



VNU Journal of Foreign Studies

Journal homepage: <https://jfs.ulis.vnu.edu.vn/>



THE REVELATION OF TRUTH AND MEDIATIONS OF BEING IN WU MING-YI'S *THE MAGICIAN ON THE SKYWALK*

Truong Quoc Bao*

Ho Chi Minh City University of Education, 280 An Duong Vuong, Cho Quan Ward, Ho Chi Minh City, Vietnam

Received 15 November 2025

Revised 13 February 2026; Accepted 17 April 2026

Abstract: This article proposes an interpretive approach to Wu Ming-Yi's short story collection *The Magician on the Skywalk* through the category of Truth in Martin Heidegger's *Being and Time*, particularly via the concepts of unconcealment of truth (aletheia), concealment, and mediation. Rather than understanding truth as a correspondence between event and statement, the study elucidates the process through which truth emerges and ultimately collapses within the lived experiences of the characters. It further argues that judgments of truth in the work always remain provisional and hypothetical. On this basis, the article advances three interpretive propositions: (1) truth in the text does not assume a universal status but remains contingent and unstable; (2) truth operates as a mediated process in which unconcealment and concealment occur simultaneously within the structure of the characters' experience; (3) the element of the marvelous is not merely an aesthetic device but also expresses the subject's mode of perceiving and apprehending the world, particularly within urban life. In doing so, the article contributes to identifying the dynamic structure of truth in contemporary narrative as a process continually challenged by the very conditions of human existence.

Keywords: truth, unconcealment, *The Magician on the Skywalk*, mediation, Wu Ming-Yi

* Corresponding author.

Email address: quocbao122005@gmail.com

<https://doi.org/10.63023/2525-2445/jfs.ulis.5669>

SỰ KHAI MỞ CHÂN LÝ VÀ NHỮNG TRUNG GIAN CỦA HIỆN HỮU TRONG NHÀ ẢO THUẬT TRÊN CẦU BỘ HÀNH CỦA WU MING-YI

Trương Quốc Bảo

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh,
280 An Dương Vương, Phường Chợ Quán, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Nhận bài ngày 15 tháng 11 năm 2025

Chỉnh sửa ngày 13 tháng 02 năm 2026; Chấp nhận đăng ngày 17 tháng 4 năm 2026

Tóm tắt: Bài viết thể nghiệm một hướng diễn giải tập truyện *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* của Wu Ming-Yi từ phạm trù chân lý của Martin Heidegger trong triết phẩm *Tồn tại và Thời gian*, đặc biệt qua các khái niệm khai mở, che phủ và trung gian hóa. Không xem chân lý như sự tương ứng giữa sự kiện và phát ngôn, nghiên cứu làm rõ quá trình chân lý đi từ được hình thành đến đổ vỡ trong trải nghiệm của các nhân vật. Bên cạnh đó, bài viết chỉ ra rằng phán đoán về chân lý trong tác phẩm luôn tồn tại ở dạng giả định và tạm thời. Từ đó, nghiên cứu đề xuất ba khả năng diễn giải: (1) chân lý trong tác phẩm không mang tính phổ quát mà luôn ở trạng thái khả hữu và bất ổn; (2) chân lý vận hành như một diễn trình trung gian, nơi khai mở và che phủ đồng thời diễn ra trong cấu trúc kinh nghiệm của nhân vật; (3) yếu tố huyền ảo không chỉ là thủ pháp thẩm mỹ mà còn biểu hiện cơ chế tri nhận thế giới của chủ thể, đặc biệt trong đời sống đô thị. Qua đó, bài viết góp phần nhận diện cấu trúc vận động của chân lý trong tự sự đương đại như một tiến trình luôn bị thử thách bởi chính những điều kiện hiện hữu của con người.

Từ khóa: chân lý, khai mở, *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành*, trung gian hóa, Wu Ming-Yi

1. Đặt vấn đề

Wu Ming-Yi là một nhà văn nổi bật trong văn học Đài Loan (Trung Quốc) thuộc thế hệ “nhà văn mới”. *Người mất kếp, Chiếc xe đạp mất cắp*, đặc biệt là *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* (*The Magician on the Skywalk*) là một trong những tác phẩm xuất sắc của ông đã được chuyển ngữ tiếng Việt. Những vấn đề như: sinh thái, ký ức, không gian huyền ảo được Wu Ming-Yi chú ý và đưa vào tác phẩm của mình, cùng với đó, các nghiên cứu trước đây tập trung rất sâu vào các vấn đề này. Nghiên cứu của Tsung-Chieh Huang (2015) là 吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事—以《天橋上的魔術師》為探討中心 (Không gian giấc mộng, ký ức về cái chết và nghệ thuật tự sự mang màu sắc ma thuật trong tiểu thuyết của Wu Ming-Yi - qua khảo sát *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành*) đã chỉ ra giấc mộng, ký ức về cái chết, cái huyền ảo như một vòng xoáy nơi những mảnh vỡ xuất hiện như cách chống lại sự hủy diệt cục bộ từ cái nhìn toàn trị, cũng như không gian huyền ảo trở thành nơi cư trú - một vũ trụ để chữa những vết thương do cuộc di dời diễn ra liên tục. Nghiên cứu của Hou Zuo-Zhen (2015) là “論吳明益天《橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然 東華漢學” (Về không - thời gian hoài niệm mang tính chất huyền ảo trong *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* của Wu Ming-Yi) cũng đưa ra các vấn đề tương tự như việc sử dụng không - thời gian, ký ức cái chết và tính chất huyền ảo để thiết lập cấu trúc tự sự vừa chữa lành những chấn thương vừa tái hiện bản sắc di dân đô thị. Các nghiên cứu này đã tập trung rất sâu vào vấn đề cốt lõi của tác phẩm và đưa đến sự khai mở cho các nghiên cứu tiếp theo.

Việc khảo sát những công trình trước đây, cho chúng tôi một cái nhìn về khoảng trống

nghiên cứu về tập truyện ngắn thuộc chủ nghĩa hiện thực huyền ảo này. Đó là vấn đề chân lý; đặc biệt là sự khai mở chân lý và những trung gian của hiện hữu, hầu như chưa được đặt trong mối liên hệ với hệ tư duy hiện hữu - bản thể luận của Martin Heidegger. Chính khoảng trống ấy mở ra khả năng để nghiên cứu này tham gia đối thoại với *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* (*The Magician on the Skywalk*) từ một bình diện triết học khác. Đặt tác phẩm trong đối thoại với triết học hiện hữu/hữu thể của Martin Heidegger, mà trung tâm là phạm trù *chân lý* (truth) trong *Tồn tại và Thời gian* (tiếng Anh: *Being and Time*; tiếng Đức: *Sein und Zeit*); nghiên cứu này tiến hành phân tích và diễn giải cấu trúc tự sự cùng với yếu tố huyền ảo. Qua đó, chúng tôi nhận diện chân lý không như một phạm trù phổ quát mà như một thể nghiệm cá biệt. Đặc biệt, sự xuất hiện của những tầng “trung gian hóa” trong văn bản đã làm hiển lộ các cơ chế *khai mở chân lý* như một tiến trình *động* của hiện hữu. Cũng dựa trên nền tảng lý thuyết này, nghiên cứu không chỉ dừng lại ở việc khảo sát không gian và ký ức dừng lại trong sinh quyền của cấu trúc tự sự thông thường, mà mở rộng chúng sang bình diện chân lý, đồng thời, nghiên cứu tái định vị yếu tố huyền ảo vốn thường được xem như một thủ pháp thẩm mỹ, sang một phương thức tri nhận và kiến tạo thế giới. Theo đó, nghiên cứu này không chỉ tiếp nối các hướng tiếp cận trước đây mà còn tham gia đối thoại về vấn đề hiện hữu của con người, đặc biệt trong bối cảnh những đứt gãy do di dân và những biến hình của hiện hữu trong tiến trình hiện đại hóa của đô thị.

2. Một số vấn đề về dữ liệu

Tập truyện ngắn *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* của Wu Ming-Yi có nhan đề tiếng Trung là 天橋上的魔術師, được dịch sang tiếng Việt lần đầu tiên vào năm 2024. Trong nghiên cứu này, chúng tôi sử dụng *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* do Nguyễn Tú Uyên chuyển ngữ và được ấn hành bởi Nhà xuất bản Hội Nhà văn làm văn bản khảo sát, đồng thời làm căn cứ chính để trích dẫn, phân tích trong toàn bài viết. Việc lựa chọn trên xuất phát từ hai lý do: (i) đây là bản dịch chính thức (đầu tiên) và mới nhất hiện nay tại Việt Nam, đảm bảo được khả năng tiếp cận đối với độc giả trong nước; (ii) hướng đến tinh thần thông diễn trong bản dịch, điều này đặc biệt khả dĩ trong bối cảnh nghiên cứu liên văn hóa hiện nay.

Về vấn đề phạm vi dữ liệu, nghiên cứu này xem toàn bộ tập truyện ngắn là một chỉnh thể; tuy nhiên, các phân tích, diễn giải được tập trung vào các truyện có những tiêu chí tăng dần: (i) mức độ/cường độ biểu hiện của sự giao thoa giữa thực - phi thực; (ii) hình tượng và chi tiết mang tính khai mở, che giấu, trung gian cũng như cách biểu hiện của nó; (iii) giá trị làm sáng tỏ các luận đề trung tâm của nghiên cứu. Trong nghiên cứu này, chúng tôi sử dụng bản Việt ngữ như văn bản độc lập, mọi trích dẫn và phân tích được căn cứ trên ấn bản chúng tôi đã trình bày; mặc dù vốn dĩ giữa tác phẩm dịch và tác phẩm gốc bao giờ cũng tồn tại những biến đổi. Trong trường hợp cần thiết, chúng tôi sẽ tiến hành đối chiếu nhằm đảm bảo tính chính xác ở mức độ có thể.

3. Cơ sở lý thuyết

Chân lý và các yếu tố tính của chân lý với sự hiện hữu trong thế giới

Chân lý (Truth) là một phạm trù của triết học, đặc biệt ở phương Tây, được thiết lập dựa trên mô hình nhận thức: sự hiện hữu của sự vật, có một tri thức hoặc phán đoán tương hợp với nó. Martin Heidegger trong *Tồn tại và Thời gian* (*Being and Time*) đã làm rõ mô hình này không diễn giải được những dữ kiện mang tính nền tảng khiến sự vật có thể hiển lộ/hiện hữu để được phán đoán; bằng cách trở lại từ nguyên, ông đã tái định nghĩa *chân lý* với việc sử dụng các khái niệm *khai mở* (unconcealment) và *che phủ* (concealment). Martin Heidegger dựa trên nguyên gốc “ἀλήθεια” để nhấn mạnh vào tính *khai mở sự che phủ* của *chân lý*. Một vật/sự vật

(sache) chỉ có khả năng hiển lộ như chính bản thân nó khi *Dasein* mở ra một chân trời để vật/sự vật phơi lộ. Cho nên, chân lý không nằm trong quy phạm của phán đoán (judgment), mà là hiện tượng của bản thể luận, nó đi cùng với cấu trúc hiện hiện của *Dasein*.¹ Điều này trái ngược với tư duy: chủ thể và vật/sự vật là mối quan hệ giữa mệnh đề và đối tượng. Vì thế, “chân lý tuyệt đối không có cấu trúc của một sự phù hợp giữa tri thức và đối tượng theo nghĩa của sự làm-cho-giống nhau giữa một tồn tại thể (chủ thể) với một tồn tại thể khác (khách thể)” (Heidegger, 1962, tr. 261). Nói cách khác, chân lý không được đóng gói trong một “chiếc hộp”, nó không phải món quà miễn phí được trao tặng ngẫu nhiên. Thậm chí, nó cũng không đảm bảo rằng khi chủ thể tháo mở chiếc hộp ấy sẽ được khai thị bằng một ánh sáng bùng; mà chân lý luôn che giấu một điều gì đó đằng sau, chân lý ngoài việc là lộ mạch nó còn ẩn chứa những ẩn mạch.

Martin Heidegger cũng đưa ra luận đề quan trọng: “*cái trước đây đã được khai mở lại chìm vào che giấu và ngụy trang*” (Heidegger, 1962, tr. 265)². Khi một phương diện được hé lộ, nó cũng đồng thời che giấu những khả thể khác. Ông đặt trọng tâm hai phạm trù mang tính ràng buộc: *khai mở* và *che phủ*, nó không thể tách biệt, bởi chân lý không đạt đến tính toàn vẹn, đủ đầy mà luôn là một kiểu dạng vừa lộ vừa khuất. Do đó, chân lý là đi cùng với *khai mở*, và phán đoán chính là sự nêu ra dựa trên cơ sở là điều đã được khai mở trước đó. ***Phán đoán hàm chứa một chân lý đã được giả định.*** Heidegger không phủ quyết hoàn toàn giá trị của phán đoán, nhưng ông khẳng định: *phán đoán không tạo ra chân lý*. Để phán đoán dựa trên phạm trù đúng - sai, chủ thể phải mang một giả định dựa trên dữ kiện đã có: (i) vật/sự vật đã hiển lộ ở mức độ nhất định; (ii) chủ thể có sự quan tâm hay đối hướng đến vật/sự vật; (iii) một chuỗi kinh nghiệm của lịch sử. Do đó, mọi phán đoán đều dựa trên cơ sở/nền tảng của khai mở, vì thế nó cũng đồng thời đứng trên cơ sở của sự che phủ. Chính vì sự tồn tại song song của khai mở và che phủ khiến phán đoán không thể mang tính tuyệt đối, mà chỉ có thể tồn tại như những *giả định* (voraussetzung) tạm thời/mang tính hiện tượng của *Dasein*.

Phán đoán trong cái nhìn hiện tượng học của Martin Heidegger không kiến tạo chân lý, nó là cơ chế để chủ thể có thể ổn định (tạm thời) những gì đã được khai mở. Chân lý luôn hiện hữu song song cùng sự khai mở và che giấu, mọi phán đoán, do đó đều bất toàn. Phán đoán như một chân lý mang tính giả định: “nếu có cái gì đó được phán đoán, thì chân lý đã được giả định” (Heidegger, 1962, tr. 271), nó là cơ sở/tiền đề của “hiểu”, nó không phải sai lầm, mà là điều kiện của mọi tri nhận. Hệ hình trẻ thơ trong tập truyện ngắn là đối tượng quan trọng trong việc xác tín quá trình hình thành và tan rã của các chân lý mang tính giả định.

Sự khai mở của Dasein được quy định bởi thời tính, con người, để hiểu được vật/sự vật không dựa vào khoảnh khắc đơn biệt mà phải trong một diễn trình gắn với cả dự phóng và kinh nghiệm. *Dasein* khi hồi tưởng một sự kiện không đồng nghĩa với tái dựng sự kiện mà thực chất nó tái khai mở với vị thế hiện tại được định hình bởi chủ thể. Martin Heidegger không dùng thuật ngữ “trung gian hóa”, nhưng trong tư tưởng của ông lại cho phép chúng ta khẳng

¹ Có thể diễn giải cách khác rằng con người không nắm trong tay “chân lý” như một kiểu tri thức thuần túy, “bởi vì tri thức là sai lầm nếu nó không phù hợp với đối tượng mà nó quy chiếu đến, ngay cả khi nó có thể chứa đựng điều gì đó vốn có giá trị đối với các đối tượng khác” (Heidegger, 1962, tr. 258); con người hiện hữu trong chân lý với tư cách của một hiện hữu nắm giữ khả năng khai mở thế giới. Quan niệm này được ông phát triển rõ hơn trong *On the Essence of Truth*, nơi chân lý được hiểu như sự đồng hiện của khai mở và che giấu (Heidegger, 1998).

² Bằng những lập luận phê phán vấn đề chân lý như kết quả của khả năng lý tính của Immanuel Kant (trích dẫn trong trích dẫn), Martin Heidegger xem đó như là một đỉnh cao của việc “lãng quên hiện hữu” vì mọi thứ đều bị lý tính, trí thức hóa nhưng thiếu sự kết nối với tồn tại cụ thể, mang tính hiện tượng của con người và mối quan hệ khai mở giữa hiện hữu và thế giới.

định chân lý có thể xuất hiện thông qua các trung gian: ký ức, ngôn ngữ, diễn giải, thiết chế,... *Dasein* không bao giờ đạt đến chân lý như thực thể thuần túy, nó luôn được diễn giải và tái diễn giải, *trung gian hóa như một kiểu vận động của chân lý*.³

Dựa trên tư tưởng của Martin Heidegger về mặt ý niệm và một số khái niệm then chốt, chúng tôi sử dụng nó như một công cụ để có thể diễn giải tác phẩm *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* (*The Magician on the Skywalk*) của Wu Ming-Yi như cách thể nghiệm lý thuyết này, cũng như để mở rộng suy nghiệm thêm về văn học hiện thực huyền ảo. Trong khi phân tích và diễn giải đối tượng văn học, chúng tôi sẽ không dựa vào hoàn toàn ý niệm thuần triết học, chúng tôi “mềm hóa” các ý niệm đó như một cách khai mở những diễn giải khác về tác phẩm này, cũng như những yếu tố huyền ảo của nó. Với vấn đề khai mở luôn mang trong nó yếu tố che phủ, và chính che phủ lại định hình cách vật/sự vật hiển lộ trong trạng huống nhất định, chúng tôi nỗ lực mở rộng các khả năng diễn giải lý do các nhân vật trong tập truyện này không bao giờ đạt đến chân lý hoàn tất, mỗi khai mở của họ đều đính kèm sự lỡ làng, vỡ lỡ, biểu thị sự đứt gãy với những gì đã tri nhận trước đó. Nhân vật nhà ảo thuật không cung cấp chân lý (cho các đứa trẻ), mà tạo nên các khả thể diễn giải, làm trung gian để những gì bị che phủ có thể hiển lộ với những đứa trẻ; ở cơ chế này, chúng tôi sẽ diễn giải chi tiết ở phần tiếp theo. Lập luận trên phù hợp với tư tưởng và tinh thần của Martin Heidegger rằng chân lý luôn bất toàn trong việc truyền đạt trực tiếp, nó chỉ thực sự được khai mở trong sự tiếp xúc giữa chủ thể và thế giới.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện nghiên cứu này, chúng tôi sử dụng kết hợp những phương pháp sau:

Phương pháp hiện tượng học diễn giải: đối với phương pháp này, chúng tôi sử dụng phạm trù khai mở và che phủ như công cụ phân tích để làm rõ những điều kiện làm cho chân lý được khai mở và đồng thời bị che lấp. Phương pháp này cho phép nghiên cứu diễn giải chân lý như quá trình vận động chứ không là một thực thể mang tính cố định. Dựa vào cơ sở đó, nghiên cứu này tiến hành phân tích, diễn giải văn bản theo quy trình: (i) xác định các truyện ngắn có sự lặp lại quá trình từ khởi sự đến tan vỡ của chân lý như chìa khóa - ổ khóa, nhà ảo thuật, không gian đô thị,...; (ii) dựa trên các phân tích, diễn giải văn bản cụ thể, nghiên cứu khái quát hóa mô hình “trung gian” của chân lý, từ đó chỉ ra cách thức mà đô thị hiện đại từ sự phân mảnh không gian đến những kiểu thức huyền ảo cùng tham gia vào quá trình khai mở, che phủ chân lý trong tác phẩm thế nào. Phương pháp này cho phép liên kết diễn giải giữa bình diện hiện sinh - bản thể luận với cấu trúc tự sự cũng như không gian đô thị.

Phương pháp phân tích không gian: đặt cạnh phương pháp hiện tượng học diễn giải, nghiên cứu này tham chiếu tác phẩm trong tương quan với không gian đô thị, nhằm khảo sát vai trò của không gian như một thành tố cấu trúc trong việc hình thành kinh nghiệm hiện sinh và các giả định về chân lý. Thông qua việc đọc không gian không chỉ như bối cảnh mà như một thực thể mang chức năng hiện sinh, nghiên cứu làm rõ cách đô thị hiện đại trở thành một trung gian quan trọng, nơi chân lý được khai mở từng phần, đồng thời bị gián đoạn và che phủ bởi

³ Martin Heidegger không trực tiếp sử dụng *trung gian hóa* (mediation); tuy nhiên, từ thời tính của *Dasein* và chân lý như sự *khai mở* (aletheia), chúng tôi tạo nên một thao tác khái niệm: *trung gian hóa* để biểu đạt về quá trình mà trong đó *chân lý* không xuất hiện trực tiếp, mà thông qua những trung gian; tức mọi khai mở diễn ra từ sự đình trệ của thời gian, tình trạng/vị thế của chủ thể, ký ức với sự tái cấu trúc của nó, không gian đô thị. Cần phải nói thêm, *trung gian hóa* trong lập luận của chúng tôi không phải là tầng trung gian ngoài *chân lý*, mà nó là cấu trúc bên trong, cấu trúc nội tại của chính sự khai mở, mọi khai mở đều mang tính điều kiện hóa.

tính phân mảnh của đời sống hiện đại.

Phương pháp ký hiệu học: phương pháp này như một công cụ hỗ trợ, dùng để phân tích các hình tượng và ký hiệu (chìa khóa/ổ khóa, nhà ảo thuật, không gian đô thị) với tư cách đơn vị tạo nghĩa trong văn bản tự sự. Đọc các ký hiệu trên trong liên kết với cái huyền ảo và bối cảnh đô thị sẽ hình thành và phân tầng những giả định về chân lý trong tác phẩm; những ký hiệu này luôn vận động, không cố định, góp phần định hình những thể nghiệm hiện sinh của nhân vật và các giả định về thế giới. Trên cơ sở các phân tích, diễn giải cụ thể, nghiên cứu thiết lập tiêu chí nhận diện những khoảnh khắc “khai mở” và “che phủ” của chân lý: (i) một hiện tượng có khả năng “khai mở” khi ký hiệu góp phần khiến thế giới trở nên khả tri hơn đối với chủ thể, nó kiến tạo một kiểu cảm giác “được tiếp cận” hoặc hé mở ý nghĩa nào đó; (ii) “che phủ” nhận diện khi ký hiệu đi đến những gián đoạn, rạn nứt, mờ hóa hay thất bại trong việc nắm lấy nghĩa. Từ điều đó, nghiên cứu khái quát hóa để xây dựng mô hình diễn giải tính trung gian của chân lý, trong đó, yếu tố huyền ảo được xem như một cơ chế tri nhận, tham gia kiến tạo nghĩa thay vì chỉ như thủ pháp thẩm mỹ.

5. Kết quả nghiên cứu

5.1. Sự khai mở và che giấu chân lý như một phán đoán

Trẻ em trong tập truyện không chỉ tiếp cận thế giới bằng những phán đoán sơ khởi, mà chính qua va chạm với cái chết và sự ngẫu nhiên bất khả giải của đời sống đô thị. Chúng bị buộc phải đối diện với mọi quan hệ tất yếu bị rạn nứt. Trong khoảnh khắc ấy, chân lý không còn là một nền tảng cố định, mà hiện ra như một song trùng: *mỗi khai mở của tri nhận đồng thời che khuất những khả thể khác*. Do đó, hành trình trưởng thành (của những đứa trẻ) ở đây không phải là sự đạt đến một hệ giá trị/một chân lý cụ thể/cố định, mà là tăng tiến ở mặt ý thức về tính giả định và hữu hạn của mọi phán đoán.

Các cái chết xuất hiện hầu như ở mỗi truyện ngắn, mỗi cái chết thách thức chân lý, nó nhấn mạnh vào giới hạn/hữu hạn của tồn tại, từ đó việc phán đoán chân lý được đưa về dạng giả định. Nhân vật “tôi” trong *Sự tử đã còn nhớ những chuyện gì?* liên tục thử nghiệm cái “giả định” chân lý rằng: *ổ khóa và chìa khóa có phải hai thực thể hoàn toàn tương thích, mang tính hỗ trợ và khai mở nhau?* Lần đầu khi đối diện với luận đề này, “tôi” nghĩ hai thực thể này là song trùng, như những gì cha cậu đã thể nghiệm, nó trở thành một phán đoán, là tiền giả định. Nhưng “tôi” đã hoài nghi về khả năng chính xác và niềm tin của chính mình về chân lý phổ quát; nó bị phá vỡ qua việc nhìn thấy những cái chết: của dì, thằng Tép (và sau đó là Bội Bội). Sự chứng kiến về cái chết không củng cố về chân lý của cái chết, mà để chứng thực: *“có quá nhiều thứ không mở được bằng chìa khóa”* và *“một chiếc chìa khóa sau khi được đánh ra, chưa biết chừng sẽ có ngày tìm được thứ nó nên mở”* (Ming-Yi, 2024, tr. 87). Chuỗi cái chết trong truyện không xác nhận một chân lý về tồn tại, nó giải thể chính tiền giả định tồn tại theo quan hệ tất yếu; chìa khóa và ổ khóa - một hợp thể, sang một quan hệ khả thể, nơi mọi tương quan đều giả định/tạm thời trong một thế giới vốn dĩ ngẫu nhiên và hữu hạn. Nhân vật bước từ mô hình chân lý mang tính kinh nghiệm sang mô hình mà mọi chân lý đều mang tính giả định. Nhân vật “tôi” không phải thất bại trong việc tin vào phán đoán đã sai, mà vốn dĩ tồn tại không cho cấp duyệt một chân lý mang tính cố định. Trẻ con tin chìa khóa có thể mở ổ khóa, người lớn luôn tin tưởng và tín nhiệm việc thế giới có quy luật; nhưng qua cái chết và sự ngẫu nhiên, chính là minh chứng cho mọi chân lý phán đoán: *giả định và tạm thời*.

Từ việc giải thể mô hình quan hệ tất yếu của truyện trên, cái chết tiếp tục vận hành để đưa đến một khung hoảng khác. Cái chết của Mark đã đẩy sự tri nhận của chủ thể “tôi” trong truyện *Tầng 99* đến cực điểm không thể hòa giải các đối cực; khi ngay cả những ranh giới giữa

cái thực - cái huyền ảo, sống - chết cũng không được chống đỡ bởi bất kỳ trật tự kinh nghiệm nào. Cái chết của Mark làm nảy sinh sự nghi hoặc của “tôi” về sự thật và sự việc không thể xác định giữa thực và huyền ảo: “rốt cuộc Mark quay về bằng cách nào? Làm thế nào để Mark được đưa lại một lần nữa, như cuộc gặp mặt ở nhà hàng chay một tháng trước?” (Ming-Yi, 2024, tr. 56). Nó khơi lại sự hoang mang về câu chuyện Mark mất tích ba tháng lúc còn nhỏ, giờ đây, Mark tự sát ở nơi tương tự mà anh trốn chạy gia đình lúc trẻ thơ. Mark xuất hiện - biến mất trong đột ngột như thể sống và chết không còn trật tự tuyến tính mà mang tính đối lập trong cùng thời điểm. Nó tạo nên khủng hoảng tri nhận cho “tôi”, rằng nếu như “chết” có thể lặp lại và sự hiện hữu có thể đứt gãy, thì mọi nền tảng của chân lý mang tính kinh nghiệm đều mơ hồ? Và “Tom thử tưởng tượng cơ thể Mark treo phía dưới thang máy, tưởng tượng này không có hình ảnh cụ thể mà chỉ khiến mạch suy nghĩ của anh đông đặc. Hình ảnh duy nhất chính là con số trong thang máy, con số liên tục nhảy, con số chậm rãi tăng” (Ming-Yi, 2024, tr. 57). Mọi tạo hình trừu tượng về cái chết không thể ám ảnh bằng những con số liên tục nhảy, tăng; nó đã rút lui. Nội dung tri nhận ở đây dường như hóa rỗng, chỉ còn cấu trúc tri nhận, một cấu trúc không nhân xưng. Chính thể nghiệm hiện sinh của chủ thể là câu trả lời cho chính sự khủng hoảng đó. Phán đoán, từ đó trở thành một cơ chế luôn tiệm cận thất bại, nó cố ghìm lại, cố định hóa sự khai mở, nhưng càng cố ghìm lại, nó càng bộc lộ những giới hạn và càng thấy nó không thể nắm giữ toàn thể chân lý.

Các cấp độ của che giấu và khai mở xuất hiện dưới nhiều kiểu thức khác nhau, tuy nhiên, có thể phân lập hai cấp độ chính: con người - con người xét trong tương quan hiện hữu, con người - huyền bí mang hình thái của tôn giáo xét trong tương quan với chân lý. Các cấp độ này, nhìn chung đều nằm trong vùng trung tâm của vấn đề: chủ thể trong đô thị - đặc biệt ở trạng thái mọi giá trị đều nhất thời, dễ bị tan rã, phán đoán được điều kiện hóa trong bối cảnh đô thị này. Đó là bối cảnh mà sự phán đoán không thể khép kín, thế giới luôn bị lệch khỏi những dự đoán ban đầu của con người, đó là một cấu trúc mong manh luôn bị thách thức bởi viễn cảnh sụp đổ.

Giữa con người với con người: chân lý được dựng nên chủ yếu qua kinh nghiệm của người lớn. Những điều này áp đặt lên những đứa trẻ, nó vừa như một điều dẫn vừa như trói buộc việc tự trải nghiệm. Nhưng trong quá trình thể nghiệm đời sống, những chân lý ấy liên tục tan rã trong ý thức của những đứa trẻ. Cậu bé bán giày ở cầu bộ hành (Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành) hoài nghi với ý niệm “duyên buôn bán âu của trời cho” mà mẹ đã nhận xét (như một định mệnh luận) về cậu. Cuối cùng, khi thể nghiệm cuộc đời, cái cậu nhận lại là sự thất vọng và tiếc nuối. Nhân vật “tôi” trong *Sư tử đá còn nhớ những chuyện gì?* cũng phát hiện ra nghịch lý của thế giới rằng chìa khóa và ổ khóa không phải lúc nào cũng có khả năng khai mở nhau, chủ thể như bị kiềm giữ trong kiểu “chân lý” bị đóng kín mà người giữ chìa khóa là một bí mật, điều đó chẳng khác gì “lũ vịt đầu xanh vẫn còn bị nhốt trong lồng khi mùa xuân tới” (Ming-Yi, 2024, tr. 145).

Giữa con người và huyền bí: chân lý với cơ chế khai mở và che giấu chuyển sang những biểu hiện của huyền bí mang tính chất tôn giáo. Các hiện tượng: điểm sáng trong rừng sâu (*Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành*), “sư tử đá và những cái chết” (*Sư tử đá còn nhớ những chuyện gì?*), “con mắt nhìn về hai phía” (*Tầng 99*), “cá vô thể” (*Cá vàng*), chủ thể và thời gian (*Chim*) đều phát lộ tính bất khả giải của thế giới. Khía cạnh huyền bí trong tập truyện cũng vận hành theo cơ chế khai mở và che giấu. Những tín hiệu và hiệu lực của tôn giáo thực chất dựa trên một nguyên tắc: phán đoán dựa vào các phạm trù đạo đức của con người. Ở lập luận này, tôn giáo không dựa hẳn vào “bản chất chân lý” vốn có, mà ẩn chứa nhu cầu tìm đến việc có chân lý trong tôn giáo. Tôn giáo không chỉ là nơi trú ẩn của chân lý, mà là nơi khởi lộ nhu cầu “có chân lý” mà con người cần, nhưng chính điều đó cũng tạo nên những giá định dễ tan vỡ.

Từ hai kiểu tương quan trên, có thể thấy, cơ chế *khai mở* và *che giấu* không tách lìa mà liên tục tương tác, chồng lấn lên nhau. Sự dao động đó đưa đến hệ quả rằng chủ thể không thể đạt đến *đích* (hoàn tất) khi mọi nỗ lực đi tìm chân lý cố định bị thách thức bởi những tín hiệu và những thứ bất khả giải mới. Sự xung động của hai cấp độ trên càng nhấn mạnh vào tình trạng chưa đạt đến tuyệt đối/hoàn tất của chủ thể đô thị, đặc biệt là một đô thị non trẻ luôn đứng trong những phán đoán bị điều kiện hóa bởi những tín hiệu. Hình tượng “đứa trẻ” trong trường hợp này có thể liên tưởng như một ẩn dụ về chủ thể đang trong trạng thái vận động/biến chuyển: muốn tự xác lập chân lý cho mình để khẳng định sự trưởng thành nhưng luôn bị những tín hiệu và kinh nghiệm kiểm tỏa, đè nặng. Nó chẳng khác gì một quá trình kháng cự giữa “tiểu lục” và “đại lục”, là một kháng cự giữa *phần đang hình thành* với *phần đã được thiết định* trong quá trình tăng tiến xét về mặt ý thức. Những *hoài vọng*, *tin tưởng* trong đối kháng với *ly khai*, *bút mình* ra khỏi những tín hiệu phải chăng chính là sự hãnh tiến của một chủ thể ngưỡng vọng về tương lai. Nhưng khi bút mình ra khỏi thì “đứa trẻ” ấy lại bước vào những tầng huyền bí - những kiểu chân lý mới, những hiện tượng siêu nghiệm bất khả giải buộc chúng phải lùi lại với thái độ kính sợ? Sự kính sợ đó không còn dừng lại ở khía cạnh tôn giáo mà là sự kính sợ trước “chân lý”: nó vừa hứa hẹn vừa thách thức, vừa mở ra khả thể vừa che đậy bản chất kỳ cùng của thế giới.

Từ cơ sở phân tích các truyện ngắn trên, có thể thấy chân lý trong tập truyện vận hành theo cấu trúc song lập: *thực* và *phi thực*, nói khác đi, là hiển lộ trực tiếp (sự kiện) và hiển lộ gián tiếp (huyền ảo). Nhưng ngay chính cái *thực* cũng không thuần nhất, nó lại phân lập thành dữ kiện được xác tín bởi kinh nghiệm và dữ kiện mơ hồ dễ dàng tan vỡ. Trong tình huống đó, các nhân vật trẻ em buộc phải liên tục thiết định chân lý cho mình, bằng cách tuân theo/lập lại hoặc phủ quyết những kinh nghiệm của người lớn. Từ việc đối sánh/đối chiếu các trường hợp, chúng tôi tiến hành tinh gọn thành mô hình ở các truyện như sau:

Bảng 1

Bảng thể hiện mô hình 1:

Tin vào chân lý → Nhận ra điểm thiếu khuyết → Tìm ra sự phủ định chân lý mặc định

STT	Mô hình Tác phẩm	Chủ thể	Tin vào chân lý mặc định	Nhận ra điểm thiếu khuyết	Tìm ra sự phủ định chân lý mặc định
1	<i>Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành</i>	Tôi	Bí mật/duyên trong tương quan với thật/giả	Thất bại khi tự mình ảo thuật; phạm vi của con rối hắc tí hon	Sự bất khả giải/không thể thấu hiểu được bí mật/duyên/thật-giả
2	<i>Sự từ đã còn nhớ những chuyện gì?</i>	Tôi	Quan hệ tất yếu, ổ khóa - chìa khóa	Ngẫu nhiên và cái chết của người thân	Quan hệ khả thể
3	<i>Một con voi trên phố loang nắng</i>	Quạ	Chủ thể có khả năng kiểm soát nhân dạng, muốn biến thành voi	Đám đông không nhận diện người, chỉ thấy voi	Chủ thể không thể kiểm soát toàn bộ nhân dạng, sự tự do tuyệt đối dẫn đến triệt tiêu hiện hữu
4	<i>Cá vàng</i>	Tôi	Bận tâm cuộc đời, chú tâm toàn thể vào sự tồn tại	Đối diện với tình yêu và gia đình Theresa, Bách Hợp	Sự tồn tại và không tồn tại là hai dạng thức cùng vận động song hành
5	<i>Chim</i>	Tôi	Mọi thứ đều có thể kiểm soát, kể cả quy luật	Cái chết của chim, nhà ảo thuật đối thoại với gã thầy bói	Mọi hiện tượng/sự vật có quy luật riêng mà con người khó có thể kiểm soát

6	<i>Dải sáng như nước</i>	Tôi	Cái đẹp, thơ mộng của mô hình; tương tượng	Các dạng thái của đèn neon của khu phố	Thế giới sự thật/vật chất là cái cần phải xử lý
7	<i>Nhà ảo thuật dưới gốc cây cồng</i>	Tôi	Quyền năng siêu việt có thể đào thoát khỏi thường nhật	Trò diễn, bị thực tại chi phối	Tính bất toàn của con người/ thực tại

Ở mô hình 1, sự trải nghiệm, thể nghiệm trong đời sống làm sụp đổ những phán đoán tiên nghiệm, sự sụp đổ xảy ra khi những đũa trẻ va chạm với hiện thực chính là khởi nguồn cho việc tìm ra phủ định “chân lý”, đó chính là sự đảo chiều nhận thức. Từ đó, niềm tin vào thế giới trở nên khủng hoảng, các nhân vật vì thế luôn đi tìm những giả định về chân lý mới.

Bảng 2

Bảng thể hiện mô hình 2:

Không tin vào chân lý mặc định → Đối diện với hiện thực và chiếu lại kinh nghiệm → Hủy diệt mình vì tin vào chân lý mặc định

STT	Mô hình Tác phẩm	Chủ thể	Không tin vào chân lý mặc định	Đối diện với hiện thực và quy chiếu lại kinh nghiệm	Hủy diệt mình vì tin vào chân lý mặc định
1	<i>Tầng 99</i>	Mark	Trật tự xã hội (gia đình) và trật tự siêu hình (huyền ảo)	Kinh nghiệm thoát chết và được hạnh phúc thuở nhỏ khi đến tầng 99 (trật tự siêu hình) để trốn chạy; vì thế khi lấy vợ và thất bại trong gia đình, chủ thể quay về tầng 99	Treo cổ và chết thật
2	<i>Johnny Những dòng sông</i>	Khí	Không tin vào chuẩn mực môn đăng hộ đối	Bị đẩy đến đường cùng, quy chiếu đời sống vào tình yêu và âm nhạc như chân lý tuyệt đối	Tự sát bằng súng cùng Tiêu Lan

Ở mô hình 2, sự hoài nghi của các nhân vật không đủ khả năng cứu rỗi được họ, khi không tìm được vị trí mới của chân lý để thay thế, nhân vật trở lại, tuyệt đối hóa chân lý đã tri nhận và tự hủy diệt mình trong chính sự tuyệt đối hóa ấy. Nhóm nhân vật này tồn tại và kết thúc tồn tại chỉ trong một phán đoán giả định về chân lý, không đủ khả năng điều chỉnh hay thiết định chân lý khác. Tuy nhiên, mô hình nhân vật này giúp ta suy tư hơn về vấn đề: *Phải chăng, đời sống con người là đi từ sự tin tưởng về phán đoán giả định chân lý này đến phán đoán giả định chân lý khác, một chuỗi những phán đoán giả định tạm thời, không cái nào có thể xác tín và mang tính phổ quát cho mọi trạng huống mà chủ thể đối diện trong hành trình tồn tại?*

Từ hai mô hình vận hành trên của chân lý, ta có thể nhận ra rằng chân lý chỉ xuất hiện qua những phán đoán tạm thời; khai mở và che giấu là hai chiều chuyển động luôn đan cài trong chính sự phán đoán của nhân vật. Điều đáng chú ý hơn, dường như chính cấu trúc này đã vạch ra ranh giới của việc phán đoán rằng: thực chất phán đoán luôn có những giới hạn. Sự rùng rợn của những chân lý mang tính giả định không là thất bại, mà đó chính là sự khai mở, giúp con người biết mở ra để hiện hữu với những giới hạn của mình. Có lẽ câu hỏi căn cơ nhất mà tập truyện đặt ra chính là: Con người có thể tồn tại thế nào trong khi biết rằng mọi phán đoán về chân lý đều vừa khai mở nhưng lại vừa che giấu, vừa cần thiết nhưng lại vừa bất toàn? Song song quá trình con người lớn lên chính là quá trình truy tìm chân lý. Tuy nhiên, khi con người bước vào tồn hữu “trưởng thành”, phải chăng nó cũng đồng thời đánh mất cái tồn hữu “thơ

dại”, cho nên chân lý từ đó cũng trở thành thứ “phục trang bản ngã” (self-fashioning), nơi sự thành thực bị soán ngôi để nhường chỗ cho sự phong nhã nhưng rỗng không, nơi cái vật chất (của thực tế) tống cổ cái mộng mơ của tâm trí, cái sáng tạo của tinh thần ra bờ rìa của tồn tại?

Từ một góc độ khác, phán đoán, vốn dĩ là cách để người ta đạt đến “chân lý”, mặc dù nó chỉ là phán đoán giả định; nhưng nó có khả năng củng cố niềm tin giúp chủ thể bước tiếp và đời sống, đặc biệt trong bối cảnh đô thị với hiện đại hóa, vốn mang trong mình bản chất của hư vô. Điều này trả lời cho câu hỏi vì sao mà nhân vật “tôi” trong *Sư tử đá còn nhớ những chuyện gì?* trở lại chùa Bà Thiên Hậu để tìm câu trả lời về sự ứng nghiệm của sư tử đá; hay Mark trở lại tầng 99 (*Tầng 99*) một lần nữa để cố kiếm tìm một sự huyền bí nào đó giúp anh tìm lại cái hạnh phúc gia đình đã vỡ tan, như thuở nhỏ anh đã từng thử và ứng nghiệm. Rộng hơn, chính điều ấy, đã củng cố niềm tin, thúc giục các chủ thể thuật lại câu chuyện mà mình đã chứng kiến và chứng nghiệm. Đó chính là cách chống lại sự hư vô hóa của đời sống đô thị. Chân lý, mặc dù chỉ là phán đoán, nhưng cũng nhờ nó giúp con người dần bước vào cuộc đời một cách không quan ngại và không bị thực tế nuốt chửng; sự tồn tại của con người cần điều gì đó để chống đỡ, dù cho vốn dĩ sự chống đỡ đó không có.

5.2. Trung gian hóa như một dạng thức khác của tri thức và khai mở

Martin Heidegger đã phản đối việc xem “chân lý” như là cái tuyệt đối - chuẩn xác trong mọi trạng huống cụ thể: “để làm sáng tỏ cấu trúc của chân lý, không đủ để đơn thuần giả định tính toàn thể quan hệ này, mà phải quay ngược lại và truy vấn vào mạch ngữ cảnh của hiện hữu vốn cung cấp nền tảng cho toàn thể ấy như là chính nó” (Heidegger, 1962, tr. 259). Từ tiền đề đó, chúng tôi sử dụng thuật ngữ “trung gian hóa”⁴ (mediation) như cách biểu đạt cho trường hợp này, nó không phải lớp phủ để che khuất chân lý, mà đó là cấu trúc diễn giải (hermeneutic mediation), qua đó chân lý có thể khởi lộ, vận động và bị thách thức. Đặc biệt, đối với *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành*, chân lý biểu thị dưới dạng thức “được/bị diễn giải”, đó chẳng khác gì là một kiểu “trung gian hóa”. Để làm rõ hơn về cơ chế này, chúng tôi tiến hành diễn giải ba phương diện: *sự diễn giải của nhà ảo thuật, thời gian và chủ thể bị diễn giải*.

Tiếng nói của người lớn như một diễn ngôn (tri thức) áp đặt lên những đứa trẻ “cái nhìn” về thế giới, nó quy định một cái nhìn mang “tính chuẩn xác” về thế giới. Hay nói cách khác, đó là kiểu bạo lực áp chế những đứa trẻ: “*Sử dụng diễn ngôn điều khiển được người khác mà không cần phải dùng đến bạo lực thường được coi là biểu hiện của sức mạnh*” (Nguyen, 2024). Trong khi đó, thế giới trẻ nhỏ lại mở ra những cái nhìn khác về thế giới, nơi phán đoán chưa được cố định, tưởng tượng và trực giác còn ở dạng nguyên sinh. Với sự ngây thơ đó, những đứa trẻ một mặt tin vào kiểu tri thức đó (lý trí), mặt khác lại vô tình chống lại (bản năng). Trong thế mâu thuẫn, tiếng nói của nhà ảo thuật biểu thị sự tác động: mở ra những khả thể khác cho diễn ngôn (tri thức) của người lớn và kiểm tỏa nỗ lực đi tìm, chống lại kiểu tri thức đã bị áp đặt. Có thể nói, tiếng nói của nhà ảo thuật như là sự hòa giải giữa các khả năng mang tính đối trọng. Không giống với cậu *Hoàng tử bé* (*The Little Prince*) (Saint-Exupéry), kết quả của mọi thể nghiệm của cậu đều thất bại trong sự kết nối với thế giới người lớn - một thế giới không khả tri với bản năng của một đứa trẻ, đó là sự thất bại của việc “phi trung gian”, do đó, sự gián cách bị đẩy đến tuyệt đối. Ở tập truyện này, diễn biến đó lại khác, nhà ảo thuật chính là trung gian cứu vãn, với

⁴ Chú ý rằng chân lý trong tập truyện không phải khởi sinh từ hệ quả của “trung gian”, mà nó được hiển lộ qua “trung gian”, tức thông qua quá trình diễn giải và đối tượng được/bị diễn giải. Chân lý không sinh ra từ kết quả của trung gian, mà nó là một sự kiện của khai mở và che phủ. Do đó, trung gian hóa trong bài viết này được hiểu là cấu trúc hiện hữu của *Dasein*, trong đó, chân lý chỉ có thể được tiếp cận thông qua các hình thức tồn tại cụ thể.

sự xen lồng của cái huyền ảo vào thực tại, đã khiến thế giới người lớn tạm thời nói lỏng để cái trẻ thơ có thể khởi lộ⁵.

Nhà ảo thuật là một ẩn dụ của quá trình trung gian hóa, ông làm khuấy động trật tự tri thức. Nhà ảo thuật trở thành điểm trung gian/biểu thị cho cấu trúc *khai mở* và *che phủ* trong truyện: (i) xuất thân không rõ ràng và ẩn chứa những điều huyền bí; (ii) diễn giải và tái lập những giả định khác về chân lý; (iii) trình hiện mình trên cầu bộ hành và suy tư ở những không gian khép kín. Những đứa trẻ trong tập truyện này bao giờ cũng được tái tiếp nhận tri thức của người lớn bằng hình thức “trung gian hóa”: nhà ảo thuật. Từng trường hợp cụ thể, nhà ảo thuật sẽ đưa ra quan điểm của mình về cái nhìn kinh nghiệm của người lớn và cái nhìn bản năng của trẻ nhỏ, từ đó một mặt đưa đến những ý niệm khác, mặt khác như một nỗ lực hòa giải hai cái nhìn này. Mỗi truyện ngắn đều gắn với hệ hình tượng nhất định, nhưng quy chung, nó đều hướng đến vấn đề: cái nhìn giữa cái thực và cái phi thực xét trên mặt giá trị, được hiển lộ thông qua cách diễn giải của nhà ảo thuật. Nhân vật “tôi” trong *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* nhận ra rằng “*tiêu bản buróm không phải buróm*” (Ming-Yi, 2024, tr. 29). Tương tự, trong *Sự tử đá còn nhớ những truyện gì?*, “tôi” hiểu rằng “*có quá nhiều thứ không mở được bằng chìa khóa*” và “*một chiếc chìa khóa sau khi được đánh ra, chưa được biết chừng sẽ có ngày tìm được thứ nó nên mở*” (Ming-Yi, 2024, tr. 87). Còn “tôi” trong truyện *Chim*, lại nghĩ: “*rồi đến một ngày mèo biết giết chim, nhưng tôi không trách mèo, mèo sinh ra ắt biết giết chim*” (Ming-Yi, 2024, tr. 189). Các nhân vật cuối cùng đều nhận ra mọi giá trị và chân lý đều không cố định.

Nỗ lực diễn giải là phương thức biến nhà ảo thuật trở thành “trung gian”. Không gian mà nhà ảo thuật trình diễn cũng là một địa điểm mang tính trung gian: cầu bộ hành. Nhưng chính trong cái trung gian đó là cái con người ta ghi nhớ nhất, như nhà ảo thuật nói: “*chuyện mày ghi nhớ cả đời, không phải là chuyện mắt mày trông thấy*” (Ming-Yi, 2024, tr. 25). Điều này cũng là lý do của việc cuối truyện, câu hỏi “*Khi tôi hỏi họ có nhớ nhà ảo thuật trên cầu bộ hành hay không, một số người đã quên ráo, còn hỏi: “Trên cầu bộ hành có một nhà ảo thuật thật hả?” Đương nhiên cũng có một số người nhớ*” (Ming-Yi, 2024, tr. 248). Nhưng có lẽ, cái nhớ đó không phải nhớ hình ảnh nhà ảo thuật, mà nhớ những gì ông đã chia sẻ trong tuổi thơ của những đứa trẻ. Khi con người bước vào đời sống đô thị, đôi lúc sẽ lãng quên những “thơ dại” nhưng những ý niệm và dấu vết của “chân lý” giả định trước đó vẫn tồn tại trong ý thức. Con người trong cuộc lữ hành riêng mình, đôi lúc sẽ bắt gặp sự hiện diện của nhà ảo thuật, hoặc chính chúng ta cũng từng là nhà ảo thuật ở thời điểm nào đó, đó là những lúc con người ta thật sự là chân nguyên của sáng tạo, của tự do trình hiện mình, được quyền sống trong sự tin tưởng vào lý tưởng về một cái gì đó huyền bí có thể xuất hiện.

Con người hiện đại thực chất cũng sống trong “trung gian”, nhưng sự “trung gian” đó không thể khai mở như những nhà ảo thuật/trò ảo thuật; nó che phủ nhiều hơn. Trung gian của đời sống đô thị là một trung gian mang tính thiết chế, hay nói như Michel de Certeau là một “quyền lực toàn thị” (panoptic power) từ phía trên (Certeau, 1988, tr. 95). Con người chỉ tiếp xúc với cái đã được diễn giải và định nghĩa, khiến khả năng tạo lập ý nghĩa bị thu hẹp. Trung gian hóa của nhân vật nhà ảo thuật ẩn chứa sự phê phán, nó không rắn rỏi như bức tường tri thức, mà khai mở và để lửng những giả định về chân lý. Do đó, điều các nhân vật ghi lại trong

⁵ Tzvetan Todorov trong *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (1975) chỉ ra huyền ảo hiện hữu trong trạng thái giữa giải thích tự nhiên và siêu nhiên, tuy nhiên, trong văn học hiện thực huyền ảo đương đại, huyền ảo còn tồn tại với cấu trúc tái định vị thực tại, hay nói như Wendy B. Faris (2004) là một hình thức “tái huyền nhiệm hóa” (remystification) nơi thế giới được cảm nhận qua những lớp hiển lộ khác nhau. Chính trong chiều hướng này, huyền ảo trong tác phẩm này có thể được hiểu như một trung gian của khai mở.

ký ức không phải hình ảnh nhà ảo thuật, mà là những thể nghiệm về khả thể của chân lý mà nhà ảo thuật đã trao cho họ. Trung gian hóa trong tập truyện, do đó, không làm suy giảm năng lực tri nhận mà nó khai mở chủ thể thế giới ra khỏi những gì đã được định hình.

Một bình diện trung gian khác thể hiện ở chủ thể trần thuật. Chủ thể trần thuật trong tập truyện không tồn tại “trong” các sự kiện hiện tại, mà tồn tại “sau” những sự kiện của quá khứ, tức chủ thể trần thuật hồi tưởng và chiêm nghiệm về những sự kiện đã đi qua. Điểm nhìn trần thuật của hầu hết các truyện ngắn tập trung ở điểm nhìn ngôi thứ nhất, chủ yếu là điểm nhìn ngôi thứ nhất tự thuật. Sự xác thực, do đó không tồn tại trong sự kiện, mà nằm trong cách chủ thể kể về sự kiện; qua những ký ức đứt mảnh. Khoảng không của khai mở cũng được thể hiện qua sự đình trệ này, những sự kiện đã diễn ra được kể lại có thể được xem như một kiểu chân lý đã được xử lý và kiến tạo ý nghĩa. Cuối truyện, tác giả đã xác tín “tôi phát hiện mình luôn chỉ tập trung quan sát những người đi từ bên này đường sang phía đối diện, chứ không nhìn những người đi từ phía kia sang bên này, có lẽ là do dáng hình phía sau của một người còn thu hút tôi hơn bản thân người ấy” (Ming-Yi, 2024, tr. 238); “Với một người viết tiểu thuyết như tôi, lũ bạn thuở nhỏ chính là kho báu những của nả kỳ quặc, họ chẳng khác nào một đồng bi ve sáng lấp lánh, lẫn tới nơi góc ngách nào đó trong căn phòng một cách bí ẩn. Tuy tôi có quyền gọi họ ra trong trí não của mình, nhưng bản thân họ đâu tự nguyện trở thành tiểu thuyết viết ra bởi người khác, đúng không nào?” (Ming-Yi, 2024, tr. 240), nó mang một dáng dấp rất “siêu hư cấu”.

Đặc trưng trần thuật của truyện ngắn này không chỉ là việc lựa chọn phương thức biểu hiện, mà còn có thể diễn giải dựa trên tiểu sử của Wu Ming-Yi - một người có trải nghiệm đời sống phân mảnh, di dịch nội địa, chuyển dịch liên tục giữa các không gian đô thị. Hay dựa trên lập luận của Hou Zuo-Zhen, Wu Ming-Yi thuộc thế hệ viết hậu di dân: ông không còn truy vấn sự mất mát của một “quê hương lớn”, mà khắc sâu nỗi đau đánh mất những “quê hương nhỏ”: ngôi nhà - khu phố - nghề nghiệp (Hou, 2015). Từ đó, cảm thức thời gian trong tác phẩm của Wu Ming-Yi, đặc biệt ở tập truyện này, mang sắc thái “trễ” và đình trệ rõ rệt. Nó biểu thị rằng con người không hiện hữu ngay “trong” sự kiện, mà luôn nhìn sự kiện từ “sau” - từ quá khứ, hồi ức, và từ vị trí của kẻ đã đi qua. Chính độ lệch này tạo nên một nhịp điệu trần thuật đặc thù, đồng thời mở ra chiều kích về một màu sắc của sự tồn tại trong đô thị.

Các tiểu truyện không chỉ vận hành và quy chiếu đến các kết cục khác biệt, nó hướng đến hai xu hướng: khai mở các thực tại chưa được tri nhận bằng hình thức giả định hóa, song song đó, cũng hư vô hóa các thực tại đã được tri nhận, “rút nền”, trống rỗng. Cơ chế này không xa lạ trong dòng mạch chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, nơi sự phân mảnh vừa khai mở một thực tại đang ẩn tàng cũng vừa phủ quyết một thực tại đang hiển lộ; nơi cái huyền ảo không đối kháng với cái hiện thực mà xuất hiện như một khai mở được kích hoạt trong một suy sụp cục bộ của kinh nghiệm thông thường. Bí mật của dòng tộc Buendia - *Trăm năm cô đơn* (*One Hundred Years of Solitude*) - Gabriel García Márquez, được giải mã song song với khoảnh khắc bị xóa bỏ, khiến tri nhận mới được kích hoạt trong sự sụp đổ của tri nhận cũ, nó thoát ra kinh nghiệm (vốn mang tính thường nhật). Tuy nhiên, cái mảnh vỡ trong tập truyện này mang một kiểu sắc khác: không còn thuộc về sự tồn tại khép kín, cô lập của một dòng tộc dẫn đến sự tàn lụi trong chính sự “ngoại cuộc” với thế giới đang tiến đến văn minh ngoài kia. Ngược lại, *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* (*The Magician on the Skywalk*) nhấn mạnh đến sự tan rã của những cá nhân tồn tại trong “cái mở” của đô thị hiện đại - một không gian tưởng chừng như “khai mở” nhưng thực chất, nó vừa vận hành với một gia tốc khổng lồ khiến con người không đuổi kịp, vừa không còn là nơi dung chứa những ý thức hệ (ideology) cũ - phi nền tảng. Ký ức, ở đó, quy chiếu về quá khứ, nhưng con người luôn trong tâm thế hồ thẹn và nghi hoặc, các nhân vật vừa khát vọng nhập cuộc, vừa cảm nhận một lực đẩy luôn đẩy mình ra, để rồi cô đơn luôn là cảm giác ngự trị và bao trùm lên thực tại.

Cái “mở” của đô thị hiện đại là một cái “mở” của ảo vọng: nơi cá nhân đặt chân vào, nhưng không cảm thấy thuộc về. Chủ thể luôn tồn tại trong vói sự khiên cưỡng và rã rời, hay nói như Marshall Berman, đó là “một vòng xoáy không ngừng nghỉ của sự tan rã và tự làm mới trở lại mà [chúng ta] chẳng thể nào chuyển dời được” (Berman, 1983, tr. 15). Cái huyền ảo trong bối cảnh đó không phải như một hành động trở về quá khứ hay sự kiếm tìm một nơi trú ngụ của những kẻ yếu đuối tìm cách né tránh lý tính. Ngược lại, huyền ảo khởi sinh như một cơ chế khai mở thực tại, giúp cá nhân diễn giải, thậm chí là nhìn thấy sự tồn tại thoáng chốc và mong manh của mình trong diễn trình đô thị hóa với những tác lực làm chai cứng, không thể biểu đạt thành ngôn ngữ. Thực chất, điều này cũng chính là đặc trưng đô thị trong “quá trình hiện đại hóa” (modernization), “dùng để chỉ một sự cộng hưởng mới biểu hiện cho một giai đoạn biến đổi mới mẻ hoặc mau lẹ [về chất], [...] mang một ý nghĩa nghịch lý. Nó chứa đựng bên trong nó không chỉ tất cả những gì là phù du, hời hợt và chóng vánh trong xã hội, mà tất cả những gì được xem là hợp lý, bất biến và vĩnh cửu” (Ewen, 2022, tr. 191). Nó luôn trong trạng thái vừa đẩy lùi vừa tiến đến, và có lẽ càng tiến đến hiện đại, càng văn minh thì con người ta càng đánh mất cái “thơ đại” của mình, như chính những đứa trẻ trong tập truyện này càng lớn lên và bước vào đời sống thực dụng thì càng hoài tưởng về quá khứ thơ đại như những mảnh vụn, rời rạc, chấp vá.

Trung gian hóa trong bối cảnh này càng phân tầng rõ rệt, các chủ thể đang sống trong tình cảnh trung gian (hiện đại/hiện tại) nhưng quán chiếu lại chính tầng trung gian mà mình đã trải qua (tuổi thơ/ký ức/huyền ảo) như cách củng cố niềm tin để dần bước vào đời sống đô thị. Trong sự quán chiếu lại tầng trung gian ấy, không phải để khẳng định việc đạt được cái đích của chân lý, mà chính là việc nhìn lại kinh nghiệm hiện hữu. Nói cách khác, chủ thể không đạt đến một chân lý tuyệt đối/cố định nào nhưng tiếm cận một ý thức tinh thức, một thứ ánh sáng mong manh trong “chiếc hộp” kia khi vừa được mở. Nó không khai mở một gì đó tuyệt đối về chân lý, nó càng không là một cái giá để chống đỡ hoàn toàn hiện hữu của chủ thể; chân lý được biểu thị trong tập truyện chỉ có thể giúp chủ thể biết cách đứng vững và lưu tồn, trong chính những đổ vỡ của gia tốc hiện đại hóa đô thị, dù là tạm thời và nền tảng có thể bị rút đi bất kỳ khi nào.

6. Kết luận

Tập truyện ngắn *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* của Wu Ming-Yi tồn tại cấu trúc hiện hữu đặc biệt, chân lý không bao giờ xuất hiện như cái đã hoàn tất - thực thể có sẵn, mà tồn tại của nó luôn vận động giữa *khai mở* và *che phủ*. Sử dụng lý thuyết của Martin Heidegger, nghiên cứu đã tạo nên một đối thoại và chứng minh rằng chân lý không chỉ ở trong việc đi tìm của các nhân vật mà còn ở trong những điều kiện làm cho nó có thể hiển lộ thông qua các phán đoán, ký ức, diễn giải, thời tính, và tất cả chỉ là một hệ thống mang tính trung gian, một mặt khai mở một mặt che phủ. Ngoài ra, yếu tố huyền ảo cũng được lý giải như những vấn đề xoay quanh khả năng tri nhận của con người, huyền ảo trong đời sống đô thị như sự nâng đỡ, củng cố niềm tin để chủ thể có thể bước vào đời sống đô thị. Thông qua điều này, ta thấy rằng *Nhà ảo thuật trên cầu bộ hành* như một tự sự đô thị, nơi đó luôn tồn tại những đứt gãy, mảnh vỡ của tự sự cá nhân trong hành trình bước qua “thơ đại”, đó là những lần ranh của sự tin - không tin, thực - phi thực, lý tưởng - thực dụng đối kháng không ngừng nghỉ, chân lý từ đó bước từ giả định này sang giả định khác và con người luôn bị thách thức với những giới hạn của nó.

Wu Ming-Yi với cảm thức của một người luôn di dịch bởi sự tác động của những cuộc di dân đã cảm nhận rõ nét những đối cực đồng hiện trong đời sống hiện đại, đó là những thơ đại - trưởng thành, quá khứ - hiện tại, cộng đồng - cá nhân, tiêu lụy - đại lụy. Những đối cực đó

khiến các chân lý mặc dù ở dạng giả định nhưng luôn bị bẻ vụn khiến các nhân vật luôn chuyển dịch, vận động để đi tìm những giả định khác. Đó chính là một đặc trưng quan trọng trong truyện ngắn của Wu Ming-Yi cũng như trong xã hội hiện đại, rằng chân lý không phải đích đến mà là hành trình thể nghiệm trong sự chuyển động của chân lý, cũng chính là chuyển động của hiện hữu.

Tài liệu tham khảo

- Berman, M. (1983). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. Verso.
- Certeau, M. de. (1988). *The practice of everyday life*. University of California Press.
- Ewen, S. (2022). *What is urban history?* (Q. M. Đào, Trans.). Dan Tri Publishing House.
- Faris, W. B. (2004). *Ordinary enchantments: Magical realism and the remystification of narrative*. Vanderbilt University Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Blackwell. (Original work published 1927).
- Heidegger, M. (1998). On the essence of truth (1930). In *Pathmarks* (pp. 136–154). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511812637.008>
- Hou, Z.-Z. (2015). 吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事—以《天橋上的魔術師》為探討中心 [Daydreams in space, memories of death, and magic narrative techniques from Wu Ming-Yi's fictions Take “The Magician on the Skywalk” as an example]. *文學新鑰 [New Key to Literature]*, 21, 1–30. <https://libap.nhu.edu.tw/citesys/jnPaperDetail.aspx?PID=8039>
- Huang, T.-C (2015). 論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然 [The Spatial-Temporal Nostalgia and the Magical Nature in Ming-Yi Wu's the Illusionist on Skywalk and Other Short Stories]. *東華漢學 [Dong Hwa Journal of Chinese Studies]*, 21, 231 - 260. <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=17268265-201506-201507060004-201507060004-231-260>
- Márquez, G. G. (2023). *One hundred years of solitude* (T. D. Nguyen, D. L. Pham, & Q. D. Nguyen, Trans.). Literature Publishing House. (Original work published 1967).
- Ming-yi, W. (2024). *The magician on the skywalk* (T. U. Nguyen, Trans.). Writers' Association Publishing House.
- Nguyen, H. (2024). What is critical discourse analysis? *VNU Journal of Foreign Studies*, 40(5), 1–22. <https://doi.org/10.63023/2525-2445/jfs.ulis.5324>
- Saint-Exupéry, A. de. (2023). *The Little Prince* (B. Giang, Trans.). Literature Publishing House. (Original work published 1943)
- Todorov, T. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (R. Howard, Trans.). Cornell University Press.