê lộ, càng đi thì đích đến càng xa, càng đi lại càng xa rời bản thân mình, có lúc không biết lối ra- “Chú cứ đi và đi như thế”, “cứ ba bước chú lại quay đầu một lần để vẫy tay” [6, tr.25]. Hai tiếng Sa Mạo cứ nhói lên và những câu hỏi cứ vang lên, vọng về trong tâm tưởng, vọng lên từ những giấc mơ.

Những giấc mơ mịt mù

Về mặt lí thuyết, chiêm bao được xem là vấn đề cốt lõi của phân tâm học. Nghiên cứu nhiều về chiêm bao, Sigmund Freud xem giấc mơ là tiếng nói của vô thức, để giải mã phải thông qua hệ kí hiệu/ngôn ngữ của giấc mơ [5]. Carl Jung cũng chú ý đến tính biểu tượng của giấc mơ khi cho rằng “chiêm mộng là sự tự thể hiện một cách tự phát và tượng trưng cái thực trạng của vô thức” [4, tr.184]. Motif giấc mơ góp phần tạo tính mê cung trong tác phẩm. Những giấc mơ lẫn lộn thực hư, lặp lại nhiều lần, không có đường ranh giữa mơ và thực, giữa quá khứ và hiện tại.

Trong cơn đại dịch tàn diệt, di Út mơ về sự sống; thằng bé mơ về đôi kẹo, khu vui chơi, “cưỡi ngựa và bay, bay khắp nơi...”. Kể cả con mèo cũng mơ về cánh bướm đậu trên chiếc mũi ướt. Bà nội ngủ cũng như thức và mơ về cái chết. Bà chờ đợi cái chết. Với bà, cuộc sống có lẽ đã chấm dứt từ lâu rồi. Đời người như một vòng tròn. Cứ như họ đang múa bên đồng lửa, nắm tay nhau kết thành vòng tròn. Xoay tròn, xoay tròn như đèn kéo quân. Già, lớn, trẻ. Rồi trẻ, lớn, già. Cứ thế. Cứ thế” [6, tr.101]. Kể cả Huyền Trang của mấy ngàn năm trước cũng từng có cơn mơ về sắc dục khi nhìn thấy “bức tranh họa một vị đang tọa liên hoa, hình dong tợ Bồ Tát, toàn thân phủ sắc xanh. Màu xanh kì dị. Phía trước vị Bồ Tát, một nữ nhân khỏa thân đang vòng tay quấn quanh ngài” [6, tr.131]. Quá khứ của mấy ngàn năm và hiện tại kinh hoàng của trận dịch Covid-19. Những mê cung giữ mơ và thực ấy là biểu tượng của những ngăn trở, thử thách, những cám dỗ trên đường đi của Huyền Trang (và cả chú tiểu mấy ngàn năm sau). Huyền Trang mơ mình đang đứng trong một vườn đào sai hoa nặng trĩu, những cánh đào bay như cơn mưa rào mỗi lúc lại thêm dày đặc... Huyền Trang cảm nhận được sức nặng đang đè nặng trên bụng mình. Hoa vườn đào bay mãi. Đất vườn đào sụp xuống. Nhà sư trẻ rơi vào hố, đêm up xuống ông nhanh đến mức ông không biết mình còn kẹt ở giấc mơ hay đã bừng tỉnh nhưng mắt đã bị màn đêm phong ấn” [6, tr.132]. Cũng vậy, trong những giấc mơ

của chú tiểu luôn lẫn lộn thực hư. Khao khát đi tìm Sa Mạo sơn, trong mơ, chú tiểu “thấy ngọn linh sơn sừng sững nhô ra giữa thình không đượm màu hồng nhạt dường như đang chuyển động, cứ loang ra rồi tụ lại chậm chạp” [6, tr.16]. Hoặc chú mơ thấy mình chìm xuống đại dương và tan thành bọt biển. Giấc mơ về biển, về những loài cá, về đáy biển tro trọi chỉ còn cát trắng và “bầu trời lấp lánh hàng ức triệu đôi mắt Bồ Tát đang hấp háy nhìn” [6, tr.210].

Mê cung ngôn ngữ

Ngoài những đoạn vô ngôn, đối thoại trong tác phẩm cũng đưa người đọc vào một thế giới mê cung tâm trạng. Trong sổ tay của sư phụ là vài từ rời rạc “Khoanh tròn. Chấm hỏi. Chấm cảm. Gạch chân... Thi thoảng có thơ. Gạch xóa. Viết lại. Gạch xóa...” [6, tr.149 - 150]. Trong sổ tay chú tiểu là “mấy mẩu nói chuyện không đầu không cuối. Vài nét nguệch ngoạc chú vẽ chùa, vẽ cảnh trên núi. Chân dung sư phụ...” [6, tr.150]. Sư phụ thật (lúc còn sống), sư phụ ảo (nằm tro tàn trên lưng chú tiểu) và chú tiểu luôn đối thoại với nhau một cách rời rạc, một kiểu “đối thoại mê lộ” thường thấy trong kịch phi lí phương Tây. Lời người kể chuyện, lời nhân vật, lời người sống lời người chết đan lẫn vào nhau, đôi lúc rối rắm, nhưng đằng sau mê cung ngôn ngữ đó là những vấn đề lớn của đời sống con người: dịch bệnh, sự hủy hoại môi trường; sự suy thoái lòng người, cái tốt, cái nhân văn cùng lúc được biểu hiện.

“Mai con đưa ta về ngọn núi nơi ngày trước ta quy y”

Chú tròn mắt nhìn sư phụ:

“Ta muốn về nằm lại Sa Mạo Sơn”

...

“Con thấy tình hình dịch bệnh nay khi nào sẽ dứt?”

Chú dăm chiêu.

Sư phụ tiếp lời:

“Cách đây mấy trăm năm, ở Nhật Bản từng xảy ra một trận đại dịch. Có vị đại sư Tetsumonkai chu du qua vùng đấy, thấy cảnh chúng sanh đau khổ, vô phương cứu chữa. Bất lực, ông tự móc mắt mình dâng cho dòng sông Sumida cầu Đức Phật chấm dứt dịch bệnh. Ta thấy...”

Chú bụm chặt hai mắt. “Sư phụ bỏ ý định đi. Con sẽ không dâng mắt mình đâu” [6, tr.10- 11].

Trên xe đi tìm Sa Mạo, “chú thấy ngôn ngữ vo ve trước mặt, từ vô hình thành hữu hình, những chấm li ti không ngừng lượn lờ. Đầu chú ong ong ngân vang tiếng mõ” [6, tr.17]. Lẫn trong đối thoại là những chất vấn nội tâm; mọi thứ ngỡ như rời rạc, lặp lại vô nghĩa nhưng ẩn bên trong là quan niệm về cái vô nghĩa kiếp người. Đó là số phận con người ở những khoảnh khắc trong và kể cả sau trận dịch. Có thể nói, viết về trận dịch Covid-19 là một đề tài mới, chọn điểm nhìn qua nhân vật trung tâm là chú tiểu - vị sư trẻ đang hành đạo với nhiều hoài nghi về đích đến của mình, diễn ngôn mê cung đã làm nên một giọng riêng của Huỳnh Trọng Khang.

4. KẾT LUẬN

Nghiên cứu kết cấu mê lộ trong *Trăm năm cô đơn* của G. G. Marquez, Lê Huy Bắc cho rằng: “Bản chất của mê lộ là những lối đi giống hệt, được lặp lại và không lối thoát, cốt để gây hoang mang cho người đi hoặc gây ảo tưởng rằng sẽ có lối thoát nhưng sẽ chẳng bao giờ thoát ra. Tính đa diện này của mê lộ, một mặt rất phù hợp với văn chương huyền ảo, mặt khác rất thích ứng với cảm quan đa trị của chủ nghĩa hậu hiện đại” [3, tr.230]. Không đây

câu chuyện lên mức hỗn độn, không làm nhòe thực ảo đến mức kì bí, tiểu thuyết của Huỳnh Trọng Khang không thuộc hiện thực huyền ảo. *Bể trắng cô* là một tiểu thuyết mang màu sắc hiện sinh, một tiểu thuyết mà tự thân những trầm luân đòi người, những loay hoay dần thân, lựa chọn, những được mất sinh tử, những mê ngộ đạo đòi..., tự nó đủ sức làm nên một diễn ngôn mê cung qua một nghệ thuật kể chuyện, một cấu trúc trần thuật hợp lý. Loay hoay trong mê cung của hiện thực, của ảo giác, song, chung cuộc, con người vẫn không mắc kẹt, bế tắc. Từ mà không diệt, lạc đường mà vẫn đến đích..., phải chăng đây là điểm riêng của tư duy mê cung trong các tác phẩm thâm đắm tinh thần nhân đạo của chủ nghĩa hiện sinh. Và như thế, với *Bể trắng cô*, Huỳnh Trọng Khang đã khẳng định được một bút pháp riêng trong việc tạo ra một diễn ngôn mê cung, nơi các mê lộ không phải luôn luôn là những lối đi không lối thoát.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Minh Anh (2023), “‘Bể trắng cô’: Đòi diệt rồi sinh...”, <https://thanhnien.vn/be-trang-coi-doi-diet-roi-sinh-185230321160212069.htm>, truy cập ngày 04/02/2025
- [2] Tống Phước Bảo (2023), *Huỳnh Trọng Khang: Bày xác chữ giữ hồn thương*, <https://baodanang.vn/huynh-trong-khang-bay-xac-chu-giu-hon-thuong-3033500.html>, truy cập ngày 10/01/2025
- [3] Lê Huy Bắc (2009), *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng thế giới* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [5] Sigmund Freud (2028) (Ngụy Hữu Tâm sưu tầm, biên soạn và biên dịch), *Về giấc mơ & diễn giải giấc mơ*, Nxb. Thanh niên, Hà Nội.
- [6] Huỳnh Trọng Khang (2023), *Bể trắng cô*, Nxb. Trẻ, Hà Nội.

LABYRINTH DISCOURSE IN THE NOVEL “BỂ TRẮNG CÔ” (THE LONELY MOON SEA) BY HUYNH TRONG KHANG

Le Thi Huong, Thai Phan Vang Anh

ABSTRACT

The novel “Bể trắng cô” (The lonely moon sea) exemplifies Huỳnh Trọng Khang's labyrinthine storytelling. Through intricate mazes of space, symbolism, philosophy, and religious mysticism, Huỳnh Trọng Khang has identified the existential loneliness of human beings. This article focuses on two prominent aspects of “Bể trắng cô”: the labyrinth and the absurdity of human existence-existential themes in Huỳnh Trọng Khang's novel; and the labyrinth as a formal structure, aiming to understand the author's artistic sensibility and creative identity in employing the labyrinth model to explore the dimensions of human fate.

Keywords: Discourse, labyrinth, writing style, existential.

* Ngày nộp bài: 04/06/2025; Ngày gửi phản biện: 07/06/2025; Ngày duyệt đăng: 20/05/2026