



## GIẢI THIÊNG BẢN THỂ NGƯỜI TRONG TIỂU THUYẾT *HƯ THỰC* VÀ *HỒ ĐỒ* CỦA PHÙNG VĂN KHAI

Nguyễn Thùy Trang

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, Huế, Việt Nam

\*Tác giả liên hệ: Nguyễn Thùy Trang <nguyenthuytrang@hueuni.edu.vn>

(Ngày nhận bài: 23-05-2025; Ngày chấp nhận đăng: 04-08-2025)

**Tóm tắt.** Bài báo tập trung tìm hiểu, nghiên cứu sự giải thiêng bản thể người trong tiểu thuyết *Hư thực* và *Hồ đồ* của Phùng Văn Khai. Đây là hai tác phẩm thể hiện rõ thân phận con người, khủng hoảng niềm tin cùng những chất vấn sâu sắc về sự tồn tại nhân sinh trong văn học Việt Nam đương đại. Vận dụng tổng hợp các lí thuyết nghịch dị của Bakhtin, phê bình sinh thái và hậu hiện đại, bài báo chỉ ra cách thức nhà văn phá vỡ các mô hình nhân vật mang tính lí tưởng hay chuẩn mực đạo đức truyền thống, để thay thế bằng các kiểu con người cô đơn, đánh mất nhân vị; những bản thể kì quái, dị dạng trên tinh thần phân rã cái tuyệt đối. Thông qua việc phân tích các lớp nhân vật, bài báo góp phần đánh giá, nhìn nhận tiểu thuyết của Phùng Văn Khai trong việc đặt lại vấn đề về “con người” giữa bối cảnh thế giới đầy biến động, có nhiều vấn nạn sinh thái.

**Từ khóa:** Giải thiêng bản thể người; Hồ đồ; Hư thực; Phê bình sinh thái; Phùng Văn Khai

## THE DESACRALIZATION OF THE HUMAN BEING IN THE NOVELS *HU THUC* AND *HO DO* BY PHUNG VAN KHAI

Nguyen Thuy Trang

University of Educations, Hue University, 34 Le Loi St., Hue, Vietnam

\*Correspondence to Nguyễn Thùy Trang <nguyenthuytrang@hueuni.edu.vn>

(Received: May 23, 2025; Accepted: August 04, 2025)

**Abstract.** This article explores the demythologization of the human being in *Hu thuc* and *Ho do*, two novels by Phung Van Khai. These novels vividly depict the condition of human life, crises of belief, and profound

---

existential questions within contemporary Vietnamese literature. Applying a synthesis of Bakhtin's theory of the grotesque, ecocriticism, and postmodernist criticism, the article reveals how the author dismantles conventional character models shaped by idealism or traditional moral frameworks. In their place, he constructs alienated figures, stripped of personhood, and deformed in their being-representations of the fragmentation of absolutes. Through the analysis of different types of characters, this study contributes to a critical reassessment of Phung Van Khai's novels in its effort to reframe the question of the human being amidst a turbulent world fraught with ecological and existential dilemmas.

**Keywords:** Demythologization of the human being; *Ho do*; *Hu thuc*; Ecocriticism; Phung Văn Khai

## 1. MỞ ĐẦU

Từ thời cổ đại, triết học phương Tây đã đặt nền móng cho tư tưởng về bản thể người với ý chí tự do, chinh phục và giữ vai trò trung tâm trong vũ trụ. Con người – theo Plato, Descartes hay Kant – được xác lập như chủ thể có khả năng nhận thức thế giới, cải biến thực tại, tự xác định bản chất của mình thông qua hành động “trí não” và “duy thực của cái khả tri” [7, Tr. 158]. Nói như Descartes: “Tôi tư duy, tôi tồn tại”. Tuy nhiên, từ cuối thế kỉ XIX trở đi, đặc biệt với sự ra đời của phân tâm học, triết học hiện sinh, hậu hiện đại, hình ảnh con người với tư cách là một bản thể toàn vẹn, độc lập đã bị chất vấn mạnh mẽ. Lúc này, con người được nhìn nhận như những cá thể phân mảnh, bất toàn, chịu sự tác động của nhiều yếu tố quyền lực, lịch sử, tự nhiên... Giữa bối cảnh đó, vấn đề “giải thiêng bản thể người” được xem là hướng tiếp cận quan trọng, nhằm chỉ ra bản chất thật sự của con người hiện đại.

Thuật ngữ “giải thiêng” (*désacraliser*) là một trong những luận điểm then chốt của chủ nghĩa hậu hiện đại, nhằm phủ định, xóa bỏ những hào quang thiêng liêng từng bao quanh các giá trị, biểu tượng truyền thống – trong đó bao gồm hình ảnh con người như một thực thể “cao cả”, có cốt lõi tinh thần bất biến. Theo Saukh và Melnichuk, “nguyên lí giải thiêng có thể được xem là một đặc trưng trong sự tồn tại của văn hóa hiện đại, là nền tảng bản thể học của văn hóa hậu hiện đại đương thời. Nguyên lí này thể hiện ở sự mất giá trị các mô hình thiêng liêng, sự đánh mất vị thế văn hóa – xã hội và hiện sinh, cũng như thực tại siêu nghiệm của văn hóa nói chung và nghệ thuật nói riêng. Điều đó dẫn đến việc mất mát những gì từng đảm bảo tính toàn vẹn tổng thể của văn hóa, thế giới, xã hội và con người – và hệ quả là sự phi tập trung văn hóa, chủ nghĩa đa nguyên và tính phi thứ bậc trong hệ giá trị” [8, Tr. 6]. Như vậy, “giải thiêng” không chỉ là một hiện tượng xảy ra trong không gian tôn giáo, mà đã lan rộng thành một nguyên lí nền tảng của văn hóa hiện đại và hậu hiện đại.

Khái niệm “bản thể người” (human being/subjectivity) thể hiện sự vận động vật chất phóng chiếu trên cơ thể sinh học con người. Nghĩa là nó xác lập cá thể con người *có-cảm-giác-mình-đang-sống*. Con người tri nhận thế giới qua tiếp nhận bên ngoài và xung động bên trong. Những gì âm thầm xảy ra bên trong chủ thể (bất kể có hay không có căn nguyên) và những gì này sinh, chi phối từ khách thể đều mang đến cho con người sự tồn tại trong tư cách bản thể

giữa môi trường sống. Do đó, việc giải thiêng bản thể người là sự dịch chuyển mô hình tập quyền, trung tâm sang tản quyền, ghép mảnh. Diễn ngôn về con người cũng đi từ đại tự sự sang tiểu tự sự, lí giải con người qua những thước phim rời rạc, cắt dán của dẫn thân, trải nghiệm. Tuyên bố của Nietzsche – “Thượng đế đã chết” – đã mở đầu cho một thời kì mà con người mất đi thế lực bảo trợ, nâng đỡ. “Văn hóa hậu hiện đại hiện nay, một cách có ý thức và ở cấp độ bản chất, từ chối thừa nhận sự tồn tại của bất kì nguyên lí tinh thần nào khác – chẳng hạn như Thượng đế. Ngoại lệ duy nhất còn lại là con người trần tục, vốn bị tước bỏ mọi định hướng hướng tới các lí tưởng phi lí và những thực tại siêu hình” [8, Tr. 6–7]. Freud vạch ra chiều sâu vô thức, nơi cái tôi bị điều khiển bởi tiếng gọi bản năng không thể kiểm soát. Heidegger nhấn mạnh tính “hiện hữu” (dasein) như một tồn tại bất an, con người bị ném vào thế giới hỗn độn, luôn chất vấn về ý nghĩa tồn tại. Đến Foucault, con người bị “giải cấu trúc” như một sinh thể dễ dàng tan biến giữa hư vô. “Foucault lập luận rằng, các giá trị đạo đức của chúng ta không phải là một cái gì đó tự nhiên sẵn thế mà là một quá trình tạo dựng nên chúng. Và ông nói, nếu chúng ta quay lại tìm nguồn gốc thì chúng ta phải thấy bản chất, nguồn gốc, căn tính nào đó mà chúng ta coi là khác biệt. Và lịch sử cũng đã dạy chúng ta phải biết cách cười vào sự nghiêm trang của căn tính hay của bản thể” [2, Tr. 70–71]. Tất cả cho thấy sự giễu cợt, sụp đổ của mô hình “bản thể người” truyền thống – một quá trình mà giới nghiên cứu gọi là “khủng hoảng bản thể” (ontological crisis). Vì thế, lí thuyết “giải thiêng bản thể người” (demythologization of the human being) xuất hiện như một cách tiếp cận nhằm tháo gỡ những huyền thoại văn hóa – triết học từng nâng con người lên thành hình tượng tuyệt mỹ, lí tưởng.

Trong văn học, đặc biệt là từ chủ nghĩa hiện đại sang hậu hiện đại, sự khủng hoảng này được phản ánh rõ nét qua hình tượng nhân vật bị mất quyền kiểm soát, không định vị được phương hướng, bơ vơ, bị động bởi các yếu tố thiên tai bất ngờ, khó hiểu và sự vô định của không – thời gian. Văn chương không còn miêu tả con người như một chủ thể hành động có mục đích rõ ràng, mà thường hoang mang về đời sống, trôi dạt giữa các dòng chảy thực tại không xác định. Tiểu thuyết *Hư thực* và *Hồ đố* của Phùng Văn Khai là những minh chứng sống động cho sự giải thiêng này. Đây là hai tác phẩm thể hiện rõ thân phận con người, khủng hoảng khoảng niềm tin cùng những chất vấn sâu sắc về sự tồn tại nhân sinh trong văn học Việt Nam đương đại.

Vận dụng lí thuyết nghịch dị của Bakhtin, phê bình sinh thái và hậu hiện đại, bài báo phân tích và làm rõ góc nhìn giải thiêng bản thể người của nhà văn Phùng Văn Khai trên các bình diện: phân tư quan niệm “nhân loại trung tâm” qua hệ thống nhân vật cô đơn, bị đánh mất nhân vị; phân rã cái tuyệt đối để đặt lại vấn đề “con người” từ những bản mệnh kì quái, dị dạng. Với sự giải thiêng này, Phùng Văn Khai đã tái lập cái nhìn mới về con người trong bối cảnh hậu hiện đại. Vì thế, giải thiêng ở đây không chỉ là hành động phủ định tính “tối cao” của nhân loại, mà còn là cách thức để tác phẩm khơi mở những chiều sâu khuất lấp, phức tạp và

đây mâu thuẫn trong bản thể con người hiện đại – nơi họ vừa là nạn nhân, vừa là thủ phạm của những khủng hoảng văn minh.

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Những sinh thể cô đơn, đánh mất nhân vị: cách thức phản tư quan niệm “nhân loại trung tâm”

Giữa bối cảnh hiện đại và hậu hiện đại, sự trỗi dậy của khoa học – công nghệ, toàn cầu hóa, cùng những khủng hoảng đạo đức và sinh thái đã làm lung lay vị trí trung tâm vốn từng được gán cho con người. Quan niệm “nhân loại trung tâm” (anthropocentrism) với niềm tin rằng con người là chủ thể tối cao, có quyền chi phối thiên nhiên và các loài sinh vật khác đang dần bị phản tư, chất vấn từ nhiều chiều kích. Một trong những cách thức biểu đạt mạnh mẽ của sự lật đổ này chính là việc khắc họa hình ảnh những sinh thể cô đơn, lạc lõng, bị tước bỏ nhân vị – những con người không còn giữ được tính người trọn vẹn giữa thế giới đang biến đổi.

Khác với mảng đề tài lịch sử thường thấy trong các tiểu thuyết *Phùng Vương, Ngô Vương, Nam Đế Vạn Xuân, Triệu Vương phục quốc, Lý Phật Tử định quốc* – nơi nhân vật được khoác lên mình tấm áo quyền lực với vai vế rõ ràng, phản ánh những năm tháng thương đau mà hào hùng của quá khứ; thì trong mảng đề tài thế sự – đòi tư với hai tiểu thuyết *Hư thực* và *Hồ đồ*, Phùng Văn Khai lại hướng nhân vật vào thực tại để truy nguyên thân phận con người. Nhân vật được miêu tả như những cá thể đơn lẻ, thường rơi vào trạng thái phân mảnh, không còn khả năng xác quyết về nhân vị, không còn phân biệt được đâu là đời, đâu là ảo. Giữa muôn vàn thăng trầm của đời sống, nhân vật bị cuốn vào những vòng xoáy hiện sinh, khiến danh tính, cảm xúc và giá trị sống bị mài mòn đến vô định.

Trước hết, ở *Hư thực*, Phùng Văn Khai bày tỏ một quan niệm nhân sinh về sự cô đơn của đời người. Hai nhân vật trung tâm là họ Đào và Y được khắc họa nhòe mờ giữa hỗn độn sự kiện bởi nhà văn đã tiến hành “tẩy trắng” nhân vật, tước bỏ danh tính, biến họ thành những con người khá chung chung qua vài nét phác thảo: “Họ Đào, thân cô thế cô, bấp bênh nghề ngỗng, lang bạt kì hồ, gia đình xa vắng, vợ con không màng, tiền tài im lặng, trú ngụ thất thường, độc thân hơn bốn mươi năm lại tội nợ cầm bút viết văn, lại viết không xu thời nịnh thế thì kiếp người có khác gì kiếp bướm, như có như không, có cũng như không ở cuộc đời này” [4, Tr. 10]. Còn Y, đồng nghiệp và có thể xem là “tấm gương phản chiếu” với họ Đào, dù có gia đình, cơ quan đoàn thể, nhưng thiếu mật thiết, luôn mang cảm giác cô đơn, sáo rỗng. “Y và họ Đào thường ẩn vào cuộc sống nội tâm, tránh va chạm, tiếp xúc và lặng lẽ sáng tác. Cuộc đời này không dành cho Y và gã? Y và gã đã làm gì sai, đã làm gì động chạm đến quyền lợi của ai đó? Y mơ hồ hiểu ra mình không mấy ăn nhập ở cuộc sống này từ lâu” [4, Tr. 60–61]. Điểm nhấn để khơi lấy chiều sâu nội tâm nhân vật chính là việc tác giả tạo hai bối cảnh đặc địa: đẩy họ vào chốn bực bối, bất định trên con tàu và chốn u huyền, kì bí rừng núi để diễn giải những cảm xúc đa mang. Cả hai bước lên con tàu được cho là chở đến địa điểm tác nghiệp. “Cuộc đi này ngoài

việc hoàn thành bài kí vùng biên viễn cho số báo Tết, Y còn thu thập tài liệu cho cuốn tiểu thuyết đang viết” [4, Tr. 16]. Song, đó còn là con tàu của ý niệm, cũng là con tàu cuộc đời mỗi người. Con tàu đơn độc lao mình trong đêm đen về nơi mịt mù, chở theo hai kẻ cũng đang cảm thấy cuộc đời thăm thẳm, hoang liêu. Tại núi rừng, điều chờ đợi họ không chỉ là chất liệu sinh động của cuộc sống thâm sơn cùng cốc, mà nó chứa đựng nguồn cội hoang sơ của con người và tự nhiên.

Qua *Hồ đò*, tiếng nói nhân vị càng trở nên yếu đuối và bất lực một cách thương tâm. Nhân vật trong *Hồ đò* cũng là những số phận không tên, không tuổi, không quê quán, ẩn hiện như chiếc “bóng” rồi nhập vào “đoàn người” lặng lẽ, nối đuôi nhau đi tìm công lí với tất cả sự bèn bi của lương tri và khát vọng nhân quyền. Điều giúp độc giả có thể phân biệt được “người này” với “người khác” là những dấu hiệu bi kịch nhân sinh. Cụ thể, đó là đặc điểm cơ thể “có vấn đề” (*Chị tóc dài, Người nhỏ bé, Người bất tử, Tóc vàng*); tình trạng hôn nhân (*Gã độc thân*); vị trí không gian khơi tỏa chấn thương (*Người đàn bà ở làng, Người đàn bà lạc sông, Người đàn ông về làng, Người lính phía bên kia, Thăng bé đến từ ngã ba sông, Người đàn bà ở ngã ba sông*); kí tự mặc cảm (*Người đàn ông tên K*); công việc đang/đã đảm nhiệm để lại tổn thất (*Cựu chiến binh A.R.M, người y tá già, ngài cựu đô đốc, Trung úy E.Z., Người gác rừng, Giám đốc nông trường, Giám đốc trung tâm, Gã thợ săn, Ông viện trưởng, Ông trưởng đoàn*); số lượng (*Đám người, Đoàn người*). Từng số phận đó ẩn hiện và luân chuyển liên tục trong một khí quyển văn chương khởi phát từ trạng thái vô thức, ẩn ức, đau thương. “Sương âm thầm đậu xuống từng cánh hoa. Trong đêm hàng ngàn vạn cánh hoa như những con mắt đen thẫm giương lên không chớp. Trong những chuồng gỗ của khu nhà, ánh điện đã được giảm bớt. Những tiếng cười quái dị, cả tiếng khóc, cả tiếng hát ngọng nghịu thoát ra từ những chiếc chuồng gỗ phảng lên trời đêm đen thẫm, u uẩn. Những âm thanh quái đản mãi rồi cũng trở nên quen thuộc. Vài gia đình sống lác đác xung quanh quả đồi xưa kia không ai bảo ai đã bỏ đi. Họ lần lượt dời đi, không báo gì với chính quyền địa phương. Họ đi đâu cũng chẳng ai biết. Có thể họ sợ hãi điều gì đó. Mặc kệ, cứ đêm đêm, những âm thanh vẫn vọng ra. Tiếng khóc, tiếng u i, cả tiếng hát ngọng nghịu cứ vọng ra. Những đêm nhiều sao, đám người ca hát đến gần sáng. Khi mặt lử, nhót dãi nhỏ ra ướt đầm họ mới thiếp đi, tiếng hát chìm dần rồi im bặt” [5, Tr. 22–23]. Phùng Văn Khai đã tái hiện một lát cắt đời sống đầy ám ảnh và u uất về nhóm người “lệch chuẩn” so với kiểu mẫu xã hội. “Những chuồng gỗ của khu nhà” trở thành ẩn dụ sắc lạnh về số phận con người khi bị nhốt như súc vật, bị chia tách khỏi tự nhiên và cộng đồng. Họ không còn là “chủ thể của thế giới”, mà bị “thế giới giam cầm”.

Sự thất thế của con người được Phùng Văn Khai miêu tả như những sinh vật bị bao vây bởi bóng tối dày đặc, âm thanh dị thường, không gian ngột ngạt. Trong *Hồ đò*, sự sống giảm xuống chỉ còn là những chuỗi phản xạ sinh học sơ khởi: hát, khóc, gào thét, mệt rã, thiếp đi – một vòng đời vô nghĩa, không định hướng, không khát vọng. Còn trong *Hư thực*, nhân vật cuốn vào mê cung của ảo giác đan xen, tan rã. Không còn điểm tựa tinh thần, con người rơi vào trạng

thái hoài nghi bản thể, sống như không sống, hiện diện mà vô hình. Những cử chỉ, lời nói, suy tưởng trở nên rời rạc, phi lí, như vang lên từ một cõi nào đó không thuộc về nhân loại. Con người hiện ra trong âm vực vô thức, tồn tại dưới thể trạng mõi mệt và mông lung. Họ không chỉ bị tước đoạt “quyền sống” mà còn bị đẩy vào vùng xám của tồn tại. Thế giới không còn là lãnh địa để thể hiện bản lĩnh, mà là chốn con người bị chi phối, loại trừ và mất nhân tính.

Đặt các nhân vật vào tình huống tiệm cận với tự nhiên, Phùng Văn Khai còn bày tỏ quan niệm nhân sinh trong một thế giới đa loài. Đứng trước thiên nhiên rộng lớn và nhiều bất ngờ, con người mất đi vị thế chủ động, chinh phục, tấn công. “Giữa chốn rừng khuya, Y có cảm giác xung quanh, trong bóng tối âm u đang lao xao một cách bí ẩn, bất trắc” [4, Tr. 21]. Tiểu thuyết mô tả một không gian đa chiều, nơi dung chứa con người và nhiều sinh vật khác cùng chung sống, sinh tồn trong những tình huống bí hiểm, trắc ẩn. Con người không có quyền định đoạt hay tò thái độ “trung tâm”, vì mọi thứ đều dựa trên luật nhân quả. “Y hốt hoảng bảo thôi đi, hãy tha cho nó làm chúa tể ở đây, ông hiểu sát như vậy không tốt gì trong chuyến xuyên rừng xuyên suối này đâu, tháng trước có mấy người đi rừng bị voi giẫm chết bi thương lắm” [4, Tr. 15]. Không có bất kì sự trợ lực nào, con người – sau vài lần trượt ngã, trầy da, bong gân trên địa hình hiểm trở – sẽ dễ thu mình lại, khiêm nhường hơn khi đối mặt với muông thú. “Y thoát rừng mình khi nhận thấy ở sâu trong những hốc mắt đầm nước, cả người và chó hần lên những tia xanh lét, rờn rợn mà nghe đồn chỉ có ở loài hồng cầu quấy. Y rừng mình nghĩ đến một kết cục không hay ho xảy đến với mình” [4, Tr. 19]. Mỗi động thái của nhân vật giữa rừng sâu đều cho thấy sự yếu thế, hoảng hốt, sợ hãi. Dù bối cảnh tiểu thuyết thoát li hiện thực, phảng phất huyền thoại rừng thiêng nhưng sự kiện lại cắm rễ vào đời sống. Cũng giống như, con người không ai ngó ngàng, thiếu kết nối, nhưng lại bận tâm giữa chiều sâu nhân sinh. Cứ thế, tiểu thuyết của Phùng Văn Khai cuốn người đọc đi trong sương mờ giăng mắc của những nội tâm phức tạp, đa đoan; của những giấc mơ đan xen ẩn hiện, liêu trai và buồn bã, chất vấn và suy tư, dục vọng và lí tính.

Trong thế giới đó, giới hạn giữa các loài trở nên mong manh, buộc nhân vật phải tái định nghĩa về chính mình. “Con người vẫn tồn tại một cách cầu thả, tầm tối, đầy oán trách và đòi bại. Con người đang tụt xuống những con dốc miên man không dứt. Con người vĩnh viễn không tìm thấy mình từ hàng ngàn hàng vạn năm. Trước cái lồng quản thúc hết sức kiên cố, không ai đập vỡ được, càng không ai thoát ra khỏi móng vuốt của nó. Cứ theo những ý nghĩ của cái đầu rùm ròa kia thì con người khi mặt trời lặn cũng là lúc trốn vào những nỗi đau của mình, loay hoay trong cái lồng chật hẹp. Con người luôn cố thoát ra rồi lại không mong muốn thoát ra đây khó hiểu” [4, Tr. 196]. Từ đây, Phùng Văn Khai bày tỏ quan niệm mới về nhân sinh: con người không chỉ xoay quanh bản ngã cá nhân, mà còn mở rộng tới mối quan hệ giữa môi trường sinh thái, giữa các thực thể khác nhau trong một vũ trụ tương thông, tương hỗ.

Trong lớp diễn ngôn nặng tư tưởng, hàm chứa nhiều ý niệm, các nhân vật tiểu thuyết *Hồ đê* và *Hư thực* không hiện diện như những cá thể đã được định danh. Dấu ấn hiển thị “sống”

của họ luôn nhòe mờ bởi các sự kiện nhập nhằng, bị phân thân, lạc lối trong thế giới phi lí và rối nhiễu. Qua bút pháp huyền ảo và cấu trúc phi tuyến tính, Phùng Văn Khai đã kiến tạo một không gian tồn tại “hư thực”, một xã hội còn nhiều “hồ đồ”, biến con người trở thành những “dị bản”, rơi vào trạng thái nghi vấn về chính mình và cuộc đời.

## 2.2. Những bản mệnh kì quái, dị dạng: phân rã cái tuyệt đối để đặt lại vấn đề “con người”

Hình tượng nhân vật kì quái, dị dạng là một motif quen thuộc trong văn học. Tuy nhiên, mỗi thời điểm, chúng ta lại có những cách nhìn, cách hiểu khác nhau về kiểu mẫu này. Thế kỉ XIX trở về trước, kiểu nhân vật kì dị thường cho thấy bi kịch của những cá thể bị loại trừ khỏi hệ giá trị phổ quát, luôn vươn tới khát vọng về tình yêu, cái đẹp và sự hài hòa. Trường hợp Sở Dừa trong truyện dân gian Việt Nam hay Quasimodo trong *Thằng gù nhà thờ Đức Bà* (Victor Hugo) đều mang hình hài bất thường, nhưng đó là hình tượng thể hiện quan niệm “cái đẹp nằm ở nội tâm”. Dù có dị thường, họ vẫn là những người có trái tim trong sáng, khao khát đồng cảm. Qua đó, kiểu nhân vật này trong quan niệm của văn chương truyền thống thường hiện thân cho ước mơ về một xã hội lí tưởng, người bất hạnh được sống công bằng và có quyền yêu thương. Tức là, dù có xây dựng nhân vật dị dạng, méo mó, các tác giả vẫn hướng đến sự hoàn thiện tuyệt đối của con người. Theo V. Hugo: “Trong tư tưởng của con người thời hiện đại, cái kì quái giữ một vai trò to lớn. Nó hiện diện khắp nơi; một mặt, nó tạo ra cái dị thường và ghê rợn; mặt khác, nó tạo ra cái hài hước và trào lộng... Cái đẹp chỉ có một hình mẫu, còn cái xấu có đến hàng ngàn... Điều mà chúng ta gọi là cái xấu, trái lại, chỉ là một chi tiết trong một tổng thể vĩ đại mà ta không nắm bắt được, và nó hòa hợp không phải với con người, mà với toàn thể tạo hóa. Đó là lí do vì sao nó không ngừng hiện ra trước mắt ta dưới những dạng mới mẻ, nhưng chưa trọn vẹn” [3]. Như thế, trong quan niệm này, cái xấu xí, kì quái (một biểu hiện của nghệ thuật nghịch dị) có vai trò đặc biệt trong việc định hình các giá trị văn hóa, qua đó góp phần kiến tạo thực tại con người. Nó mở đường cho khuynh hướng mỹ học mới, đánh đổ vị trí độc tôn của cái đẹp cổ điển, đồng thời trao quyền tôn tại cho cái xấu, kì quái. Bởi vì, cái đẹp chỉ có một hình mẫu, còn cái dị thường có muôn hình vạn trạng; trong đó, văn học – nghệ thuật không ngừng tìm kiếm, chất vấn và tái hiện những điều kì dị, bất toàn của con người, nhằm lấp ghép vào phần thiếu khuyết làm nên hình hài tạo hóa.

Từ sau thế kỉ XX, kiểu nhân vật này còn là biểu hiện của nội tâm lệch chuẩn, tha hóa và khủng hoảng bản thể con người trong xã hội hiện đại. **Gregor Samsa** hóa thành côn trùng trong *Hóa thân* (F. Kafka), hay quái vật Frankenstein trong *Frankenstein* (Mary Shelley) như ẩn dụ về bi kịch của kẻ “xa lạ” bị xã hội tước quyền làm người và sự hủy diệt của khoa học – công nghệ không kiểm soát. Bởi vậy, Wolfgang Kayser đã nói kiểu hình tượng này thuộc về “một cái gì đó thù địch, xa lạ và phi nhân” [1, Tr. 99]. Kayser cũng cho rằng hình tượng nghịch dị hiện đại là “hình thức biểu hiện của cái Vô Ngã” [1, Tr. 101]. Và theo Bakhtin, quan niệm “vô ngã” của Kayser mang tinh thần chủ nghĩa hiện sinh hơn là chủ nghĩa Freud: “Đó là một thứ sức mạnh xa lạ, phi nhân, điều khiển thế giới, loài người, chi phối cuộc sống và những hành vi của nó” [1, Tr.

101–102]. Trên thực tế, hình tượng kì quái, bất thường đã giải thoát con người khỏi mọi hình thức mô phạm, “hạ uy tín của cái tất yếu, cho thấy nó như một cái gì đó tương đối và hữu hạn” [1, Tr. 102].

Qua đây hướng đến giả thuyết: việc phân tích những bản mệnh kì quái, dị dạng liên quan như thế nào đến sự giải thiêng con người? Để trả lời câu hỏi này, có thể mượn sự diễn giải của Bakhtin với hình tượng nghịch dị lãng mạn chủ nghĩa, ông cho rằng: “chủ nghĩa lãng mạn cũng có một phát hiện có ý nghĩa tích cực vô cùng to lớn, đó là phát hiện ra con người nội tâm, con người chủ quan với chiều sâu, tính phức tạp và phong phú vô tận của nó. Cái tính vô tận bên trong ấy của bản ngã con người lại rất xa lạ với nghệ thuật nghịch dị thời trung cổ và Phục hưng, nhưng sở dĩ các nghệ sĩ lãng mạn phát hiện ra nó là bởi họ biết vận dụng phương pháp nghịch dị với sức mạnh giải phóng khỏi mọi chủ nghĩa giáo điều, mọi khuynh hướng hoàn kết hẹp hòi. Trong một thế giới đóng kín, hoàn tất, ổn định với những ranh giới rạch ròi và bất di bất dịch giữa các hiện tượng và giá trị, thì sự vô tận bên trong ấy ở con người không thể được khám phá. Để thấy rõ điều đó, chỉ cần so sánh lối phân tích duy lí và khai thác cạn kiệt những xúc cảm nội tâm trong sáng tác của các tác gia cổ điển chủ nghĩa với những hình tượng cuộc sống nội tâm ở Sterne và các tác gia lãng mạn chủ nghĩa. Ở đây, bộc lộ rất rõ sức mạnh khám phá nghệ thuật của phương pháp nghịch dị” [1, Tr. 93]. Trong lí thuyết của Bakhtin, chính hình tượng nghịch dị, kì quái có tác dụng như sau: thứ nhất, “giải thoát con người khỏi mọi hình thức của cái tất yếu phi nhân đã ngấm sâu vào những quan niệm chính thống về thế giới” [1, Tr. 102]. Thứ hai, “hình tượng nghịch dị muốn nói đến không phải nỗi sợ chết, mà là nỗi sợ sống” [1, Tr. 103]. Ý kiến này phù hợp hoàn toàn với tinh thần của triết học hiện sinh, con người trở nên lệch chuẩn, khác thường là biểu hiện cho trạng thái hiện sinh bất toàn, sống như không sống, không thấy ý nghĩa. Đúng hơn, họ “bị ném vào đời” mà không có sự chỉ dẫn siêu hình, hiển hiện trong trạng thái giằng xé giữa tồn tại và phi lí, dẫn đến “mặc cảm” sống, sợ ngày mai tiếp tục giống hôm nay: lặp lại, vô nghĩa, hoang hoải, không ai thấu hiểu.

Đối chiếu với tiểu thuyết *Hư thực* và *Hồ đê* của Phùng Văn Khai, hình tượng con người nghịch dị, bất thường là cách thức nhà văn giải cấu trúc những ảo tưởng về nhân tính, sự sống và niềm tin. Các nhân vật Y, họ Đào, hai người đàn bà điên ở sông và ở rừng (*Hư thực*), người đàn bà ở làng, chị tóc dài, người nhỏ bé, hài nhi (*Hồ đê*),... là tấm gương phản chiếu sự khủng hoảng của con người khi bị tách khỏi các hệ thống ý nghĩa truyền thống, phải sống trong một thế giới không còn cứu rỗi: chiến tranh và áp lực đời sống. Nó làm nên nỗi sợ sống, sợ sự hiện diện vô nghĩa của chính mình, chứ không đơn thuần là nỗi sợ cái chết. So sánh với dòng văn học hiện sinh của Kafka hay Beckett, các nhân vật của Phùng Văn Khai không đi tìm ý nghĩa cuộc sống như một bi kịch, mà họ nỗ lực tìm giá trị tồn tại, nhưng vì thế mà họ rơi vào trạng thái hoang mang, day dứt. Điều này đặt ra tra vấn về con người thời nay: còn điều gì là thực? còn điều gì là nhân tính?

Cụ thể, trong *Hư thực*, các nhân vật cô gái rừng, người đàn bà điên, đội quân đen, quân vàng giữa lòng sông, những đứa trẻ làng Bái,... đều toát lên sự bất bình thường của đời sống, cái thiếu khuyết trong tâm hồn và mong manh của nhân sinh. Hơn hết, họ đều khát khao một điều gì không rõ, như muốn được khóa lấp nỗi lòng, mong được thấu hiểu nỗi đau và cô đơn, nỗ lực thoát khỏi tâm thế chông chênh giữa đời. Từ đó, các nhân vật trở thành những hình tượng tiêu biểu cho từng khía cạnh đa dạng trong hoạt cảnh cõi thế. Và nhìn xa hơn, những hành động bất thường, phi lí của các nhân vật đều có thể được hiểu như sự thực hành nghi lễ thanh tẩy, hóa giải, kết nối nguồn cội với tổ tiên, cộng đồng. Người đàn bà điên thường ngồi bên kia sông, lăm bắm những câu hát vu vơ tựa lời khẩn nguyện, tay cầm con búp bê bện bằng rác, tiến hành nghi lễ “tái sinh” bằng cách nhỏ giọt máu của mình ngấm vào đôi môi nhỏ bé của hình nhân. Đội quân đen, quân vàng ẩn nấp ở hai bên bờ sông, cò xí ngợp trời, sát khí bốc lên ngùn ngụt, thực hiện cuộc giao tranh với những đờn giáng chí mạng, cuốn phăng mọi sinh linh hiến tế. Sự biến mất bí ẩn lần lượt từng đứa trẻ làng Bái, mặc người ta luôn cử người sục sạo ở bờ ao bờ sông tìm chúng, không có cái xác nào, nhưng không khí luôn u uất, có lúc “sôi lên như chảo lửa”. Đến nỗi, “một dạo, không hiểu sao, người ta đồn tất cả những gốc dâu cổ thụ quăng xuống dòng sông. Dòng sông đỏ sậm dần dần tím tái xác cội dâu. Nước chảy nghẹn lại Trước đó còn kinh hoàng hơn, trong một đêm mưa bão, người ta quăng rất nhiều tượng gỗ sơn son thếp vàng ở các đình chùa xuống lòng sông” [4, Tr. 145]. Tất cả những câu chuyện rời rạc trên, nếu ghép lại trong một chỉnh thể toàn vẹn với quan niệm cái đẹp Chân – Thiện – Mĩ, hẳn không liên quan và có phần khập khiễng. Nhưng nếu nhìn ở tinh thần nghịch dị với những gương mặt hóa trang kì quái thường thấy trong các lễ hội dân gian mà Bakhtin gọi dẫn, thì đó là một sân khấu với những màn trình diễn đầy tính phúng dụ và siêu hình. Ở đó, cái thiêng và tục, sống và chết, người và vật, lí trí và phi lí cùng hòa vào nhau trong một dòng vận động hỗn loạn nhưng mang chiều kích chữa lành, thanh tẩy và tái cấu trúc thế giới.

Trong tinh thần lễ hội (carnaval) của Bakhtin, nghịch dị không phải là sự lệch chuẩn đơn thuần, mà là cách xã hội tự phơi bày những tầng sâu vô thức và khát vọng tiềm ẩn. Thông qua các nghi thức đảo lộn trật tự, hóa trang, diễn xướng và tiếng cười “ha ha ha” vang lên vừa man rợn vừa thần bí, các dị nhân trong tiểu thuyết Phùng Văn Khai cho thấy cái quyền uy đã trở nên cứng nhắc. “Họ cũng là con người. Chị người điên và cô gái người rừng khác gì nhau, khác gì Y và họ Đào, khác gì những chàng trai trẻ. Họ không khác gì cả. Có khi họ coi mọi người mới là một lũ dờ hơi, luôn có những hành vi kì quặc chả giống ai, làm phiền toái người khác. Họ thương hại lũ người sạch sẽ, tươm tất xung quanh. Cái lũ người luôn nhớ nhặng, kịch cớm và hay thóc mách công việc của kẻ khác, đặc biệt là công việc của họ” [4, Tr. 86–87]. Vì vậy, những hình ảnh như người đàn bà điên làm phép tái sinh, dòng sông như hố đen vô tận nuốt lấy tượng thờ, hay sự biến mất bí ẩn của những thiếu nhi trinh trắng,... đều là những biểu tượng của một “tập thể” đang “lên đồng”, lập đàn tế lễ nhằm tự cứu rỗi chính họ trong một cảm thức vừa đau đớn, mất mát, vừa chan đầy niềm tin vào chu kì hoán đổi bất diệt. “Đã bao nhiêu năm chị không già đi cũng chẳng chết đi. Người điên có trật tự sống của riêng mình. Không làm

phiền ai. Không xâm phạm ai và chắc rằng họ luôn cầu xin đừng ai giúp đỡ họ. Giúp đỡ thì giúp đỡ lúc lành lặn, lúc tinh táo chứ đã điên loạn rồi giúp nhau ích gì. Có khi chỉ làm khổ thêm” [4, Tr. 101].

Phùng Văn Khai không xây dựng nhân vật theo cách thông thường. Thay vào đó, hình ảnh con người trong *Hư thực* đều tồn tại ở trạng thái phiếm định, biến hóa liên tục, không có ranh giới rõ ràng giữa người/ma, người/thú. “Con người mãi mãi là một bí mật không thể giải mã” [4, Tr. 186]. Chính cách tiếp cận này đã tạo nên một hiệu ứng nghệ thuật đặc biệt, khiến người đọc cảm nhận tác phẩm như một dòng chảy của những mảnh ghép kí ức, chuỗi ảo ảnh tương chừng rời rạc, bí hiểm nhưng lại liên kết với nhau bằng những sợi dây vô hình của nội tâm, nhằm giải mã bản đồ tiềm thức. Nhà văn cũng thừa nhận, “với những người điên, chết chắc chắn chả là gì. Họ sẽ bước sang một cõi mà ở đấy thực ra cũng giống như đây thôi. Vẫn những dòng sông hiền từ ấy, những thức ăn có sẵn, những ngạc nhiên có sẵn. Khác chăng có thể là ở đó họ sẽ không gặp con người, đỡ phải vất óc ra xem những con người kia làm cái gì vậy, tất bật và bận rộn lo nghĩ để làm gì” [4, Tr. 129]. Nơi đó, cái đẹp không còn mang dáng dấp thuần khiết và ổn định, mà mang tính lưu động, thô ráp, bị nhiễm bẩn bởi máu, bùn, và nước mắt; song lại chứa đựng chiều sâu thanh lọc và biến hình – như chính những mặt nạ kì quái trong các nghi lễ dân gian, gọi nỗi sợ để rồi vượt qua nó. Những biểu tượng ấy, vì thế, không khép lại trong khung mỹ học cổ điển, mà bung ra trong nguồn cội mẫu gốc, huyền thoại, và trong cả chiều sâu tâm linh của một cộng đồng từng trải qua những đứt gãy lịch sử, văn hóa và chiến tranh.

Trong tiểu thuyết *Hồ đổ*, Phùng Văn Khai càng khiến người đọc ngợp chìm trong cảm giác “quái đản”, “lạnh gáy”. Là tác phẩm viết về dioxin, nhà văn không tạo nên một nhân vật chính cụ thể, mà đó là cộng đồng các nạn nhân chất độc da cam. Bao gồm: những người phụ nữ có vấn đề về tử cung và rối loạn nhiễm sắc thể: *chị tóc dài* sinh ra quái thai hay *người đàn bà ở làng* đẻ lần thứ tám vẫn chỉ là “một cục đen thẫm”, “lầy nhầy”. “Chị ngã vật xuống bên căn nhà nhỏ. Khi người ta đưa chị đến bệnh viện thì dường như chị đã lên được thiên đường. Chị gần như mất hết máu. Trần gian oái ăm đã giữ chị lại theo một cách riêng mà không một bác sĩ nào hiểu được. Cũng từ buổi ấy, chị rời bỏ ngôi làng” [5, Tr. 36]. Hay lớp *Cựu binh A.R.M* người Mĩ, có thân hình to lớn một cách dị thường, chỉ dám sống trong cảnh đêm tối bủa vây tứ phía, với một đứa con tật nguyền – di chứng của chất dioxin trong thời gian tham chiến tại Việt Nam. Và cả những *hài nhi méo mó*, dị hình, vừa sinh ra đã không được làm “người” mà bị nhốt vào những chiếc “ang” rồi thả trôi sông. “Một nỗi đau, hàng ngàn hàng vạn nỗi đau vón cục u u gió thổi, va giạt vào nhau lạnh canh, thê thiết. Những chiếc ang va đập vỡ tan ra, lặn lẽ chìm xuống đáy sông không sủi bọt, một sinh linh, nhiều sinh linh thậm chí chưa có tên, chưa có một giây khắc của đời sống, của thế giới mà chúng sẽ đến đã phải vội vã già từ sang một thế giới khác, một thế giới mà những người lành lặn không thể hiểu được, càng không bao giờ với tới” [5, Tr. 56].

Với những hình bóng trầy xước, dị hợm, đứt gãy đó, Phùng Văn Khai đã nhấn mạnh một thế giới đã không còn trật tự và lí tính bởi sự tàn phá của chiến tranh. Hình tượng người anh hùng với những chiến công vang dội – vẫn thường thấy trong những trang sử dân tộc – được thay thế bằng những người lính nhiễm da cam, họ trở về cuộc sống thường nhật với thể xác thương tật và tâm hồn sang chấn. Sự kiện quân đội Mỹ dùng vũ khí sinh học, rải chất độc dioxin vào Việt Nam diễn ra vào những năm đầu thập niên 60 thế kỉ XX đã để lại hậu quả nặng nề cho môi trường và con người. “Theo tài liệu của Viện Khoa học quốc gia Hoa Kỳ và Cục Quân sự Hoa Kỳ, tổng số vụ rải chất độc của Mỹ lên tới 8.532 vụ và 25.585 thôn, ấp bị chọn để phun rải (con số này có thể còn thấp hơn thực tế). Có 10 vùng bị ảnh hưởng chất độc hóa học nặng nhất là: Phước Long (704 vụ), Thừa Thiên (606 vụ), Bình Định (558), Long Khánh (502), Tây Ninh (473), Quảng Nam (737), Biên Hòa (366), Bình Dương (357), Quảng Trị (347), Kon Tum (311)” [6]. Dioxin chính là hóa chất màu da cam dùng để diệt cỏ và làm rụng lá cây. Cùng với sự tàn phá thiên nhiên, những người lính trực tiếp tham chiến lẫn người dân thường đều bị ảnh hưởng nghiêm trọng. Bay tỏ sự đồng cảm sâu sắc và nhấn mạnh sự thức tỉnh lương tri, Phùng Văn Khai đã đề cập đến rất nhiều kiểu người dị dạng khởi sinh từ chất dioxin: quái thai, vô sinh, tàn tật, rụng tóc, mất ngủ, ung thư, máu trắng,...

Điều đặc biệt là, khi tái hiện lại những kiểu người dị dạng vì dioxin, Phùng Văn Khai một mặt cho thấy hành trình đấu tranh công lí được thực hiện bằng cách thu thập chữ kí cho những tờ đơn tố cáo gửi cơ quan chức năng; một mặt, đi tìm công lí bằng con đường thực hành nghi lễ hiến tế, khẩn nguyện. Qua nhiều thủ tục hành chính làm ở cõi trần chưa có kết quả và chờ đợi trong vô vọng, họ kêu gọi sự hỗ trợ và tìm kết nối âm – dương. Những tập tục văn hóa được gọi lên, không mang màu sắc dị đoan, mà cho thấy quá trình đấu tranh của các nạn nhân da cam cần phải được thực hiện bằng niềm tin tâm linh sâu sắc. Cầu nguyện, khẩn vái, tưởng nhớ, chôn cất,... được nhà văn tái hiện trong không khí đậm đặc huyền thoại. Hình ảnh người gác rừng kì dị làm nghề canh giữ rừng thông, dưới mỗi gốc thông là hài nhi da cam được chính tay ông chôn cất, mang tính biểu tượng cho người canh giữ những linh hồn. Hành động tắm gội, vục mình dưới lòng sông của những người đàn bà nhiễm độc hàm chứa ý nghĩa thanh tẩy, vừa đoạn tuyệt với thực tại đau khổ, vừa nhấn mạnh tình mẫu tử bao la. “Như một nghi lễ, như một lần sau chót cho riêng mình... Theo mỗi bước chân chị, dòng sông như rực sáng lên. Người đàn bà mang trên người bộ đồ đẹp nhất. Chị ngồi sát chiếc chõng tre nhỏ, trước mặt là tập vở học trò của con chị... Ôi ngôi bút, nó mới thiêng liêng làm sao” [5, Tr. 146]. Cảnh dân làng tiễn biệt những người lính với thân thể thương tật từ chiến trường về trở thành một nghi thức tráng ca. “Ngôi làng ngày tiễn chị, tiễn những người trẻ tuổi vào rừng theo một nghi lễ riêng, nghi lễ của những người trải qua thăng trầm, giặc giã triền miên. Ngôi làng nghìn năm tuổi như gầy hơn, rần đanh lại. Rễ đa rễ si buông trầm mặc xuống dòng sông im lặng chảy” [6, Tr. 36]. Cảm giác chơi vui trên bờ vực sống chết, chưa nếm vị “người” đã phải chuyển kiếp của những hài nhi, khiến chúng hoài vọng mãi về khoảnh khắc chín tháng mười ngày êm đềm trong bụng mẹ: “Chúng nghe mẹ hát thánh ca, dân ca, cả những nguyện cầu, cả những khẩn vái thần linh trời

Phật mà chúng không hiểu nhưng luôn biết rằng mình rất quan trọng” [6, Tr. 170]. Tất thảy lắng tụ trong cảm thức xót xa, đau nhói vì bóng hình dị nhân vô tội, oan ức bởi chiến tranh.

Những nhân vật dị dạng, méo mó trong văn học nói chung và trong *Hư thực, Hồ đồ của Phùng Văn Khai* nói riêng chính là tấm gương phản chiếu sự khủng hoảng bản thể, trượt võ niềm tin và vị thế của con người ở thế giới hiện đại. Bằng cách xây dựng những nhân vật “kì quái” này, Phùng Văn Khai đã khơi dậy một diễn ngôn đầy ám ảnh về thời đại con người chỉ là một “vết mờ” đang trôi dạt giữa hư và thực, lí trí và hỗn loạn. Đây không chỉ là sáng tạo nghệ thuật mà còn là một hành động phản tư triết học sâu sắc về chiến tranh và thân phận con người hôm nay. Viết về cái dị thường để truy lùng bản chất con người, Phùng Văn Khai bày tỏ vai trò quan trọng của sự dẫn thân và sáng tạo của văn chương. Có thể thấy, đôi khi, các nhân vật trong sáng tác của Phùng Văn Khai trở thành “người phát ngôn” cho tư tưởng nhà văn. Như họ Đào, tác phẩm của hắn “phần lớn những nhân vật không tên tuổi, kì dị, đi lại thất thường, hành trang bí ẩn và thường là những kẻ bị thiên hạ hắt hủi, xa lánh, điên loạn hoặc đã chết” [4, Tr. 53]. Người ta, thoạt tiên, có thái độ dè chừng, xem nhẹ những gì họ Đào viết, vì cho rằng nó dị thường, không giống như đời sống vẹn toàn mà chúng sinh hướng tới. Nhưng bằng lương tâm của một nhà văn trách nhiệm, họ Đào thấy rằng, “thằng nhà văn không khám phá ra sự thật thì còn ra gì” [5, Tr. 69]. Phải chăng, Phùng Văn Khai đã xây dựng kiểu nhân vật dị dạng như một cách giải cấu trúc nhân vật truyền thống để khám phá bản chất thật sự của con người? Chính trong sự biểu đạt muôn hình vạn trạng của cái khuyết tật, kì quái, tổn thương đó, nhà văn đã mở đường truy tìm căn cước con người trong thế giới hiện đại.

### 3. KẾT LUẬN

Cuộc sống hiện tại thường diễn ra nhiều điều nghịch lí, dễ khiến con người hoang mang, tổn thương, rơi vào bế tắc giữa các sự kiện phải đối mặt về vấn nạn môi trường, bệnh tật, áp lực công việc, an ninh toàn cầu,... Đứng trước những lo âu ấy, mỹ cảm nghệ thuật dẫn chuyển hướng, nhà văn không xây dựng nhân vật một chiều, đơn giản, mà hướng trọng tâm vào những cá thể phức tạp, đại diện cho những phi lí đang tồn tại trong xã hội loài người. Họ trở thành chứng nhân/nạn nhân của quy luật cuộc sống khắc nghiệt, là tiếng nói chất vấn các giá trị đã lỗi thời và tư duy không còn phù hợp. Từ việc khảo sát hai tác phẩm *Hư thực* và *Hồ đồ*, bài viết đã tập trung lí giải tiến trình giải thiêng bản thể người như một phương diện trung tâm trong quan điểm sáng tác của nhà văn. Với thủ pháp nghịch dị, kĩ thuật đảo chiều không thời gian theo dòng kí ức, tiểu thuyết của Phùng Văn Khai không đơn thuần kể lại câu chuyện về những người cô đơn lạc lối, méo mó, bất toàn, mà đặt ra câu hỏi mang tính hiện sinh về vị trí và giá trị của con người. Điều này đồng nghĩa với việc những hình tượng thiêng liêng, những mô hình phổ quát như “người anh hùng”, “con người lí tưởng”, “đấng cứu thế”, hay “cái tôi bất khả xâm phạm” dần bị nghi vấn, giải cấu trúc, và thay thế bởi các cá thể tầm thường, kì quái, phức tạp. Đây chính là cách mà văn học trở thành diễn ngôn phản tư “nhân loại trung tâm”, xác lập quan điểm mang tính sinh thái sâu sắc hơn; nhằm khẳng định con người không còn là kẻ thống

trị mà trở lại làm một sinh thể khiêm nhường giữa muôn loài. Kết quả nghiên cứu cho thấy, Phùng Văn Khai không cố gắng nâng con người lên tầm thiêng, thay vào đó là **lột bỏ mọi lớp vỏ huyền thoại**, để phơi bày con người trong sự vụn vỡ, trần trụi, mâu thuẫn và không ngừng tự hoài nghi. Từ góc nhìn ấy, những sinh thể đánh mất nhân vị vừa là biểu tượng của nỗi cô đơn, vừa như lời cảnh báo về hậu quả của lối tư duy tách biệt con người khỏi tự nhiên, xa cộng đồng và lạc giữa chính mình. Đồng thời, nhà văn cũng gợi mở hành trình khả thể tái thiết “bản thể người” – không phải bằng sự khôi phục vị trí thống trị, mà qua việc học cách tồn tại trong mối cộng sinh, hòa bình và kết nối với thế giới sống. Đây chính là đóng góp đáng kể của nhà văn trong dòng chảy văn học đương đại Việt Nam, đồng thời mở ra triển vọng tiếp cận văn học từ các lí thuyết bản thể và sinh thái trong nghiên cứu hiện nay.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bakhtin M. (2020). *Sáng tác của Francois Rabelais với nền văn hóa dân gian trung cổ và phục hưng*. Từ Thị Loan dịch, Hoàng Ngọc Hiến hiệu đính. Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
2. Damrosch, D. (2016). “Lý thuyết văn học: Từ chủ nghĩa cấu trúc đến hậu cấu trúc”. In *trong Lý thuyết và ứng dụng Lý thuyết trong nghiên cứu văn học*. Owen S., Damrosch D., Thornber K. Trần Hải Yến tổ chức bản thảo và biên tập. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hà Nội.
3. Hugo Victor (2001 [1827]). “Preface to Cromwell”. In Charles W. Eliot (ed.). *Prefaces and Prologues: To Famous Books*, Vol. XXXIX. [Online] New York: P. F. Collier & Son. Bartleby.com. <http://www.bartleby.com/39/41.html>. Accessed 8.1.2018.
4. Phùng Văn Khai (2008). *Hư thực*. Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội.
5. Phùng Văn Khai (2023). *Hồ đồ* (Tái bản lần thứ nhất). Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội.
6. Phan Nguyễn (2005). “Hành trình tội ác” của chất độc da cam. Nguồn <https://cand.com.vn/Phong-su-tu-lieu/Hanh-trinh-toi-ac-cua-chat-doc-da-cam-i4389/>. Cập nhật 18/2/2005.
7. Lê Tôn Nghiêm (2011). *Lịch sử triết học Tây phương (Tập 2)*. Nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh.
8. Saukh P. Yu., Melnichuk M. S. (2020). “Tendencies of desacralization and symbolism in spiritual culture through the prism of modernity challenges”. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Science*. Vol.1 (87). Doi: 10.35433/PhilosophicalSciences.1(87).2020.5-14.