

Hành trình của Sông (Nguyễn Ngọc Tư) từ góc nhìn phê bình sinh thái

Trần Thị Ánh Nguyệt*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Theo Cheryll Glotfelty, phê bình sinh thái, nói một cách đơn giản nhất, là nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và môi trường tự nhiên. Nó phản biện lại các lí thuyết khoa học nhân văn lấy "con người làm trung tâm" trước đó, để đề xuất cách nhìn nhận, tiếp cận "Trái đất làm trung tâm". Bài viết của chúng tôi muốn từ tư tưởng cốt lõi đó để "đọc" tiểu thuyết *Sông* của Nguyễn Ngọc Tư, qua đó nhận thấy sự nhạy cảm của nhà văn với các vấn đề thiết cốt như sự ảnh hưởng của biến đổi môi trường với số phận của con người, sự biến mất của tự nhiên, sự mai một của những vẻ đẹp truyền thống... Với lối viết "giải phiêu lưu", du khảo trên sông Di là hành trình nhận ra sự mất mát của tự nhiên, càng đi càng nhận ra sự cổ cần, vì biến đổi khí hậu ảnh hưởng tới những phận người phấp phồng, côi cút. Tiểu thuyết *Sông* tạo nên một cảm quan mới khi viết về không gian Nam Bộ: cái nhìn "phản lãng mạn" sẽ được đề cập trong nghiên cứu này qua việc nhận diện phản đề về du lịch sinh thái, "giải huyền thoại" thế giới hoài niệm của Di giang... Chọn một nhân vật đồng tính kể về chuyến du khảo trên sông Di, Nguyễn Ngọc Tư đã viết nên nỗi buồn của một thế giới có nguy cơ tiêu biến trong đời sống hiện đại. Từ góc nhìn này, nhà văn đã đặt ra một cách trực diện những vấn đề môi trường và số phận của con người trong thời đại khủng hoảng môi sinh.

Từ khóa: giải huyền thoại, Sông, Nguyễn Ngọc Tư, phản lãng mạn, phê bình sinh thái

ĐẶT VẤN ĐỀ

Phê bình sinh thái (ecocriticism) là một khuynh hướng phê bình văn học ra đời trong bối cảnh giới học thuật phản ứng trước nguy cơ môi sinh bị hủy hoại do chính con người, với mục đích thông qua văn học để thẩm định lại toàn bộ văn hóa nhân loại, tiến hành phê phán tư tưởng, chính sách, mô hình xã hội... đã ảnh hưởng như thế nào đến thái độ đối với tự nhiên, khiến cho môi trường lâm vào tình trạng suy thoái như hiện nay. Trong các định nghĩa về phê bình sinh thái, định nghĩa của Cheryll Glotfelty được xem là ngắn gọn và dễ hiểu hơn cả:

Nói đơn giản, phê bình sinh thái là nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và môi trường tự nhiên. Cũng giống như phê bình nữ quyền xem xét ngôn ngữ và văn học từ góc độ giới tính, phê bình Marxist mang lại ý thức của phương thức sản xuất và thành phần kinh tế để đọc văn bản, phê bình sinh thái mang đến phương pháp tiếp cận Trái đất là trung tâm (earth-centered approach) để nghiên cứu văn học [1, tr xviii].

Nguyễn Ngọc Tư gắn với Nam Bộ, vùng đất đang chịu ảnh hưởng nặng nề bởi biến đổi khí hậu, triều cường, sạt lở, xâm ngập mặn... Tiếp nối những chủ đề về khủng hoảng môi sinh trong truyện ngắn, tản văn, *Sông* - tiểu thuyết đầu tay - đã đặt ra nhiều vấn đề sinh thái sắc nhọn, trực diện, không né tránh với

một tấm lòng thiết tha trĩu nặng ưu tư. Từ cái nhìn phê bình sinh thái, bài viết này lí giải *Sông* như một cách nhại tiểu thuyết phiêu lưu gắn với tinh thần hoài nghi. Cùng với đó, quan niệm "phi trung tâm", cái nhìn "phản lãng mạn" về không gian thôn dã, thăm mĩ du lịch và hành trình "giải thiêng" những huyền thoại trên Di giang, nghệ thuật sinh thái thể nghiệm ý thức phản tư trong thời đại khủng hoảng môi trường.

NHẠI PHIÊU LƯU

Ân, một nhân vật đồng tính, thất vọng khi người tình (Tú, cũng là một người đồng tính) kết hôn; hơn nữa, anh chán nản với công việc nhàn nhạt ở một tờ báo; thêm vào đó là cảm giác bồn chồn, hoang hoải, bơ vơ... đã nhận lời tổng giám đốc xuất bản thực hiện một dự án viết về kí sự sông Di. Cũng như các cốt truyện phiêu lưu khác, *Sông* chọn kiểu nhân vật "đi". Chuyển đi từ miền hạ Mù Sa lên thượng nguồn Thượng Sơn rồi xuôi về biển. Ân đang tìm người trên internet và cậu có hai người bạn là Xu và Bối. Đến Bình Khê, Bối lấy hết tiền bạc và bỏ trốn. Chuyển đi kết thúc ở Túi, nơi sông Di nhập lưu vào biển cả, cũng là lúc Ân nhận được tin tổng giám đốc tự vẫn vì nhà xuất bản đang trên đà phá sản. Chặng cuối ở Túi, Ân thuê chiếc "quách" ra biển và dự định sẽ thực

Khoa KHXHNV, Trường Đại học Duy Tân, TP. Đà Nẵng, Việt Nam

Liên hệ

Trần Thị Ánh Nguyệt, Khoa KHXHNV, Trường Đại học Duy Tân, TP. Đà Nẵng, Việt Nam

Email: trananhnguyet5@yahoo.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 17-5-2021
- Ngày chấp nhận: 20-9-2021
- Ngày đăng: 07-11-2021

DOI: 10.32508/stdjssh.v5i4.662



Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Trích dẫn bài báo này: Nguyệt T T A. Hành trình của Sông (Nguyễn Ngọc Tư) từ góc nhìn phê bình sinh thái. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(4):1233-1243.

hiện cuộc đi mãi mãi, hòa thân xác vào sóng nước như sông Di xuôi ra khơi.

Nếu nhìn bề ngoài, dường như đây là một truyện phiêu lưu, phượt thú khám phá những vùng đất ít người biết, có màu sắc phương xa như Mù Sa, Trấn Biên, Di Ổ, Túi, Sô Ro..., thậm chí nhiều địa danh chưa có trên Google. Các nhân vật khám phá sông bằng những ghi chép đứt đoạn “vài cuốn sách khảo cứu, hơn trăm bài báo, một tập sưu tầm văn nghệ dân gian” như các tiểu thuyết phiêu lưu văn hay kể về những mảnh giấy ghi sơ đồ kho báu, chiếc rương gỗ huyền thoại có cất giữ bí mật hay tấm da với những ký tự bí hiểm... Nhân vật dựa vào những gợi ý mơ hồ đó để đi với một niềm tin sẽ khám phá ra được châu báu hoặc những điều mới lạ. Phiêu lưu là thể loại được yêu thích vì nó mở ra những hiểu biết vô tận về những miền đất xa xôi chưa biết đến. Trên thế giới, văn học phiêu lưu gắn với phong trào phát kiến địa lí, khám phá những vùng đất mới với những tác phẩm như *Trên sa mạc và trong rừng thẳm* (Henryk Sienkiewicz), *Tám mươi ngày vòng quanh thế giới* (Jules Verne)... Trong văn học Việt Nam, đề tài phiêu lưu cũng được biết đến với Thế Lữ qua những truyện đường rừng bí hiểm như *Vàng và máu*, *Bên đường Thiên Lô*...; Nguyễn Tuân với “chủ nghĩa xê dịch”, đi để trốn cái bức bối của xã hội thị dân, của môi trường công chức tù hãm, nhạt nhẽo, gan ghét, cảm giác bức bối không thoát ra được, phải đi để vượt thoát là tâm trạng trong *Thiếu quê hương*, *Chiếc lư đồng mắt cua*...

Đặc trưng của thể loại phiêu lưu là những cuộc tìm kiếm, khám phá li kì, mạo hiểm, sự kiện hấp dẫn, tình huống hồi hộp bất ngờ. Dựa vào những đặc điểm ấy, *Sông* lại không phải là tiểu thuyết phiêu lưu, mà là giễu nhại tiểu thuyết phiêu lưu. Chính Ân thừa nhận về sự chán chường, lê thê của chuyến đi khi Bối rời khỏi: “Cậu ngỡ là chuyến đi sông Di quá thiếu kịch tính nên Bối chán”; “Tiếng chim nước kêu một giọng hàng trăm năm. Đi mãi vẫn thấy nước chảy và nước chảy. Bối chán cũng phải” [2, tr 81]. Hơn nữa, trong tác phẩm, nhiều lần Ân bóc trần những hư ngụy của kiểu kí sự phiêu lưu là những sắp đặt giản đơn “bôi bẩn lên mặt mũi để thuyết phục khán giả rằng chúng tôi đã mất nhiều mồ hôi và nước mắt để làm nên thiên kí sự truyền hình này. Chúng tôi gần như là những người đầu tiên đến đây, họ hay bảo vậy khi đứng trên ngọn núi đã nhẵn dấu chân dân phượt” [2, tr 80]. Trong suốt tiểu thuyết, khi cả nhóm đến một địa danh nào đó, Ân đều nhớ lại cậu hay một người nào đã đến nơi này trước đó. Nghĩa là, nhóm hầu như biết hết về các địa danh trên sông Di, vậy nên đó không phải hành trình khám phá với những bất ngờ, thú vị. Thực chất, *Sông* là tiểu thuyết “phản phiêu lưu”. Cuộc đi không phải khám phá những vùng đất lạ, chinh

phục thiên nhiên hoang dã... mà đi để nhận ra sự cỗi cằn, để trải nghiệm thân phận nạn nhân trước sự khủng hoảng sinh thái. Hầu như, không một trang nào viết về sự trù phú hai bên sông không có vẻ đẹp tráng lệ, thơ mộng. Hành trình du khảo trên sông Di là hành trình với những người bé mọn, đau khổ, vất vả mưu sinh. “Báo chí đếm được có đến chục cái không ở những cái làng giàng giàng gần bờ này. Không đất. Không tiền. Không chữ. Không biết đi về đâu. Không biết chôn ở đâu. Không thịt. Không luật pháp...” [2, tr 27]. Người đọc trải nghiệm số phận của sông như Trịnh Đăng Nguyên Hương nhận thấy “*Sông* còn gợi dựng bức tranh về một hệ sinh thái bị tổn thương nghiêm trọng và có nguy cơ tiêu biến” [3, tr 877]. Sông đã làm nên những phận người: “Cái cảm giác lúc nào cũng “Thấp thỏm. Nơm nớp. Côi cút”. Khắp các trang viết là nỗi ai hoài trước vẻ đẹp tự nhiên ngày một nhạt phai, phập phồng một nỗi âu lo về những hiểm họa thiên nhiên đe dọa cuộc sống của người dân cực Nam Tổ quốc “Mười bảy bài báo cậu đọc được trên mạng nói về sạt lở đất trên một trăm cây số vuông từ Yên Hoa đến dốc Sương Mù” [2, tr 34]. Cách viết này thật khác các nhà văn Nam Bộ trước đó: Sơn Nam (tập *Hương rừng Cà Mau*) với cảm hứng về khát vọng chinh phục tự nhiên, sự kiêu hùng của con người trước thiên nhiên; Đoàn Giỏi (*Đất rừng phương Nam*) với một cậu bé thành phố khám phá vùng đất hoang sơ, mới lạ, Nguyễn Ngọc Tư ngược lại đã đưa ra nhiều cảnh báo về môi trường và ảnh hưởng của biến đổi khí hậu đến số phận của người dân lao động. Như vậy, Nguyễn Ngọc Tư đã phá hủy cốt truyện phiêu lưu cổ điển.

Nhại (Parody) là một hình thức xuất hiện từ cổ đại tới nay (từ parodia trong tiếng Hi Lạp cổ đại) và nhận được nhiều sự quan tâm của các nhà nghiên cứu. Nhại được hiểu là sự cố ý bắt chước phong cách với mục đích gây cười. M. Bakhtin phân tích lịch sử của phong nhại và cho rằng cuốn tiểu thuyết vĩ đại nhất thế giới *Don Quixote* của Xervantex “mang nhiều tính canaval nhất của văn học thế giới” [4, tr 140]. Sau này, khơi nguồn từ lí thuyết của M. Bakhtin về nhại, Hutcheon cho rằng “nhại có thể là một thể loại hơn là một kĩ thuật” [Dẫn theo 5, tr 16]. Nhại khiến văn học có khả năng du nhập vào nó nhiều hình thức ngôn ngữ, nhại cả phong cách của một giai đoạn văn học, nhại thể loại. Trong văn xuôi sinh thái, nhại còn như một thể loại được các nhà văn thể hiện để đưa ra những phản tư để cảnh tỉnh con người trước các vấn đề môi sinh. Sau năm 1986, với sự phát triển của nền kinh tế thị trường, có nhiều giá trị đã bị thay đổi, các tác giả mô tả xã hội Việt Nam với hàng loạt những giễu nhại. Những cách thức “giả sơn thủy” (*Như sương như khói bay*), “giả mục đồng” (*Chăn trâu cắt cỏ*), “nhại lãng

mạn” (*Những người muôn năm cũ*) của Nguyễn Huy Thiệp phản biện lại thói quen về một không gian thôn dã mỹ lệ, thanh thản để nhận chân về một thực tại tẻ nhạt, nổi cô độc không nơi nương náu của tâm thức hiện đại. Trong *Chốn sơn khê, Trinh tiết xóm Chùa, A tourism xóm Chùa...*, nông thôn được Đoàn Lê viết bằng một giọng mỉa mai, giễu cợt và chua chát để chia tay những ảo tưởng về đời sống thôn dã. Hàng loạt giễu nhại: phân mục đồng, phân đồng quê, phân làng mạn, chống mỹ hóa... với những mất mát rõ ràng: mất trú ẩn, mất quê hương, mất quá khứ dẫn tới đánh mất tâm hồn, đánh mất tinh thần... khiến người đọc nhận ra cái “bất ổn” ở đáy sâu của hiện thực đời sống. Với lối viết giễu nhại, thông qua kiểu nhân vật lưu lạc, Nguyễn Ngọc Tú từ chối cách thể hiện của phiêu lưu cổ điển với những khám phá li kì, hấp dẫn về một vùng đất xa lạ, bí hiểm...; mà chọn nhân vật phiêu lưu như một cái cớ nhằm cảnh tỉnh về tình trạng khủng hoảng sinh thái, khiến người đọc đối diện với những vẻ đẹp tự nhiên bị tàn phá nghiêm trọng. Trên hành trình dọc Di giang ấy, bằng cái nhìn hoài nghi, chán chường, hoang mang, nhà văn đã bóc trần những hư ngụy ẩn giấu sau những lớp huyền thoại được ghi chép, những vẻ mỹ miều của du lịch sinh thái... để nhận thức về một thế giới mà con người phải đối diện với mất mát, nhọc nhằn, cay cực của môi sinh khắc nghiệt.

PHẢN LÃNG MẠN

Viết về vùng nông thôn, vùng hoang dã, văn học truyền thống thường nghiêng về lí tưởng hóa, thẩm mỹ hóa nơi yên bình để lánh trú hay chốn chân quê hiền hòa mà khi thất vọng về thế sự (trong thơ điển viên) hay mệt mỏi chốn phồn hoa (trong văn học lãng mạn) con người trở về. Văn chương từ xưa đến nay, khi cảm thấy bất như ý, thường tìm trở về với thôn dã để được bình an và thanh thản. Tuy nhiên, bên cạnh đó đã có những hoài nghi diễn ngôn lãng mạn về nông thôn. Grey Garrard trong chuyên luận *Phê bình sinh thái (thuật ngữ phê bình mới)* cho rằng “những cách thức chuyển nghĩa đồng quê (pastoral) và hoang dã (wilderness) ngụ ý là không gian thẩm mỹ du lịch” [5, tr 108]. Văn chương thôn dã (pastoral) là “những mô tả cổ tình lãng tránh hay đẩy hư ngụy về đời sống nông thôn” [5, tr 38]. Terry Gifford trong cuốn sách *Đồng quê (Pastoral)* dựa vào mô hình 3 lớp của kịch: đồng quê (pastoral), phản đồng quê (anti-pastoral) và hậu đồng quê (post-pastoral) chất vấn lại cái nhìn về văn học đồng quê. Ông cho rằng thực chất của cái nhìn về nông thôn trong văn học thôn dã truyền thống chủ yếu là đã lí tưởng hóa, che đậy đời sống khó khăn vất vả⁶. Soi những chất vấn ấy vào tác phẩm Nguyễn Ngọc Tú, chúng ta thấy nhà văn khéo léo đưa

người đọc qua những cạm bẫy của lí thuyết, đào sâu vào những tranh luận chính của phê bình sinh thái hôm nay thông qua cảm hứng phản lãng mạn của tiểu thuyết *Sông*.

Một trong những cách các nhà phê bình sinh thái nhận thức về đời sống lao động là đặt song chiếu hai điểm nhìn dựa trên sự phân chia giữa bên trong và bên ngoài đối với một môi trường sống, của người trong cuộc và kẻ đứng ngoài, từ đó nảy sinh ra những đối lập du lịch/bản địa (ngắm cảnh/ lao động), người thành phố/ người nông thôn... Từ những đối lập này, dễ nhận thấy sự chống chéo của những bất công sinh thái và bất công xã hội. Song chiếu hai điểm nhìn trước hết biểu hiện ở cái nhìn ngắm cảnh, thường ngoạn của khách du lịch và cảm nhận của người dân bản địa. Alison Byerly phê phán cảm thức về phong cảnh tác động đến cách bài trí cảnh quan, việc “thẩm mỹ hóa cảnh quan” đã tái tạo nhiều khu vực tự nhiên theo cách sắp đặt: “Việc thẩm mỹ hóa cảnh quan kiểu này đã xóa bỏ nó khỏi địa hạt tự nhiên và xác định nó như một đối tượng hợp pháp của sự tiêu dùng nghệ thuật” [7, tr 215]. Trong tiểu thuyết *Sông*, Lê Kiều hoàn mỹ đã được tạo ra bằng cách thức như vậy. “Lê Kiều đẹp, phẳng phiu, trau chuốt đến từng chi tiết”, “Hai hôm trước người ta công bố là thị trấn đẹp nhất cả nước” với “những đám tràm chân trắng trông thành hàng tấm tắp” và “suốt một triển sông lộng lẫy những bóng cờ ngũ sắc” nhưng cảm giác thiếu thân thuộc “Sông Di ngang qua đây mang cái tên hơi xa lạ: Minh Hải” [2, tr 92]. Bởi vì, để xây dựng một không gian mỹ lệ, người dân bản địa bị đẩy ra khỏi không gian cư trú. Bé Hai phải ra về xóm Cà Tha cách hai cây số vì em trai bại liệt, mẹ già yếu sẽ làm cho thị trấn “không đẹp”. Công việc mưu sinh của cô trở nên nhọc nhằn hơn vì cô còn phải nuôi con nhỏ, cả ngày đứa trẻ không bú “còng lưng lên dốc, mồ hôi ướt lưng áo đã đanh, đàng trước ngực cũng loang lổ những quảng đùng đục. Là sữa. Sữa ướt ròng ròng” [2, tr 96]... Mệt nhọc mà không dám hiện lên nét cay đắng trên mặt. Thậm chí cái tên Bé Hai cũng bị đổi là Kim Huệ Chín: “Tháng trước trên huyện bắt sửa cái tên mà họ cho là không đẹp” [2, tr 96]. Song chiếu cách ngắm cảnh, thường ngoạn của khách du lịch và nếm trải của người dân bản địa (như Huệ Chín) về cùng một không gian đã cho thấy những bất công xã hội chống chéo. Khi nghiên cứu về Nguyễn Ngọc Tú, Đặng Thị Thái Hà đưa ra những nhận định xác đáng về hoài nghi với du lịch sinh thái “Áo tưởng du lịch cũng gắn với vấn đề bất công xã hội” [8, tr 867]. Phê bình sinh thái có sự giao cắt với chính trị, điều đó khiến cho phong trào phê bình này thực sự nhạy cảm với các vấn đề thời sự. Vài thoáng nét nhưng người đọc hình dung sau đó những phận người chìm nổi, Nguyễn Ngọc Tú ghi lại những số

phận nhọc nhằn: “Cái đất gì mà toàn đàn bà”, cả làng chỉ có phụ nữ vì đàn ông đi biển. Cuộc sống chông chênh, bấp bênh, chênh vênh, tạm bợ, không chỗ bầu vú, không có ngày mai bởi sạt lở đất đến đâu đi đến đó “người xứ này đất bồi thì ở, đất lở thì đi”; “chừng muốn đi thì xách đít là đi thôi” [2, tr 16]. Hoặc lưu lạc vì mưu sinh, theo chân nhau “sôi sục tìm thủy tùng (...) Tháng trước chú tôi trúng thủy tùng bạc tỉ. Ham quá. Nên đùm nịu nhau đi. Gia tài gom được từng này thôi” [2, tr 130]. Hoặc bị tai nạn trong điều kiện kiếm sống ngặt nghèo “Mẹ chết khi trèo vách núi bắt Sùng Trùng” [2, tr 149]. Nhà văn cho thấy cuộc sống vất vả và của người lao động đối diện với mảnh ruộng, đất đai, với biển cả, vực thẳm, sông sâu... mà người đứng ngoài – những “phượt thủ” lấy những điều kiện sinh thái khắc nghiệt làm tiêu khiển - không hiểu và không thể hiểu được.

Sông bóc trần những mặt trái của du lịch: Băng Khâu - vùng núi hoang dã bị nhà nghỉ, biển báo biến thành thương tích, không có quy hoạch, nham nhở (như là những chiếc băng khâu); Hồ Thiên trở thành đồng rác, Lệ Kiều - đẹp một cách phẳng phiu, che đậy đằng sau nó là số phận nhọc nhằn của người dân bản địa, nằm trong chuỗi những tác phẩm nhại lại cái nhìn thẩm mỹ hóa tự nhiên trong *Sầu trên đỉnh Puvan, Thở Sầu, Khói trời lộng lẫy*... Những khung hình về những vùng đất đẹp đẽ thực chất che giấu sau đó những căn cỗi, nhếch nhác. Những cánh rừng ngập mặn không giấu được vẻ tàn tạ “rừng bầu ở Mù Sa lưa thưa, điều hiu”, “vài người đàn bà đi mót củi che mặt, cười sau kẻ tay mà không giấu được vẻ mệt mỏi” [2, tr 17]. Sông biến dạng thành những dòng đen ngòm đầy rác rưởi “sông Di khác xa những miêu tả của ông sếp cậu. Sông ngờ nghếch không thể nhận ra là nước đang chảy nếu không có những vầng rêu nhớt phập phều. Đã vậy chợ Bình Khê còn kẹp cổ nó giữa dãy nhà cao tầng tẹp nẹp. Chỗ có tên là bến Lở mà chị Ánh đã từng rửa chân, giờ là bãi rác nửa chìm nửa nổi” [2, tr 69]. Đỉnh Phương Các trong kí ức của giám đốc “cái đỉnh gần chợ cũ kĩ, nhưng hợp với rêu mọc trên mấy gốc cây” [2, tr 61], khi Ân đến “vừa được sơn lại sặc sỡ, và chẳng có tiếng nước chảy le re qua chân nhà sàn” [2, tr 76]. Những hình thức du lịch theo trào lưu, hòa nhập vào thiên nhiên được tác giả bóc trần và phê phán một cách sâu sắc. Theo truyền thuyết, nếu tắm nước Hồ Thiên vào rằm tháng chín sẽ gột bỏ được ưu phiền nên khách du lịch đổ đến đây đông nghịt thờ, thành một quang cảnh hỗn loạn, nhốn nháo, nhộn nhạo “tiếng ồn và rác luôn là đặc sản của người Việt” [2, tr 188]. Hồ Thiên vừa mới được coi là một địa điểm hành hương nổi tiếng thu hút khách du lịch thì đồng thời cũng là nơi báo động vì sạt lở do hoạt động khai thác “được tờ báo danh tiếng xếp vào 100 địa

điểm đến trước khi mất. Buồn cười, hai tuần trước Hồ Thiên cũng nằm trong danh sách “100 địa điểm biến mất trước khi đến”, khi một ngọn núi Puvan bọc một phía hồ có nguy cơ nứt vỡ, gây đôi do người ta khoét lấy đá nung vôi” [2, tr 136]. Sông đi ra ngoài diễn ngôn lãng mạn, từ bỏ cái nhìn thẩm mỹ hóa vùng hoang dã, bóc trần những quan niệm đầy hư ngụy của việc “trốn vào thiên nhiên”, về vùng nông thôn, vùng hoang dã, nơi hẻo lánh... những miền đất thanh bình đã bị biến dạng bởi sự biến động của “ngành công nghiệp du lịch” (theo cách nói của Aldo Leopold).

Trong bối cảnh biến đổi khí hậu, Trái đất nóng lên, Nam Bộ là vùng đất chịu ảnh hưởng nghiêm trọng. Xâm ngập mặn thái quá là một hiện tượng tự nhiên bất thường của vùng Đồng bằng Sông Cửu Long: “Nước sông mặn quá, nắng càng lâu thì nước biển sẽ thè cái lưỡi dài nhằng của nó liếm vào sông hàng mấy chục cây số”; “báo viết cồn cát này sắp bị nước biển cuốn mất” [2, tr 15]. Con người cố ý phạm vào tự nhiên và tất yếu phải gánh lấy hậu quả là những biến đổi khí hậu (climate change). Điều đó thể hiện qua những con sông lở - đất đai, địa danh, nhà cửa, con người... bị đứt rời, cắt khúc, mất tích vào khoảng không mênh mông của dòng nước. “Cuộc hẹn không thành vì nửa đêm sông Di đã mang Hương đi. Quán Tầm Sương chìm vào lòng sông sau một tiếng gầm thảng thốt. Dân Ngã Chín không lạ gì với việc mất một ai đó, một căn phòng nào đó biến mất. Họ quen với việc một người ngồi cạnh mình bỗng đứng lợt tòm vào một hố sâu nào. Mọi sự biến mất đã trở nên bình thường, họ thò đôi đũa ra để gấp thức ăn thì không thấy mâm cơm đâu nữa, họ vớ tay lấy áo mặc sau khi tắm xong thì nó không còn ở đó, họ đứng dậy rót rượu và cái ghế vẫn còn ấm hơi người lẳng lẳng rơi xuống sông và người kia thì ngồi phịch vào khoảng không, cũng biến mất” [2, tr 32]. Hậu quả của tình trạng biến đổi khí hậu diễn ra khắp nơi. Là chỗ hạ nguồn có cái tên lạ Mù Sa, nơi người ta săn sàng cho những cuộc đi, tất cả đều được bỏ trong các thùng mì tôm: “Xóm cồn nhà nào cũng thấp, phần lớn cát bằng vật liệu tạm bợ. Cả xóm như đang dậm bỏ đi. Đồ đạc gói gém trong mấy cái thùng mì tôm, thùng bột ngọt” [2, tr 39]. Là một địa danh bất kì cách Sài Gòn 448km, mà kí ức về cánh rừng trời vẫn còn mồn mồn trong tâm trí của bà già “nửa đêm có vạt rừng rừng rùng rờ ra biển, trên đó có khi cả một cái xóm, người ta và chó gà” [2, tr 39]. Cảm hứng đối với sự cuồng nộ của các hiện tượng tự nhiên lại gắn với những vấn đề thời sự của tình trạng biến đổi khí hậu ngày một gia tăng. Những cuộc đi của các nhân vật rõ ràng không phải khám phá những vùng đất lạ, chinh phục thiên nhiên hoang dã... mà đi để nhận ra sự cỗi cằn, để trải nghiệm thân phận nạn nhân trước sự khủng hoảng

sinh thái. Cách viết này của Nguyễn Ngọc Tư từ chối cách nhìn về “đại tự sự” con người khắc phục hoàn cảnh, cải tạo tự nhiên... một chiều. Tự nhiên có sinh mệnh riêng và ảnh hưởng đến con người. “Mặc dù con người đã bỏ ra bao nhiêu nỗ lực để giữ cho mình cái địa vị thống trị, thì có phải tự nhiên chỉ mang một thân phận lệ thuộc hay không khi thực sự chúng ta đã và đang tiếp tục được nó nhắc nhở lại về một thứ địa vị thực sự thông qua mỗi trận động đất, mỗi lần núi lửa phun trào, những ngôi sao chổi vụt qua, cũng như việc không ai có thể dự đoán được một cách chính xác sự thay đổi thất thường của thời tiết” [9, tr 59]. Hầu hết các nhân vật của Nguyễn Ngọc Tư sống, lớn lên và vật lộn trên mảnh đất của mình nên đó là cái nhìn của người trong cuộc, đứng trước đổi thay, phai nhạt của quê hương thấy xót xa, đắng đót. Trong *Cánh đồng bất tận*, Nguyễn Ngọc Tư đã nhìn thấy sự phai màu của đất, sự biến mất của tự nhiên tươi đẹp, những thảm họa thiên nhiên trút xuống... Là nhà văn của miền sông nước, Nguyễn Ngọc Tư phát hiện ra rằng nước được coi là yếu tố quan trọng nhất cấu thành sự cân bằng sinh thái tự nhiên, thiếu nước là hạn hán nhưng tác giả cũng phát hiện ra nghịch cảnh “dùng chân bên bờ sông lớn mênh mang, mìa mai, người ở đây lại không có nước để dùng” [10, tr 155]. Tình cảnh thiếu nước sạch thật tội nghiệp: “Họ đi mua nước ngọt bằng xuống chèo, nín thở để nước khỏi sánh ra ngoài... tụt xuống ao tắm tấp tưởi nước chua lét vì phèn, rồi xối lại đúng hai gàu. Nước vo cơm dùng để rửa rau, nước rửa rau xong dành rửa cá” [10, tr 162]. Điều kiện thiếu nước sạch đến nỗi “Bế lom khom rửa chén, thứ nước sông mà khi này cậu thấy chị dùng để nấu cơm, kho cá, thứ nước cậu đã tè vào và đang tắm tấp” [2, tr 42]. Trong bối cảnh chúng ta đang đặt vấn đề về “an ninh nước”, phát hiện này của Nguyễn Ngọc Tư quả đã chạm vào những điều thiết cốt của sinh thái môi trường. Nếu so sánh với *Mùa len trâu* của Sơn Nam, cảm hứng về sự khủng hoảng sinh thái với số phận con người của Nguyễn Ngọc Tư càng trở nên rõ hơn, dù miêu tả con người chống chọi như thế nào với mùa nước nổi thì điều Sơn Nam muốn khẳng định lại là sự hồi sinh, là cảm hứng về sự trưởng thành của con người qua gian nan mà tự nhiên thử thách. Nương theo các nhân vật, từ chối cái nhìn mang tính thẩm mỹ hóa về vùng hoang dã, du lịch sinh thái..., Nguyễn Ngọc Tư đặt ra nhiều vấn đề của môi trường và số phận của cá nhân trong chỉnh thể sinh thái, cảnh báo về tình trạng biến đổi khí hậu hiện diện lên từng số phận nhân vật, từng ngôi nhà, mỗi con sông. Phá bỏ những diễn ngôn về ý niệm miền thôn dã thanh bình, đưa người đọc đối mặt với những phận người nhọc nhằn, cay cực gánh lên đó tất cả những vất vả, nhà văn đã thể hiện một cái nhìn “phản lãng mạn” về cuộc sống nông thôn.

GIẢI HUYỀN THOẠI

Mục đích chuyến đi là để viết một quyển sách du khảo sông Di, Ấn tới những địa danh trong *Di lưu kí, Tháng Ba ở miền Hạ*, tham dự những lễ hội truyền thống; hành hương lên núi; qua những vùng du lịch sinh thái nổi tiếng... nhưng thực chất đi để thấy sau lớp vỏ huyền thoại mỹ miều kì bí chỉ còn lại hiện thực trần trụi, nhếch nhác và dối lừa. Đây rẫy những huyền thoại đã được giải thiêng: lịch sử được ghi chép trong *Di lưu kí*, ốc Đông Nàng, bia ghi công trạng, truyền thuyết chợ tình...

Những huyền tích ẩn giấu sau những tác dụng về tự nhiên khiến cho tự nhiên càng bị tàn phá. Huyền thoại về các món ăn khiến cho những động vật hoang dã bị tiêu diệt nhanh chóng hơn. Ấn đến khúc sông ghi về đặc sản ốc Bụt - một loài ốc rất quý ở Đông Nàng, thì Ấn chua chát vì khi có thể nghe được tiếng hát của con ốc đó, nó bị bắt đến cạn kiệt. Sùng Trưng trên vách đá là món đặc sản “thứ đó đem nướng uống rượu rất ngon. Dân biên giới ai cũng thích” [2, tr 149]. Những con chim sẻ ở núi Điều “sách có viết cứ tháng Bảy đến tháng Chín là chim sẻ kéo nhau thành bầy về núi, có đến hàng trăm bầy, dân gian bảo chúng về viếng Phượng Hoàng chết. Giờ thì không còn thấy nữa, chắc vì người ta bắt những con chim có nghĩa ấy đem vào quán nhậu nướng hết rồi” [2, tr 170]. Bìm bịp trở thành món rượu “Bê một bình rượu ngâm bìm bịp ra, gã chủ rử làm vài li cho đỡ buồn chán. Cách một lớp thủy tinh, con vật đưa đôi mắt đỏ lừ rầu rĩ nhìn thiên hạ, bắt giác cậu muốn đưa tay vuốt mắt nó cho một cuộc yên nghỉ thật sự” [2, tr 31]. Các nhà văn đương đại thấu cảm với động vật đều chia sẻ với Nguyễn Ngọc Tư về điều này. Sám cảm Hồ Tây không còn vì thịt chúng ngon, vì đôi chân đại bổ (*Sám cảm Hồ Tây*, Sương Nguyệt Minh). Chim sẻ bị bắt vì “Ưu điểm duy nhất của chúng là khi chúng lên đĩa, lúc ấy chúng có tác dụng bổ thận tráng dương” (*Bà cụ Cấn và đàn chim sẻ*, Ma Văn Kháng). Những món ăn như “óc khi trường sinh”, “món mèo tam thể chữa” (*Nơi hoang dã đồng vọng*, Sương Nguyệt Minh; *Lão Sìn và con khi*, Đào Hiếu...), món ná hàm (*Chuyến nghệ*, Nguyễn Trí)... cho thấy sự tàn bạo và độc đoán của con người trong việc xử với tự nhiên.

Sông nhắc đến các lễ hội truyền thống: Hội Lăng, chợ Khói, Chợ Chằm, Chợ Thương, Hồ Thiên... nhưng khi Ấn đến đó, các lễ hội đã trở nên biến chất, mai một, tan biến theo nền kinh tế thị trường và những thực dụng của con người hiện đại. Chợ Khói vốn dĩ là một ngôi chợ đầy hoài niệm của mùi khói nơi đồng bãi cũ, của rơm rạ, gỗ, lá mục... thành chợ bán “khói cở”, “cây gai dẫu” cho đám trẻ muốn phiêu du với ảo giác. Hội Tầm Lu ở Chợ Thương “diễn ra vào rằm

tháng Hai những năm chẵn. Hàng trăm lu mái được mang ra đặt dưới vườn phượng trắng. Người ta gánh nước sông Di đổ lũng lũng lu, rồi từng đôi người trèo vào tắm rửa kì cọ cho nhau. Họ là những người yêu nhau mà không lấy được, thích mà không dám nói ra” [2, tr 122]. Vốn dĩ là một lễ hội giàu tính nhân văn, vị tha thì trở thành nổi nhức nhối, hờn giận, ghen tuông của vợ chồng dẫn đến li dị bởi sự cố ngoài ý muốn, tự dưng có bữa lu vỡ và người vợ nhìn thấy chồng mình trần truồng bên người cũ. Sau này Ân trở lại, chỗ chợ Thương đã thay bằng trung tâm thương mại, chợ chuyển ra sân bóng và trở thành hội diễn! Nguyễn Trương Quý cũng chia sẻ nỗi ngao ngán này qua những lễ hội ngày Tết, Hội Chém Lợn, hội Lim... trong “Ỗ Lan câu View” (*Mỗi góc phố một con người đang sống*) bằng giọng văn giễu nhại, mỉa mai, trào lộng, chua chát. Người người nháo nhào tham dự lễ hội mà không có chút hiểu biết nào về nơi mình đến, đi chỉ vì trào lưu, theo số đông, khiến cho lễ hội trở nên nhộn nhạo, xô bồ, ảm ĩ và mất hết thi vị.

Tinh thần “giải huyền thoại” của *Sông* cho thấy một cuộc chia tay buồn bã với những giá trị đã tiêu vong trong bối cảnh nền kinh tế thị trường, là cái nhìn đầy phê phán, vừa lạnh lùng, âu lo vừa khắc khoải: Ở đây, mọi sự diệt vong đều rất dễ giải thích. Đã bán. Đã bán. Đã bán” [2, tr 184]. Lời cảnh tỉnh này được Nguyễn Ngọc Tư phát biểu rõ ràng qua dân tộc Đào, một dân tộc hùng mạnh trên cao nguyên Thượng Sơn bị diệt vong: “Thương lái Hoa Bắc mua bất cứ thứ gì nơi này có. Từ bụi cỏ sa lệt cao chỉ bằng ngón tay cho đến những thân gỗ nghiêng giữa đại ngàn... Đất đá. Vật dụng. Cây cỏ... Giờ thì người Đào bán đến cả nội tạng và trẻ con”; “Sự tàn rã lạng lẽ phủ lên cái mặt đất lờm khờm những hang hốc, trơ trụi không có bóng cây, thưa vắng người”; “giữa vùng Thượng sơn mà không nghe thấy tiếng thú rừng táo tác trong đêm. Có lẽ chúng cũng bị săn bán” [2, tr 181]. Sự thiển cận của thương mại khiến con người trở nên ích kỉ, vô minh. Một dân tộc hùng mạnh trên cao nguyên Thượng Sơn đã bị diệt vong là một ẩn dụ về thế giới của loài người: khi người ta chỉ sống ích kỉ, biếng nhác, coi tự nhiên chỉ là nguồn lợi để phát triển kinh tế (chỉ chăm chăm để bán), là đối tượng để bóc lột thì tất yếu sẽ diệt vong. Điều này cũng đã từng xảy ra với nhiều nền văn minh trên thế giới. Một số nhà khoa học giả thuyết rằng các nền văn minh Maya, nền văn minh Mesopotamia, nền văn minh Crete... vì nạn phá rừng (để xây dựng các thành phố, đóng thuyền bè...) dẫn tới việc khí hậu trở nên khắc nghiệt và diệt vong. Tư tưởng tận thế gắn với môi trường được Nguyễn Ngọc Tư nhiều lần cảnh báo thông qua việc con người đã biến thiên nhiên thành đại công trường, khu công nghiệp, nhà ở, thành phố... “xua đuổi thiên nhiên đi xa”, “hạ nhục

tự nhiên”, can thiệp thô bạo vào vẻ đẹp nguyên sơ. Nhà văn rung những hồi chuông cảnh tỉnh: “Sông thấy mệnh mỏng mà dễ giết”; “Con người hủy hoại thiên nhiên bằng cách hạ nhục nó. Thiên nhiên trả thù bằng cách nó biến mất”; “Đông cỏ bạn đang dạo chơi một ngày kia sẽ biến mất. Dòng sông bạn đang tắm một ngày kia sẽ biến mất. Tiếng chim hót ban mai một ngày kia sẽ biến mất” [11, tr 160]. Trong *Tôtem sói*, Kương Nhung phản ánh nổi nhức buốt của việc người Hán tiêu diệt sói, phá vỡ cân bằng sinh thái, biến thảo nguyên đẹp như huyền thoại thành sa mạc. Những tâm hồn Đông phương sống trong bầu khí quyển sinh thái tinh thần của quan niệm vũ trụ vô thủy vô chung (*Bạch vân thiên tải không du du* (*Nghìn năm mây trắng bây giờ còn bay*), Thôi Hiệu; *Kim nhân bất kiến cổ thì nguyệt/ Kim nguyệt tăng kinh chiếu cổ nhân* (*Người ngày nay không thấy trăng xưa/ Trăng nay đã từng soi người xưa*), Lí Bạch...) chợt nhận ra thiên nhiên, cái tưởng như vĩnh hằng cũng dễ bị thương tổn và thực chất rất mong manh. Nhận thức được bản chất sinh thái bị bao vây, bị nhân tính hóa và do đó, dễ bị thương tổn của tự nhiên, phê bình sự nóng lên toàn cầu để cao những văn bản mà theo cách nói của Bate, khiến cho chúng ta “suy nghĩ về sự mong manh” [12, tr 447]. Do vậy, mang tâm thế của con người thời hiện đại bị văn minh dồn đuổi, nhận ra sự mất mát của tự nhiên, những tâm hồn Đông Phương càng thấm cảm nỗi ai hoài, bi thương.

Hành trình cuối cùng ở Túi, Ân nhớ về cuộc hội ngộ với sông Di lần đầu tiên là một trận lũ “thực sự ở đây là cái biển rồi”: “Cậu gặp sông Di lần đầu. Hung hãn một cách ráo riết, cay nghiệt. Mặt sông là cái xoáy nước đỏ ngầu cuộn xiết. Không có bờ. Hệ thống các con sông lớn ở miền Hạ chìm trong một trận lũ lụt được cho là lớn nhất trong một trăm năm trở lại... Ở mái nhà sắp chìm lút, những cánh tay đen đúa thò khỏi mớ ngói vẩy vẩy. Trên cái đệm cao su rách rã trôi qua có một em bé chừng hai tuổi nằm như ngủ, nước sấm sập đến vành tai. Nửa dưới để truồng, da xanh ngắt. Cậu không khóc được khi ôm xác em nhỏ trên tay” [2, tr 210 - 211]. Kết thúc hành trình du khảo sông Di ở Túi bằng một “Đại hồng thủy” (Ngay cả tên địa danh là “Túi” hẳn có một hàm nghĩa như là hình tượng trái bầu trong những cơn đại hồng thủy), tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư như là một cách giải huyền thoại trong Kinh Thánh, nhại lại những biểu tượng “đại hồng thủy” để ẩn dụ về sức mạnh của sinh mệnh tự nhiên. Hơn nữa, trong các truyền thuyết về đại hồng thủy, sau cái chết sự sống sẽ hồi sinh, còn trong tiểu thuyết *Sông* người đọc hồ nghi không biết nhân vật có vượt thoát nổi cô độc, chán chường của mình để bơi trở lại hay họ sẽ chìm vào hư không, vô tâm tích như chị Ánh, chị San... Hành trình của kiếp

người cô độc, mất phương hướng của Ân tô nhấn thêm từ cảm giác vô phương của Ánh. Cái cô đơn chán nản bủa vây không nơi nương náu của San khiến cho Ân trở nên hoang mang, rời rã. Nhân vật của Nguyễn Ngọc Tư chọn kiếp sống thương hồ là cách cư xử của người một vùng đất mà “tâm thức sông nước” đã thành hành vi ứng xử. Vì một niềm đau, đi như là biểu tượng của sự lưu đày, xuất hiện rất nhiều hình ảnh biểu tượng của sự ra đi, luân chuyển: dòng sông, con đường, cánh đồng, ghe xuồng, chiếc xe tải đường dài... Một số truyện như *Nhớ sông, Biển người mệnh mỏng, Dòng nhớ, Cái nhìn khắc khoải, Cánh đồng bất tận, Cãi oi...* là minh chứng tiêu biểu cho nếp sống sinh hoạt này, lưu lạc để quên đi nỗi đau trong cuộc sống mới lênh đênh. Với Ân, đi đường như là để trốn chạy, là để tìm quên, là để người ngoài niềm đau “đi đi và che dấu bao nhiêu là vết thương” như một câu hát của Trịnh Công Sơn. Nhưng càng đi, càng trải nghiệm, Ân càng hoài nghi, chán nản, mất niềm tin. Do vậy, thật khác với văn chương truyền thống, về với tự nhiên là “rũ bỏ ưu phiền”, ngược lại, với Ân, là để cảm thấy nỗi cô độc của tâm thức hiện đại.

Đi hết một hành trình sông Di, ném trái cà ở chiều không gian thực tại và chiều thời gian quá khứ, nỗi chán chường hoang hoài không cách nào thoát ra được, cảm giác mất mát xuất phát từ sự tuyệt vọng về những vẻ đẹp của tự nhiên dần mai một, biến mất. *Sông* bóc trần những huyền thoại được ghi chép trong *Di Lưu kí, Tháng Ba ở miền hạ*; “giải thiêng” những huyền tích trên Di giang, chua chất với những mai một của lễ nghi tôn giáo, mỉa mai với cách hành xử của con người trong các lễ hội truyền thống... *Sông* cảnh tỉnh về tình trạng nếu như loài người trượt dài trong những hành động hời hợt, ích kỉ, vô minh thì Trái đất sẽ dẫn tới diệt vong. Không có đâu một thiên nhiên vĩnh hằng vĩnh cửu, thế giới vô thủy vô chung, giờ đây, Trái đất đang đối diện với *Đợt tuyệt chủng thứ 6* – là đợt tuyệt chủng do con người gây ra mà như Elizabeth Kolbert cảnh báo trong tác phẩm *Đợt tuyệt chủng thứ sáu: Một lịch sử phi tự nhiên*.

PHI TRUNG TÂM

Lựa chọn nhân vật chính là một người đồng tính (Ân) không phải là sự câu khách về một chủ đề thời thượng, Nguyễn Ngọc Tư không khai thác về những tranh cãi mang tính xã hội, mà nhà văn thể hiện hàm ý nghệ thuật về một thế giới phi trung tâm. Người đồng tính tồn tại giữa cuộc sống này cũng giống như cây độc, như sấm sét, như cỏ dại... mà Ân, Xu và Bối mê cuồng. Tôn trọng tất cả điều đó như tôn trọng sự khác biệt, đa dạng của toàn bộ hành tinh. Chúng ta bắt gặp triết lí sinh thái trong cách đề xuất, không dành cho con người thể ưu trội, nhà văn đã đưa ra một cái nhìn

binh đẳng với tự nhiên, chỉ ra cho chúng ta thấy rằng, chúng ta không công bằng với tạo vật. Do đó, phân biện lại với nhiều lí thuyết mỹ học cho rằng vẻ đẹp của loài vật (con công múa, chim hót gọi bạn tình, tình mẫu tử của loài vật...) là mang tính bản năng nên thấp hơn cái đẹp có ý thức của con người. Theo lí thuyết phê bình sinh thái, trong tự nhiên không có gì là xấu, đẹp xấu là do người áp đặt. Ân có một bộ sưu tập những cây cỏ độc. Xu tìm đến các vẻ đẹp bị bỏ rơi – mãi mê chụp ảnh loài hoa dại với “tham vọng làm sao đại gia phải treo tấm ảnh cỏ cứt heo ở phòng khách” [2, tr 10] - khi thực hiện đơn đặt hàng bộ lịch *Hoa dại*. Bối có một niềm đam mê cuồng si với các bức ảnh giống tổ. “Mùa này lang thang sẽ sẵn được nhiều giống gió... Bối sấm sưa mọi thứ để phục vụ cho mỗi việc bắt lấy khoảnh khắc một tia sét lóe lên, một bầu trời đen tối đầy thịnh nộ, một cơn lốc xoáy... Ánh nền máy tính là một cánh đồng nghệt thờ dưới một đụn mây đầy nộ khí, và hai cái cây cổ thụ nằm ở góc ảnh trông như đang lấy bấy run” [2, tr 44]. Thậm chí, Bối khoái cảm với sự vẫn vũ của trời: “Tin tôi đi, không có đứa con gái nào mang đến cái lạc thú khi tôi chụp được ảnh tia sét như rễ cây khổng lồ phóng xuống cao ốc Thiên Đường. Cúc cu tôi phun ra ướm luôn vật áo” [2, tr 44]. Niềm say mê với các thân phận tự nhiên bên lề ấy có lẽ hàm ý về một triết lí sinh thái: trong tự nhiên không có sự phân cách của đẹp – xấu, có ích – không có ích, cao – thấp..., tự nhiên tồn tại như sự đa dạng muôn màu của nó ngoài tất cả định kiến của con người. “Bức ảnh của Bối nổi tiếng vì tia sét lộng lẫy ấy đã làm cháy trụ hai chị lao công đang lấy đồ phơi trên tầng thượng. Cậu xem ảnh, nghĩ mãi không hiểu tại sao hai mạng người kia không làm tia sét xấu đi. Nó vẫn lộng lẫy, ma mị. Mình không thể ghét nó, cậu nghĩ” [2, tr 44]. Quan tâm đến những vẻ đẹp của tự nhiên bị con người thù ghét, điều ấy nhấn mạnh quan niệm của *mỹ học sinh thái* (eco-aesthetic): cái đẹp của tự nhiên không phụ thuộc vào lợi ích, định kiến của con người. Con người phân chia ra tình cảm cao thượng, thấp hèn. Con người đem lí trí vào mọi loại tình cảm, đồng thời cũng đem luôn cả thói ích kỉ, sự ngạo mạn, tính tàn nhẫn... để đối xử với nhau. Như vậy, trong truyện phiêu lưu, điểm hấp dẫn là các nhân vật đưa người đọc đi qua những miền đất mới lạ, kì vĩ... thì các nhân vật của *Sông* chỉ mê cuồng những sinh vật tự nhiên bên lề, nhỏ bé. Việc giải bỏ nhân vật phiêu lưu cũng là cách từ bỏ thái độ độc tôn con người là trung tâm. Nguyễn Thị Tịnh Thy nhận thấy tính chất giải cấu trúc của phê bình sinh thái “Nội hàm căn bản của phê bình sinh thái là tính giải cấu trúc mạnh mẽ của nó, biểu hiện ở các đặc điểm lệch tâm, tản quyền, cái chết của chủ thể, lật đổ và tái thiết, tính đối thoại...” [13, tr 25]. Các phong trào nghiên

cứu văn học từ trước đến nay đều lấy “con người làm trung tâm” (human-centred), còn phê bình sinh thái quan niệm đặt Trái đất lên trước hết (Putting the Earth first). Bởi vậy, phương pháp tiếp cận Trái đất là trung tâm (earth-centered approach) để nghiên cứu văn học của phê bình sinh thái đã chỉ trích lí tưởng đề cao cá nhân, từ đó tạo ra một phản đề đối với tư tưởng đã ăn sâu cắm rễ vào tư duy nhân loại, để đề xuất quan niệm đề cao tính tương quan giữa cá nhân và môi trường. Phê bình sinh thái yêu cầu tôn trọng bất cứ sinh mệnh nào (từ con người đến động vật thực vật...), coi tất cả sinh vật đều có giá trị của riêng mình. Sự khác biệt về điểm nhìn sẽ khiến các tác giả viết về tự nhiên dưới một cảm quan mới - cảm quan sinh thái. Các ước lệ về tự nhiên bị phá vỡ, thay vào đó là quan niệm về một tự nhiên tự trị, tồn tại bên ngoài con người, không còn phụ thuộc vào bàn tay con người: Tự nhiên có sinh mệnh độc lập. *Di Lưu ký* ghi lại từ xưa con người đã dùng nhiều cách để ngăn cản dòng chảy của con sông: “gia đình hai họ chẻ tre làm lồng, đường kính 3 thước, dài 10 trượng, chất đá vào trong để ngăn sông”. Thế nhưng “chỗ đập chắn dòng đó giờ chỉ có một ván bia ghi đã có một vạn lẻ người chết tại nơi này”, “đã yếm nhiều tượng xuống đáy nước mà không ăn thua”, “ba lần ngăn ba lần con đập vỡ” [2, tr 127]. Chỉ có những người thực sự hòa nhập, tôn trọng mới có thể nhận ra mẫu nhiệm của tự nhiên “sông phải chảy đời của nó chứ” như lời nhà sư trụ trì trên ngôi chùa thượng nguồn Di giang. Nhận ra cái tự tồn, đời sống và số mệnh của sông, Ân thấu biết về đẹp qua một cảm giác rất Thiển: “Cậu xòe những ngón tay chắn giữa khe, thấy nước ẩn nhẫn lách qua, nhỏ nhắn và xanh xao như một hồn ma sầu muộn. Không thể tin được những nhánh nước rừ rừ này lại làm nên dòng chảy ngàn dặm của sông Di” [2, tr 173].

Trong tiểu thuyết, sông Di được định danh là đàn bà “cư dân ngã Chín gọi sông là bà. Nín nhịn và dịu dàng, khéo léo và có vẻ vô hại, nhưng đầy thù hận và hung hiểm” [2, tr 34]. Người đàn bà có chín vía nên mới có Ngã chín. Số phận của người đàn bà Di giang ấy có mối liên hệ với những người phụ nữ trong tiểu thuyết. Trong tác phẩm, có những chi tiết đã ghi chép lại ở *Di lưu ký* giúp người đọc nhận ra nhiều dấu vết của việc đối xử tàn nhẫn với người phụ nữ. Đến Phi, Miếu Công nương ở Ngự Trường tương truyền là để lại dấu vết tàn nhẫn, độc ác của vua - bản chất thống trị. Cung tiến phụ nữ để tế lễ nhằm chế ngự tự nhiên “Người ta đã chìm nhiều mỹ nữ vào sông để cung tiến thủy thần” [2, tr 127]. Rõ ràng, nếu “đọc” những chi tiết này dưới con mắt của các nhà sinh thái nữ quyền (ecofeminism), chúng ta sẽ thấy, lịch sử bóc lột tự nhiên cũng song hành với quá trình áp bức phụ nữ. Đằng sau những sự bóc lột tự nhiên đôi khi là sự bóc

lột thân thể người phụ nữ. Cô gái nghe tiếng hát của ốc Bụt phải trả một cái giá rất lớn về mặt thể xác. Cô phải đánh đổi đôi mắt (năm cô chín tuổi mắt bị mù thì cô thăm được tiếng hát của ốc Bụt bằng cây mần gai), hạnh phúc bình thường (cô sẽ không bao giờ nghe thấy tiếng hát nữa nếu như cô không còn trinh trắng), phải chịu nỗi đau thể chất cho khả năng huyền bí nghe tiếng hát ốc Bụt dưới đáy sông: “Tự dưng cô gái lạng ngất sau một cái rùng mình. Cọng rau chay chết cứng trên tay trái... người nhũn ra, bọt bọt. Kiệt sức, cô gái vẫn cố đưa còi lên miệng thổi” [2, tr 103]. Ân xót xa cho cô gái mù. Trong văn xuôi sinh thái, chúng tôi nhận thấy có mối liên hệ giữa những vấn đề xã hội và những vấn đề sinh thái: sự tha hóa của con người trong hành trình bóc lột tự nhiên rồi quay sang bóc lột lẫn nhau: biểu hiện qua việc áp bức người lao động, bất công với phụ nữ. Không phải ngẫu nhiên, toàn tiểu thuyết *Sông* là những thân phận nữ, từ những số phận được ghi lại trong sử sách cổ đến những người phụ nữ hiện đại đều hiện lên đau khổ, chán chường, hoang mang, bị đối xử bất công và gắn với tự nhiên. Những người phụ nữ ở quán Tầm Sương như mẹ của Cao; Hường Tre Miếu đều bị cuốn vào dòng nước sau một vụ sạt lở bất kì. Một cuộc sống vô phương, héo hắt vì chờ đợi chồng của Bế và mẹ chồng cô vô định trên chiếc ghe trôi trên sông. Một số phận éo le của người phụ nữ ở Hội Lãng bị nghi ngờ dan díu với bố chồng vì chồng đi biển biệt tích. Ngay cả những người phụ nữ hiện đại, độc lập, cá tính... cũng không tránh khỏi cảm giác cô độc, rời rã. Là cô phóng viên Ánh mắt tích (mà Ân đi tìm giúp Sếp) với nỗi hoang mang trên từng cuốn sổ tay cô ghi chép “rồi sao nữa?”. Cô đã từng phải trị liệu tâm lí bằng cách nghe những âm thanh của thiên nhiên: “Chị nghe biển. Trong đó có nhiều thứ để nghe. Gió cũng hay, nhất là gió qua khe núi ấy. Mưa ở rừng, nước mưa trượt lên tán lá này rót vào tán lá khác, loại đó cũng dễ ngủ” [2, tr 64]. Nhà văn San PP có một tuổi thơ bất hạnh. Mẹ mất trong khi sinh cô, người bố cảm ghét đứa con gái từ đó. Lớn lên, cô trở thành nhà văn nổi tiếng nhưng gai góc, lạnh lùng. San cô đơn giữa cõi đời, chỉ có Ân làm bạn nhưng San cũng không thể chia sẻ cảm giác cái dịu dàng của con vịt với Ân: “Thích lắm. Rờn rờn buồn hiu vậy. Dịu dàng hơn cả lúc Ân vượt sóng lưng chị bằng mu bàn tay” [2, tr 202]. San mong một đứa con nhưng vốn là người đồng tính, Ân không giúp được cô. Cuối cùng, San đã tự vẫn bằng hơi ngạt của hoa. San từng táo bạo thực hiện hai dự án nghệ thuật thức tỉnh. Dự án thứ nhất là “giả làm tượng để đám hoạ sĩ trét bã kẹo cao su trên người trong một cuộc trình diễn mang trên “trả giá”, con người phải nhận lại những gì họ thải loại ra”. Dự án thứ hai làm mẫu cho bộ ảnh *Cứu rỗi*: “chị khoả thân, nhàn tản nằm trên

cái sàn đầy trấu ướt, những con vịt tò mò thám hiểm người chị bằng cái mỏ dài cũng ướt của chúng” với “ý tưởng cũng có lúc phải nhờ đến thú vật cứu chuộc nỗi đau. Con người cũng có khi đánh mất quyền năng an ủi đồng loại” [2, tr 201]. Người bố thủ cựu không chịu đựng được những cách tân như vậy nên từ con gái. Cách đối xử bất công của bố nhà văn San PP thực chất nói lên sự khước từ lắng nghe, là kiểu độc đoán phụ hệ hằn sâu vào tâm thức. Dường như, San không có tiếng nói, không được đối thoại với bố mình. Trong mối quan hệ đó, cô ở thế yếu, bị bật ra ngoài lề, bị chối từ. Hơn nữa, cả Ánh, San PP lại đều là tình nhân của đàn ông đã có vợ, điều này tô nhấn thêm thân phận bên lề của các nhân vật nữ.

Phê bình sinh thái phê phán tư tưởng “lí thuyết trung tâm nam” (androcentrism), xuất phát từ sự cai trị trong tâm trí của con người, chỉ trích các giá trị văn hóa gia trưởng. Khi xem xét “đạo đức đất đai”, Aldo Leopold đã sắc sảo đặt vấn đề về sử thi *Odysseus*: “Khung xương đạo đức thời ấy bao gồm đức hạnh người vợ, nhưng lại chưa bao gồm cách thức sở hữu đất đai của con người” [14, 231]. Và suy rộng ra, trong nền văn hóa gia trưởng, sự thống trị của đàn ông với tự nhiên và phụ nữ là hiển nhiên. Các nhà sinh thái nữ quyền chỉ ra bằng phân cấp mang tính nhị nguyên đã tạo nên sự thống trị: thiên đường/Trái đất, tâm hồn/thể xác, văn hóa/tự nhiên, nam/nữ, con người/động vật, tinh thần/vật chất, da trắng/da màu... Trong lịch sử loài người, phía cao hơn bao giờ cũng là “tinh thần”, “hợp lý”, “nam tính”; còn phía thấp hơn là “cơ thể”, “cảm xúc”, “nữ tính” [5, tr 23]. Theo logic này, sự thống trị của con người với tự nhiên là hợp lý. “Tái kết nối tính xã hội và tính sinh thái” (Kate Rigby), đưa ra những luận điểm phân tích để thúc đẩy sự công bằng không chỉ với tự nhiên (xem tự nhiên là sinh mệnh có số phận, tính cách, cá tính, vẻ đẹp rất riêng ngoài định kiến của con người) mà với cả những số phận gần gũi, gắn liền với tự nhiên, các nhà phê bình sinh thái do vậy, kêu gọi một sự công bằng xã hội bằng cách chất vấn diễn ngôn nam quyền, lên tiếng cho sự công bằng với những số phận bên lề, dễ bị thương tổn như phụ nữ, người đồng tính...

KẾT LUẬN

Nhại không chỉ dừng lại là một thủ pháp nghệ thuật mà như là một thể loại. Ở đó, nhại đã lật đổ những phong cách, những mẫu hình thể loại mặc định, đồng cứng để nhại lại nó, đưa ra một cái nhìn phản biện sắc sảo đa chiều khơi gợi suy nghĩ và liên tưởng. Bản thân phê bình sinh thái là một sự lật đổ *thuyết loài người là trung tâm* (Anthropocentrism) để nhìn nhận về thế giới đa trị, đa dạng, khác biệt của toàn bộ hành tinh. Soi chiếu tư tưởng ấy trong tiểu thuyết *Sông* của

Nguyễn Ngọc Tư, người đọc nhận thấy các tác giả đã chất vấn lại những diễn ngôn truyền thống về bản thể tự nhiên, về nông thôn, về du lịch sinh thái, về những huyền thoại v.v... ẩn giấu những hư ngụy và ảo tưởng để thức nhận về một thực tại tàn rã, cỗi cằn, khắc nghiệt, bất an... khi tự nhiên dần biến mất. Tinh thần “giải huyền thoại”, “phản lãng mạn” của tiểu thuyết cho thấy một cuộc chia tay buồn bã với những giá trị đã tiêu vong trong bối cảnh nền kinh tế thị trường. Cái nhìn hoài nghi sâu sắc của quan niệm phi trung tâm trong tác phẩm là tiếng nói vì những thân phận bên lề, người đồng tính, phụ nữ, và thân phận của tự nhiên. Có thể nói, xu hướng này đã đem lại một cái nhìn khác, không đơn giản chỉ là tái hiện về đời sống khó khăn, đưa văn học trở về với những góc cạnh hiện thực xù xì của đời sống, về với mặt đất nhọc nhằn, nhiều âu lo, mà nó còn phản ánh cảm quan của thời đại.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Bài viết chỉ do tác giả thực hiện. Bài viết góp thêm một góc nhìn tham khảo trong hướng tìm hiểu về tiểu thuyết *Sông* của Nguyễn Ngọc Tư. Tuy đã có nghiên cứu về tác phẩm này trên phương diện sinh thái môi trường, nhưng chủ yếu tập trung ở vấn đề hệ sinh thái bị tổn thương bởi biến đổi khí hậu, sự tàn phá của con người vì mục đích kinh tế, những vấn đề của du lịch sinh thái. Trong bài viết này, chúng tôi chỉ ra sự khác biệt trong lối viết giải phẫu lưu, phản lãng mạn. Đồng thời, chỉ ra cái nhìn phi trung tâm của phê bình sinh thái đã “tái kết nối tính xã hội và tính sinh thái” trong các vấn đề về khủng hoảng sinh thái, nguy cơ của khủng hoảng môi sinh đến số phận con người, những huyền thoại được giải thiêng, sinh thái nữ quyền...

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Glotfelty C. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, edited by Cheryl Glotfelty and Harold Fromm. Athens and London: University of Georgia Press. 1996;.
2. Tư NN. Sông. Tp. Hồ Chí Minh: Nxb Trẻ. 2012;.
3. Đặng Nguyên Hương T. Sông của Nguyễn Ngọc Tư và những vấn đề sinh thái môi trường. Hội thảo Phê bình sinh thái tiếng nói bản địa, tiếng nói toàn cầu. Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội. 2017;p. 875 –886.
4. Bakhtin MM. Những vấn đề thi pháp của Dostoyevsky, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhân dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội. 1998;.
5. Garrard G. Ecocriticism (The New Critical Idiom). London and New York: Routledge. 2004;Available from: <https://doi.org/10.4324/9780203644843>.
6. Gifford T. Pastoral the Critical Idiom series. London: Routledge. 1999;Available from: <https://doi.org/10.4324/9780203003961>.

7. Byerly A. Giá trị của cảnh quan: mỹ học phong cảnh và hệ thống vườn quốc gia. Lê Quốc Hiếu dịch và tổng thuật, Phê bình sinh thái là gì?. Hoàng Tố Mai (chủ biên). Hà Nội: Nxb Hội Nhà văn. 2017;.
8. Hà DTT. Mơ hồ sinh thái: Sự chất vấn những ảo tưởng du lịch sinh thái trong văn xuôi đương đại (Trường hợp Nguyễn Ngọc Tư)”, Hội thảo Phê bình sinh thái tiếng nói bản địa, tiếng nói toàn cầu. Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội. 2017;p. 849 –874.
9. Rigby K. Chapter 7: “Ecocriticism”, Introducing Criticism at the Twenty -First Century, Edinburgh UP, Đặng Thị Thái Hà dịch, Phê bình sinh thái là gì? Hoàng Tố Mai (chủ biên). Hà Nội: Nxb Hội Nhà văn. 2017;.
10. Tư NN. Cảnh đồng bất tận. Tp. Hồ Chí Minh: Nxb Trẻ. 2010;.
11. Tư NN. Khói trời lộng lẫy. Tp. Hồ Chí Minh: Nxb Thời đại. 2010;.
12. Bate J. The Song of the Earth, Massachusetts: Harvard University Press. 2000;.
13. Thy NTT. Phê bình sinh thái - nhìn từ lý thuyết giải cấu trúc. Văn học hậu hiện đại lý thuyết và thực tiễn, Hà Nội: Nxb Đại học Sư Phạm. 2013;p. 25 –30.
14. Leopold A. Niên lịch miền gió cát. Dương Mạnh Hùng dịch. Tp. Hồ Chí Minh: Nxb Lao động xã hội. 2020;.

The Journey of *River* (Nguyen Ngoc Tu) from Perspectives of Ecocriticism

Tran Thi Anh Nguyet*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

According to Cheryll Glotfelty, simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Ecocriticism argues the ecological theory of human sciences, which take the "anthropocentrism". It takes an "earth-centered" approach to literary studies. This article, we want to "read" *River* by Nguyen Ngoc Tu from the core ideas of ecocriticism. By demythologizing the adventure, traveling on the Di river is a journey to realize the loss of nature, to realize the barrenness. On the journey to explore the Di river, the character recognizes the impact of climate change on the fate of the people who live there. Nguyen Ngoc Tu chose a gay character to tell about the trip on the Di river, she wrote the sadness of a world that could disappear. *River* creates a new sensation when Nguyen Ngoc Tu wrote about the Southern space: a highly controversial view of anti-romanticism, ecotourism, and de-mythology. Author has posed a direct way of environmental issues and the life of man in the age of environmental crisis.

Key words: de-mythology, River, Nguyen Ngoc Tu, anti-romanticism, ecocriticism

Duy Tan University, Vietnam

Correspondence

Tran Thi Anh Nguyet, Duy Tan University, Vietnam

Email: trananhnguyet5@yahoo.com

History

- Received: 17-5-2021
- Accepted: 20-9-2021
- Published: 07-11-2021

DOI : [10.32508/stdjssh.v5i4.662](https://doi.org/10.32508/stdjssh.v5i4.662)



Copyright

© VNU-HCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Nguyet T T A. **The Journey of *River* (Nguyen Ngoc Tu) from Perspectives of Eco-criticism.** *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(4):1233-1243.