

BỘ GIÁO DỤC & ĐÀO TẠO

UBND TỈNH THANH HÓA

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

**NGUYỄN THỊ HÀ**

**TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC**

**THANH HÓA - 2021**

BỘ GIÁO DỤC & ĐÀO TẠO

UBND TỈNH THANH HÓA

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

**NGUYỄN THỊ HÀ**

**TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY**

**Chuyên ngành: Văn học Việt Nam**

**Mã số: 9 22 01 21**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC**

**Người hướng dẫn khoa học:**

**1. PGS.TS. Ngô Văn Giá**

**2. PGS.TS. Lê Tú Anh**

**THANH HÓA - 2021**

## LỜI CAM ĐOAN

Tôi cam đoan luận án này là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các kết quả nghiên cứu trong luận án rõ ràng, trung thực, chưa công bố trong bất cứ công trình khoa học nào khác.

Tôi xin chịu hoàn toàn trách nhiệm trước nội dung cam đoan trên.

*Thanh Hóa, ngày tháng năm 2021*

**Tác giả luận án**

**Nguyễn Thị Hà**

## LỜI CẢM ƠN

Qua gần 6 năm học tập và nghiên cứu nghiêm túc tại trường Đại học Hồng Đức – Thanh Hóa, đến nay, NCS đã hoàn thành luận án với tên đề tài ***“Tân văn Việt Nam từ 1986 đến nay”***.

Trong quá trình thực hiện đề tài, tôi đã nhận được rất nhiều sự giúp đỡ, tạo điều kiện của tập thể lãnh đạo, Ban giám hiệu, Phòng Đào tạo Sau đại học, Khoa Khoa học Xã hội trường Đại học Hồng Đức. Tôi xin bày tỏ lòng cảm ơn chân thành về sự giúp đỡ đó.

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới PGS.TS. Ngô Văn Giá và PGS.TS. Lê Tú Anh – những thầy cô giáo trực tiếp hướng dẫn và chỉ bảo cho tôi kỹ năng, phương pháp nghiên cứu, cung cấp nhiều tài liệu chuyên môn quý giá, giúp tôi hoàn thành luận án và dần hoàn thiện kiến thức chuyên ngành tôi đang theo đuổi.

Tôi xin chân thành cảm ơn bạn bè, đồng nghiệp của tôi đang công tác tại trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa luôn quan tâm và tạo điều kiện thời gian giúp tôi hoàn thành chương trình học một cách tốt nhất.

Tôi vô cùng biết ơn gia đình hai bên nội, ngoại đã luôn ở bên khích lệ, động viên và tin tưởng con đường học tập, nghiên cứu mà tôi lựa chọn.

Do một số hạn chế nhất định, Luận án chắc chắn vẫn còn những thiếu sót, rất mong nhận được những ý kiến đóng góp để tiếp tục hoàn thiện, nâng cao chất lượng hướng nghiên cứu.

Xin trân trọng cảm ơn!

**Tác giả luận án**

**Nguyễn Thị Hà**

## DANH MỤC CÁC KÝ HIỆU VÀ CHỮ VIẾT TẮT

<b>TT</b>	<b>Chữ viết đầy đủ</b>	<b>Chữ viết tắt</b>
1	Nhà xuất bản	Nxb
2	Thành phố	TP

## MỤC LỤC

*Trang*

LỜI CAM ĐOAN .....	i
LỜI CẢM ƠN.....	ii
DANH MỤC CÁC KÝ HIỆU VÀ CHỮ VIẾT TẮT .....	iii
MỤC LỤC .....	iv
MỞ ĐẦU .....	1
1. Lý do chọn đề tài .....	1
2. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu .....	2
3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu.....	3
4. Phương pháp nghiên cứu.....	4
5. Đóng góp mới của luận án.....	4
6. Bố cục của luận án.....	5
<b>Chương 1. TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Toát yếu thể loại tản văn .....</b>	<b>6</b>
1.1.1. Khái niệm “tản văn” .....	6
1.1.2. Đặc điểm của tản văn .....	15
<b>1.2. Các nghiên cứu về tản văn và tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay ....</b>	<b>19</b>
1.2.1. Nghiên cứu lý thuyết thể loại tản văn ở Việt Nam .....	19
1.2.2. Nghiên cứu về tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay .....	23
<b>Tiểu kết.....</b>	<b>28</b>
<b>Chương 2. SỰ VẬN ĐỘNG VÀ PHÁT TRIỂN CỦA TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY.....</b>	<b>29</b>
<b>2.1. Điều kiện chi phối sự vận động và phát triển của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay .....</b>	<b>29</b>
2.1.1. Điều kiện khách quan .....	29
2.1.2. Điều kiện nội tại .....	34
<b>2.2. Các chặng vận động của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay.....</b>	<b>37</b>
2.2.1. Tản văn từ 1986 đến hết thế kỉ XX.....	38
2.2.2. Tản văn từ đầu thế kỉ XXI đến nay .....	42

<b>2.3. Các xu hướng tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay</b> .....	48
2.3.1. Xu hướng trữ tình.....	49
2.3.2. Xu hướng tự sự.....	53
2.3.3. Xu hướng chính luận.....	56
<b>Tiểu kết</b> .....	58
<b>Chương 3. CÁI TÔI TÁC GIẢ VÀ BỨC TRANH ĐỜI SỐNG TRONG TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY</b> .....	60
<b>3.1. Cái tôi tác giả</b> .....	60
3.1.1. Cái tôi tự biểu hiện.....	62
3.1.2. Cái tôi tham dự đời sống xã hội .....	67
3.1.3. Cái tôi suy tư văn hóa.....	71
<b>3.2. Bức tranh thế giới</b> .....	74
3.2.1. Bức tranh sinh thái .....	75
3.2.2. Bức tranh xã hội .....	81
3.2.3. Bức tranh văn hóa .....	90
<b>Tiểu kết</b> .....	99
<b>Chương 4. KẾT CẤU, NGÔN NGỮ, GIỌNG ĐIỆU TRONG TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY</b> .....	101
<b>4.1. Kết cấu của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay</b> .....	101
4.1.1. Cách tổ chức, sắp xếp các chi tiết, hình ảnh trong tản văn .....	101
4.1.2. Kết cấu tự do, linh hoạt.....	109
<b>4.2. Ngôn ngữ trong tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay</b> .....	112
4.2.1. Ngôn ngữ đậm chất khẩu ngữ, phương ngữ.....	112
4.2.2. Ngôn ngữ mang tính thông tấn, báo chí.....	118
4.2.3. Ngôn ngữ mang tính chính luận.....	121
4.2.4. Ngôn ngữ mạng.....	126
<b>4.3. Giọng điệu trong tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay</b> .....	130
4.3.1. Giọng điệu trữ tình .....	131
4.3.2. Giọng điệu suy tư, triết luận.....	135

4.3.3. Giọng điệu hài hước, giễu nhại .....	138
4.3.4. Kết hợp và chuyển đổi giọng điệu linh hoạt .....	142
<b>Tiểu kết</b> .....	144
<b>KẾT LUẬN</b> .....	146
<b>DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN</b> .....	150
<b>TÀI LIỆU THAM KHẢO</b> .....	151
<b>PHỤ LỤC</b> .....	160



## MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

1.1. Tản văn là thể loại có mặt ngay từ những chặng đầu của văn học hiện đại Việt Nam. Từ thập kỉ thứ hai của thế kỷ XX, các tác phẩm tản văn của Tản Đà, Nguyễn Văn Vĩnh, Nguyễn Bá Trác, Đạm Phương... đã được độc giả yêu thích và đón nhận như nhiều thể loại văn xuôi hiện đại đang được định hình. So với các thể loại văn học khác, tản văn xuất hiện sớm và đã có những bước phát triển ghi dấu ấn trong đời sống văn học, góp phần quan trọng trong việc tạo nên diện mạo và thành tựu phong phú của nền văn học Việt Nam. Từ những thập niên cuối thế kỷ XX, đặc biệt là từ năm 1986, với những chuyển biến mạnh mẽ về chính trị, kinh tế, xã hội, văn hóa và văn học nói chung, thể tản văn đã có nhiều chuyển động đáng kể. Bối cảnh xã hội mới đã tạo điều kiện cho sự xuất hiện nhiều phong cách tản văn mới mẻ, độc đáo và hấp dẫn. Tản văn từ năm 1986 đến hết thế kỷ XX được coi là thời kỳ khởi sắc; từ đầu thế kỷ XXI đến nay được coi là thời kỳ bùng nổ, là “thời của tản văn”. Với tư cách là một thể văn xuôi quan trọng trong nền văn học hiện đại, tản văn từ năm 1986 đến nay đã góp phần đáng kể vào việc dân chủ hóa nền văn học Việt Nam. Nói cách khác, tản văn có vai trò không nhỏ trong việc kiến tạo diện mạo của văn học Việt Nam thời kì từ sau Đổi mới. Vì vậy, việc nghiên cứu tản văn Việt Nam từ năm 1986 đến nay không chỉ giúp người nghiên cứu nhìn nhận đầy đủ hơn về diện mạo của chính nó, mà còn góp phần xác định được đặc điểm, xu hướng vận động và những thành tựu của văn học trong bối cảnh hội nhập, toàn cầu hóa.

1.2. Đã có một thời, tản văn được cho là những chuyện lan man, chỉ dành cho các cây bút nghiệp dư và những nhà văn không chuyên nên dễ dàng bị rơi vào quên lãng. Thực tế, tản văn là những sáng tác văn học có nội dung đời sống phong phú, cách thể hiện đa dạng, hiện đang được nhiều người viết, người đọc ưa thích và lựa chọn. Sự nở rộ của tản văn từ sau năm 1986 đến nay tạo nên nhiều đổi thay trong nhận thức về thể loại và vị thế của nó trong nền văn học. Nghiên cứu tản văn Việt Nam thời kỳ này, người viết có điều kiện nhận thức sâu sắc hơn về bản chất

thể loại và hy vọng đóng góp ít nhiều vào việc làm sáng tỏ những đặc trưng thể loại của thể tản văn nói chung.

1.3. Quan sát cả trên bình diện lý thuyết và thực tiễn nghiên cứu văn học đều thấy, cho tới nay, giới nghiên cứu vẫn chưa thực sự quan tâm một cách thích đáng đến thể loại này. Thậm chí, theo Trần Đình Sử, tản văn là thể loại hầu như bị quên lãng suốt cả một thế kỉ - thế kỉ XX. Tuy nhiên, tản văn vẫn sống, âm thầm mà mãnh liệt và ngày càng khẳng định được vai trò, vị thế riêng của mình. Do đó, tản văn cần thiết phải được quan tâm, nghiên cứu với tư cách là một thể loại văn học độc lập trong dòng chảy văn học Việt Nam. Từ năm 1986 đến nay, tản văn đã có rất nhiều tác phẩm có giá trị gắn liền với các tác giả tên tuổi. Tiếp cận tản văn trở thành một trong những phương thức để người đọc tri nhận về bản thân, về cuộc đời, về những giá trị cốt lõi của đời sống. Do đó, nó cũng đòi hỏi nhiều hơn những đánh giá, nhận định khách quan, đúng bản chất về những đóng góp của nó đối với nền văn học Việt Nam.

Với những cơ sở lý luận và thực tiễn đó, chúng tôi chọn *Tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay* làm đề tài nghiên cứu của luận án. Luận án hướng tới khảo sát, phân tích các tác phẩm thuộc thể tản văn của một số tác giả tiêu biểu giai đoạn sau đổi mới. Sự lựa chọn này nhằm chỉ ra diện mạo, đặc điểm và những đóng góp của tản văn đối với nền văn học Việt Nam hiện đại, đồng thời cũng là cách kiểm chứng, suy tư thêm về lý thuyết thể loại.

## **2. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu**

### **2.1. Mục đích nghiên cứu**

- Luận án nhằm nhận diện, phân tích, luận giải diện mạo, đặc điểm, thành tựu và đóng góp của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay; từ đó làm rõ vai trò, vị thế của tản văn trong đời sống văn học cũng như đời sống văn hóa tinh thần của xã hội.

- Trên cơ sở nghiên cứu đặc điểm, diện mạo, thành tựu của tản văn từ năm 1986 đến nay, thông qua những trường hợp tiêu biểu, luận án nhằm góp phần làm rõ hơn những đặc trưng của thể tản văn trong hệ thống thể loại văn học Việt Nam hiện đại.

## **2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu**

Để thực hiện mục đích nghiên cứu, chúng tôi xác định những nhiệm vụ cơ bản sau:

- Nghiên cứu quan niệm về thể tản văn và lịch sử nghiên cứu tản văn Việt Nam từ năm 1986 đến nay làm cơ sở lý luận và thực tiễn của đề tài.

- Nghiên cứu bối cảnh lịch sử, xã hội, văn hóa như là điều kiện cho sự vận động và phát triển của tản văn Việt Nam từ năm 1986 đến nay, từ đó định hình được diện mạo của thể loại này trong nền văn học Việt Nam hiện đại.

- Nghiên cứu hình tượng nghệ thuật trong tản văn Việt Nam từ năm 1986 đến nay qua cái tôi tác giả và bức tranh đời sống nhằm làm rõ cái nhìn sâu sắc và toàn diện của người viết tản văn về thế giới và con người.

- Nghiên cứu tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay trên các phương thức, phương tiện biểu hiện về kết cấu, chi tiết, ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật... từ đó khẳng định đóng góp về thủ pháp nghệ thuật của các tản văn tiêu biểu trong giai đoạn này.

## **3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu**

- Đối tượng nghiên cứu chính của luận án là diện mạo, đặc điểm, thành tựu của tản văn từ sau năm 1986 cho đến nay.

- Phạm vi nghiên cứu của luận án: Chúng tôi thống kê danh mục sáng tác tản văn được xuất bản trong giai đoạn từ sau năm 1986 đến nay, gồm 174 tuyển tập (phần Phụ lục) làm cơ sở nghiên cứu. Trong đó, chúng tôi tập trung hơn vào sáng tác của các tác giả tiêu biểu, như: Y Phương, Bằng Sơn, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Quang Thiều, Cao Huy Thuần, Nguyễn Nhật Ánh, Phan Vàng Anh, Hoàng Việt Hằng, Dạ Ngân, Lê Giang... Đây là những cây bút đã thành danh từ cuối thế kỷ XX, tới nay họ vẫn tiếp tục sáng tác. Bên cạnh đó, đầu thế kỷ XXI, nhiều cây bút nổi danh trên văn đàn và được độc giả biết tới như: Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý, Mai Lâm, Đỗ Bích Thúy, Huỳnh Như Phương... Ngoài ra, luận án còn liên hệ tới một số cây bút mới đem tới sức sống tươi trẻ cho thể loại tản văn như: Hamlet Trương, Iris Cao, Phan Ý Yên, Ưông Triều, Anh Khang, Minh Nhật, Phan Ngọc Thạch, Hạ Vũ...

#### **4. Phương pháp nghiên cứu**

Hướng tiếp cận chính của luận án là nghiên cứu thi pháp thể loại. Thể loại là một đơn vị lớn, cơ bản của quá trình văn học, được hình thành và định hình trong quá trình văn học của một nền văn học nhất định. Nó là một tập hợp mang tính loại hình, có cùng một số đặc điểm, được định hình với những đặc trưng nhất định, khu biệt với các tập hợp khác. Mỗi thể loại văn học có thi pháp riêng, tức là hình thức bên trong riêng, biểu đạt một loại nội dung hiện thực nhất định. Luận án nhằm chỉ ra những đặc điểm riêng cùng những đóng góp về tư tưởng nghệ thuật của thể tản văn giai đoạn từ sau năm 1986 đến nay.

Luận án sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

- Phương pháp nghiên cứu lịch sử - xã hội: Chúng tôi sử dụng phương pháp này nhằm tìm ra mối quan hệ sinh thành của các điều kiện lịch sử, văn hóa, xã hội từ sau năm 1986 với diện mạo và sự vận động của thể tản văn, nội dung lịch sử - xã hội được thể hiện trong tản văn.

- Phương pháp thống kê, phân loại: Trên cơ sở nhận biết các dấu hiệu thể loại văn học, phương pháp này được sử dụng để tiến hành phân chia các xu hướng của thể tản văn.

- Phương pháp so sánh: Phương pháp này sử dụng nhằm so sánh những biểu hiện về mặt nội dung và nghệ thuật trong thể loại tản văn trước năm 1986 để thấy được một số đặc điểm hoặc khía cạnh riêng của thể loại tản văn sau năm 1986.

- Phương pháp nghiên cứu liên ngành: Kết hợp các phương pháp nghiên cứu văn hóa học, xã hội học, ngôn ngữ học trong việc tìm hiểu văn hóa vùng miền, làm cơ sở phân tích nội dung và nghệ thuật riêng của thể loại tản văn.

Ngoài ra, tác giả đề tài còn sử dụng các thao tác nghiên cứu hỗ trợ như: phân tích, tổng hợp, khái quát nhằm chỉ ra diện mạo, đặc điểm của tản văn và những đóng góp của tản văn vào đời sống văn học Việt Nam hiện đại.

#### **5. Đóng góp mới của luận án**

- Luận án hệ thống hóa và phác thảo diện mạo, đặc điểm, thành tựu của thể tản văn trong văn học Việt Nam từ sau năm 1986, đưa tới cho người đọc cái nhìn

toàn diện hơn về thể tản văn trong nền văn học Việt Nam hiện đại.

- Luận án giúp người đọc nhận diện được sự vận động của thể loại tản văn trên chặng đường phát triển của văn học Việt Nam nói chung và văn học Việt Nam sau năm 1986 nói riêng. Thông qua việc nghiên cứu những đặc điểm nổi bật về nội dung và nghệ thuật của tản văn Việt Nam sau năm 1986, luận án khẳng định được vị trí và những đóng góp của thể loại này trong đời sống văn học nước nhà.

## **6. Bộ cục của luận án**

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Danh mục tác phẩm khảo sát, Tài liệu tham khảo, Nội dung luận án gồm 4 chương:

Chương 1. Tổng quan vấn đề nghiên cứu

Chương 2. Sự vận động và phát triển của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay

Chương 3. Cái tôi tác giả và bức tranh đời sống trong tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay

Chương 4. Kết cấu, ngôn ngữ, giọng điệu của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay

## Chương 1. TỔNG QUAN VĂN ĐỀ NGHIÊN CỨU

### 1.1. Toát yếu thể loại tản văn

#### 1.1.1. Khái niệm “tản văn”

Trong văn học, tản văn thường được hiểu là một thể loại bên cạnh thơ ca, tiểu thuyết, kịch và được gọi là “tản văn văn học” hoặc “tản văn nghệ thuật”. Sự hình thành tên gọi cũng như khái niệm thể loại này đã có một lịch sử lâu đời trong các nền văn học lớn trên thế giới. Trong luận án, chúng tôi hệ thống hóa trên cơ sở các tư liệu hiện có, phân tích rõ hơn nội hàm khái niệm tản văn ở một số khu vực văn học mà thể loại này góp mặt.

##### 1.1.1.1. Ở Trung Quốc

Khái niệm “tản văn” xuất hiện lần đầu ở Trung Quốc - nền văn học giữ vị trí trung tâm, “kiến tạo” văn học vùng văn hóa chữ Hán. Do vậy, chúng tôi bắt đầu từ việc tìm hiểu khái niệm này trong nền văn học Trung Quốc.

Ở Trung Quốc, tản văn ra đời từ rất sớm: “tản văn đã có lịch sử hơn 2000 năm” [51, tr. 34]. Thời cổ đại, tản văn đã manh nha xuất hiện và có nhiều cách hiểu khác nhau. Lưu Hiệp trong cuốn *Văn tâm điều long* đã chia các tác phẩm văn học thành hai loại “văn” và “bút”, trong đó “văn” là “vận văn”, còn “bút” chính là “tản văn” [35]. Tác giả Đàm Gia Kiện trong cuốn *Trung Quốc cổ đại tản văn sử khảo* cũng chỉ rõ đặc trưng cơ bản của tản văn là ở chữ “tản”, nghĩa là phân tán, tự do nhưng có trật tự, là một chỉnh thể, “tản” mà không “loạn” [53]. Theo Trần Đình Sử trong cuốn *Trung Quốc văn học sử*, khi đánh giá lại hệ thống thể loại văn học, Du Quốc Ân cho rằng: “tên gọi tản văn đều tồn tại trong hệ thống thể loại từ thời Tần Hán (tản văn lịch sử: Lã thị, Ban cố), thời Tống, thời Nguyên, thời Thanh” [91; tr. 98]. Trong cuốn *Khái niệm và thuật ngữ lý luận văn học Trung Quốc*, bàn về khái niệm tản văn, các tác giả nhận định: “Ở thời cổ đại, tản văn là “một thể văn đối lại với biên văn và vận văn. Thời Lục triều, loại biên văn phát triển, lại chú trọng phân biệt giữa “văn” và “bút”, xem “có vận là văn, không có vận là bút” [30, tr.124].

Đến thời trung đại, tản văn trong văn học Trung Quốc vẫn được quan niệm như ở thời cổ đại, nhưng cụ thể hơn. Tản văn chỉ phạm vi rộng, ban đầu được dùng để chỉ “văn xuôi” nói chung, phân biệt với vận văn và biên văn. Loại không có vần mà lại tự nhiên không gò bó thì gọi là “tản văn”, có nghĩa là những bài viết không phải thơ, từ, ca, phú, khúc... đều có thể được gọi là “tản văn”. Còn “tản văn” theo nghĩa hẹp chỉ loại tiểu phẩm tự sự hoặc trữ tình, biểu hiện những tư tưởng tình cảm đối với cuộc sống [30]. Phân chia thể loại văn học sớm nhất của Trung Hoa chỉ có hai loại: thơ và văn xuôi (tản văn), chứng tỏ tên gọi tản văn đã được định hình sớm nhất trong văn học Trung Quốc.

Đầu tiên, chúng ta biết đến tản văn dưới dạng tạp văn nổi tiếng của Lỗ Tấn, sau đó là các sáng tác trong phong trào Ngũ Tứ. Vào thời kỳ Ngũ Tứ, tản văn theo hình thức phương Tây được du nhập vào Trung Quốc nhằm chống lại thứ văn chương giáo điều, công thức đang thống trị trên văn đàn lúc bấy giờ. Các nhà nghiên cứu cho rằng: “tản văn chớ tất cả các loại thơ ca... tản văn theo nghĩa rộng bao gồm tạp văn, tiểu phẩm, tùy bút, văn báo cáo. Tản văn theo nghĩa hẹp chuyên chớ loại tiểu phẩm tự sự hoặc trữ tình biểu hiện những tư tưởng, tình cảm đối với cuộc sống” [30; tr. 124]. Chính vì thế, Lỗ Tấn đã đồng nhất tản văn và tạp văn. Nói như ông “bất cứ thể văn gì, các thứ góp lại với nhau thế là thành tạp”. Ông tỏ ra hào hứng và tin tưởng sâu sắc về tương lai đầy hứa hẹn của thể loại này: “Tôi là một người thích đọc tạp văn, và hơn nữa còn biết rằng thích đọc tạp văn không chỉ có mình tôi... Tôi càng vui mừng với sự phát triển của tạp văn, ngày ngày được xem sự rạn vỡ của nó” [30, tr. 13]. Đương thời, bên cạnh Lỗ Tấn còn có thể kể đến những tên tuổi viết tản văn nổi tiếng như Chu Tự Thanh, Quách Mạt Nhược, Lâm Ngữ Đường, Chu Tác Nhân, Điền Hán... Tuy nhiên, nghiên cứu về lý thuyết tản văn vẫn chưa có công trình độc lập và chuyên sâu nào, tản văn vẫn chưa được xem là thể loại văn xuôi độc lập.

Như vậy, đến đầu thế kỷ XX, tản văn dần trở thành thuật ngữ quen thuộc với độc giả Trung Quốc. Tuy nhiên, cũng như một số nước trong khu vực, cách dùng các thuật ngữ chỉ thể loại văn học hiện đại lúc này ở Trung Quốc cũng chưa thật

rạch ròi. Đến khoảng những năm 1920, cùng với sự phát triển của ngôn ngữ, báo chí và tư tưởng dân chủ, tản văn mới thực sự phát triển. Năm 1921, Chu Tác Nhân (bút danh Tử Nghiệm) trong bài “Mỹ học” cũng đã xác nhận vị trí độc lập của tản văn văn học và cho rằng đây “là thể loại văn học mang tính nghệ thuật, còn gọi là thể văn sáng tạo cái đẹp. Nó có thể được phân ra thành tự sự và trữ tình, nhưng hai loại này thường xuyên xuyên thấm vào nhau” [74, tr. 3].

Trong cuốn *Khái yếu lịch sử văn học Trung Quốc*, tản văn được định nghĩa: “là một thể tài văn học cùng với thơ ca, tiểu thuyết, kịch, bao gồm các hình thức văn kể chuyện, văn trữ tình, phóng sự tạp văn... để phân biệt với khái niệm “văn xuôi” cổ đại nên cũng gọi là văn xuôi văn học” [81, tr. 288]. Tác giả Vương Kiến Huy trong *Tinh hoa tri thức văn hóa Trung Quốc* cho rằng tản văn hiện đại sau thời Ngũ Tứ là một thể văn học sánh ngang với tiểu thuyết, thơ ca và kịch; tản văn “bao hàm mấy loại mục nhỏ, như tạp văn, tùy bút, ghi nhanh, du ký, thông tấn, đặc tả, báo cáo văn học” [44, tr. 1160]. Như vậy, cũng như Lỗ Tấn, Vương Kiến Huy cũng có sự đồng nhất giữa tản văn và tạp văn. Ông nhấn mạnh: “tạp văn là một thể loại tản văn, là một bài luận văn mang tính văn nghệ phản ánh một cách nhanh chóng và trực tiếp những biến động xã hội... Lỗ Tấn là đại biểu đã vận dụng tản văn một cách rộng rãi để vạch trần, phanh phui, đưa ra ánh sáng những sự vật có hại đang còn tiềm ẩn. Chúng là những lưỡi dao găm, ngọn lê đâm thẳng vào kẻ thù. Về mặt nghệ thuật, thì tình cảm tràn trề, hình tượng tươi sáng, có sức lôi cuốn mạnh mẽ” [44, tr. 1158].

Không chỉ xuất hiện trong các công trình nghiên cứu văn học sử, tản văn còn được nghiên cứu trong các công trình lý luận văn học. Trong giáo trình *Lý luận văn học* do Lưu An Hải và Tôn Văn Hiến chủ biên có đề cập về các đặc trưng cơ bản của tản văn, đặc biệt là đặc tính “Tình cảm phát” tức là tự mình cảm nhận và tự mình viết ra bằng chính những rung động của bản thân. Cuốn giáo trình nhấn mạnh đến đặc điểm tự do và hàm súc của thể loại tản văn, đặc điểm của tản văn qua kết cấu, ngôn ngữ... [130].

Qua khảo sát các công trình nghiên cứu tản văn ở Trung Quốc thời cổ đại đến nay, chúng tôi nhận thấy, dù là nền văn học có bề dày truyền thống về tản văn,



người Trung Quốc cũng có nhiều quan niệm khác nhau về thể loại này. Văn học Trung Quốc nhìn nhận “tản văn” với ý nghĩa bao quát nhiều thể loại: ban đầu nó được dùng để chỉ “văn xuôi” nói chung, về sau, khái niệm thể loại biến đổi theo hướng thu hẹp dần nội hàm, “tản văn” được hiểu là những thể loại ngoài truyện, thơ, kịch (các thể văn xuôi còn lại như tùy bút, bút ký, phóng sự, tạp văn... gọi chung là tản văn). Mặc dù khái niệm “tản văn” xuất hiện từ rất sớm nhưng vẫn chưa được định danh một cách cụ thể, rõ ràng như các thể loại khác.

#### 1.1.1.2. Ở phương Tây

Theo các nhà nghiên cứu phương Tây, việc chia tác phẩm văn học ra làm ba loại tự sự, trữ tình, kịch là xuất phát từ phương thức phản ánh hiện thực. Aristotle là người sớm nhất đề xuất sự phân biệt này trong công trình *Nghệ thuật thi ca* [4]. Theo cách phân chia này, tản văn chưa được đề cập đến như một thể loại độc lập.

Ở Pháp, vào thế kỷ XVI, với ý thức chống lại thứ văn chương kinh viện, giáo điều của nhà thờ, nhà văn Misen Ekendo Moongtenho (1533 - 1592) đã khai sinh ra thể loại tản văn. Năm 1580, ông xuất bản tập *Essais* (Đặng Thai Mai dịch là “Thí luận”) bao gồm cả tiểu phẩm, tản văn, tạp văn, tiểu luận... được sử dụng phổ biến ở châu Âu. *Essais* còn được dịch là tiểu luận. Các tiểu luận được xuất bản lần đầu tiên ở Pháp bao gồm 107 chủ đề, trong đó, chủ đề số 30 *Của người ăn thịt người* là tiểu luận gây được nhiều sự chú ý. Tiểu luận mô tả các nghi lễ của người Tupinambá ở Brazil. Trong tác phẩm của mình, nhà văn M.E.Moongtenho sử dụng thuyết tương đối văn hóa và so sánh chủ nghĩa ăn thịt người với "chủ nghĩa man rợ" của châu Âu thế kỷ XVI. Với đặc điểm của các tiểu luận này, đây có thể là tiền đề cho việc định danh thể loại tản văn về sau.

Cũng từ đó “*Essais*” như thể loại gần gũi với tản văn, được nhiều nhà văn, nhà triết học sử dụng, dần trở thành một thể loại quan trọng của văn học hiện đại. Đặc biệt, sự xuất hiện của truyền thông báo chí ở thế kỷ XVIII đã giúp tản văn phát huy tính năng động tiềm ẩn và nhanh chóng khẳng định vị thế bằng những thành tựu rực rỡ. Thể loại này phát triển mạnh mẽ với sự đóng góp của nhiều nhà văn lớn như: Danis Diderot, Voltaire, Doris Lessing..., thậm chí “trên thế giới các nhà khoa học, toán học, triết học như: Bacon, Pascal, Montaign... đều là tác giả tản văn nổi tiếng thế giới” [65, tr. 3].

### 1.1.1.3. Ở Việt Nam

Trong thời trung đại, nền văn học Việt Nam chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn học Trung Quốc. Theo khảo sát của chúng tôi, tản văn ở Việt Nam có cách hiểu tương tự như ở Trung Quốc, nghĩa là được dùng theo nghĩa văn xuôi, để phân biệt với vận văn (văn vần) và biên văn (văn biên ngẫu). Trong công trình *Mấy vấn đề về thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Trần Đình Sử cho biết: “Bộ *Hoàng Việt văn tuyển* của Tổng Am Bùi Huy Bích (cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX) gồm 8 tập, phân chia theo thể loại: Cổ, phú, ký, minh, văn tế, chiếu, chế, sách (gồm cả Bình Ngô đại cáo), biểu, khai, tản văn (gồm cả *Hịch tướng sĩ văn*), biểu tấu công văn, cộng được 111 bài” [94, tr. 282]. Đặc điểm nổi bật của văn học trung đại là “Văn dĩ tải đạo”, “Thi dĩ ngôn chí”, chủ yếu tập trung truyền tải đạo lý của con người, do vậy, những cảm xúc cá nhân gần như bị bó hẹp, ít được đề cập đến. Có lẽ vì thế tên gọi tản văn thời kỳ này cũng chưa thực sự được quan tâm và định danh như một thể loại. Đến văn học giai đoạn cận hiện đại, tản văn vẫn được dùng theo nghĩa văn xuôi. Theo đó, tản văn vẫn được hiểu “là những bài không cần phải vần, không cần phải đối nhau, cứ ý mình thế nào thì tả ra thôi” [8, tr. 79].

Những năm 60 của thế kỷ XX, nhiều giáo trình lý luận văn học ở nước ta cũng phân loại văn học thành thơ ca, tiểu thuyết, kịch, tản văn. Tản văn ở đây bao gồm “một số loại văn xuôi ngoài tiểu thuyết và kịch như đặc tả tùy bút, phóng sự, tạp văn...” [8, tr. 79]. Trong cuốn *Lý luận văn học*, Trần Đình Sử cũng giải thích: “theo nghĩa rộng, tản văn là văn xuôi, đối lập với vận văn là văn vần... Theo nghĩa hẹp, tản văn là tác phẩm văn xuôi ngắn gọn, hàm súc, giàu khả năng khơi gợi” [91, tr. 383]. Các nhà ngôn ngữ học, các nhà nghiên cứu lý luận văn đã đưa ra nhiều quan điểm khác nhau về tản văn. *Sổ tay từ Hán Việt* của Phan Văn Các, Lại Cao Nguyên giải nghĩa “tản” là “1. Rời xa nhau; 2. Thông thả/nhàn tản; 3. Rời rạc, không tập trung, tư tưởng tản mạn” [10, tr. 199], nhưng không định nghĩa mục từ “tản văn”. Trong *Từ điển Hán - Việt*, Đào Duy Anh định nghĩa: “Tản văn là văn xuôi không có vần” [1, tr. 233]. Còn *Từ điển tiếng Việt* của Hoàng Phê thì quan niệm tản văn là “văn xuôi, loại văn gồm các thể kí và các thể văn khác, ngoài truyện, thơ và kịch” [85, tr. 857].

Như vậy, có thể thấy, ở Việt Nam, tản văn vẫn được hiểu theo nghĩa là “văn xuôi”. Hầu như tất cả các thể loại văn xuôi đều được gọi chung là “tản văn” để phân biệt với “văn vần” (vận văn), gồm “những bài không cần phải vần, không cần phải đối nhau. Tuy nhiên, cách hiểu tản văn được dùng theo nghĩa chỉ văn xuôi, hiện nay không còn phổ biến, nó ít được sử dụng do không phù hợp với thực tế sáng tác và phát triển của thể loại. Bên cạnh cách hiểu tản văn là văn xuôi nói chung, ở một số từ điển đưa ra cách hiểu tản văn là tập hợp các thể loại ngoài truyện, thơ, kịch. Bộ *Đại từ điển tiếng Việt* phát hành năm 2011 tách thể tản văn khỏi truyện và dần nghiêng về phía xác định tản văn như một thể loại đứng bên cạnh những thể loại lớn khác. Đặt tản văn “ngang hàng với thơ, kịch, tiểu thuyết” nhưng hẹp hơn văn xuôi, nó không bao gồm các loại truyện hư cấu, bản thân nó có mối quan hệ đặc biệt với thể ký.

Nghiên cứu tản văn cần đặt nó trong tương quan với các thể loại khác để làm nổi bật đặc trưng của thể loại. Trong phần này, luận án cố gắng tìm ra điểm tương đồng, khác biệt của các thể loại có cùng ranh giới đường biên với tản văn như tạp văn, tùy bút, bút kí... làm cơ sở nhìn nhận rõ hơn những đặc điểm của thể loại tản văn.

Trong hệ thống các thể loại của văn học hiện đại Việt Nam, ký là loại hình linh hoạt trong việc ghi lại một cách nhanh nhất những quan sát và cảm xúc của người nghệ sĩ trước hiện thực. Đó là những sự kiện lịch sử, những vấn đề nóng bỏng đang đặt ra trong đời sống, xã hội, con người. Do đặc trưng thể loại nên ký chủ yếu dùng để ghi chép theo dạng tự sự, miêu tả nhiều hơn là bộc lộ nội tâm. Tuy nhiên, trong quá trình viết, ngoài mạch tự sự còn có những đoạn tác giả thể hiện trực tiếp những suy tưởng, nhận xét chân thực về các sự việc đó. Ở tác phẩm ký, người viết rất chú trọng vào việc thuật lại một cách tường tận, rõ ràng khung cảnh, không gian, thời gian, hành động diễn ra những sự kiện. Vì vậy, ký hấp dẫn, cuốn hút người đọc chính là ở khả năng tái hiện sự thực một cách sinh động của nhà văn. Ký ít chấp nhận sự hư cấu, mà phải dựa vào những liên tưởng, tưởng tượng bất ngờ, tài hoa của tác giả khi phản ánh sự vật, cuộc sống. Điều ấy làm nên cái hay cái đẹp của một tác phẩm ký.

Sức hấp dẫn của ký còn phụ thuộc vào việc sử dụng ngôn từ nghệ thuật, các thủ pháp văn chương nhằm tạo nên cá tính sáng tạo độc đáo của tác giả.

Ký là loại hình có phạm vi phản ánh hiện thực đời sống rất rộng nên rất đa dạng về kiểu loại và kết cấu. So với các thể loại văn học khác, ký viết về cái có thật và tôn trọng tính xác thực của đối tượng miêu tả. *Từ điển thuật ngữ văn học* cho rằng: “ký là loại hình trung gian nằm giữa báo chí và văn học, gồm nhiều thể, chủ yếu là văn xuôi tự sự như bút ký, hồi ký, du ký, phóng sự, ký sự, nhật ký...” [27, tr. 111]. Có một lưu ý rằng, xem ký như một “loại hình” chính là đề xuất của *Từ điển văn học*. Sau này, trong Giáo trình *Lý luận văn học – Tác phẩm và thể loại văn học*, tập 2 (Trần Đình Sử chủ biên, 2008) đã chính thức định danh ký là một “loại hình văn học” (Chương 11 – Ký văn học). Tuy nhiên, do cách định danh này chưa thật phổ biến, nên trong luận án, chúng tôi sử dụng nó một cách linh hoạt, khi gọi “thể loại”, khi gọi “loại hình” với hàm nghĩa giống nhau. Trong *150 thuật ngữ văn học*, Lại Nguyên Ân định nghĩa: “ký là tên gọi chung của một nhóm thể tài nằm ở phần giao nhau giữa văn học và ngoài văn học (báo chí, ghi chép...), chủ yếu là văn tự sự” [5, tr. 179]. Sách *Lý luận văn học* (Hà Minh Đức chủ biên) cho rằng: “ký văn học là một thể loại cơ động, linh hoạt nhạy bén trong việc phản ánh hiện thực ở cái thể trực tiếp nhất, ở những nét sinh động và tươi mới nhất” [21, tr. 210]. Trong khi đó, Hoàng Ngọc Hiến khẳng định: “Tản văn là một loại ký ngắn gọn, hàm súc theo tùy hứng của tác giả có thể bộc lộ trữ tình, tự sự hoặc nghị luận, thường có mấy thứ đan quyện vào nhau. Lối thể hiện đời sống trong tản văn mang tính chất châm phá, tuy vậy, ngòi bút của tản văn chạm vào những hiện tượng được tái hiện ở những khía cạnh cốt yếu và bất ngờ. Có lẽ đặc trưng quan trọng nhất của thể loại ký này là ở chỗ tất cả những gì được thể hiện và biểu hiện trong bài tản văn đều mang đậm dấu ấn, cách cảm nhận và cảm nghĩ rất riêng của tác giả” [32, tr. 16]. Hoàng Ngọc Hiến đã đặc biệt lưu tâm đến lối thể hiện đời sống trong tản văn. Ông nhấn mạnh đến “tính chất châm phá”, “những khía cạnh cốt yếu và bất ngờ”, “dấu ấn, cách cảm nhận và cảm nghĩ rất riêng của tác giả”. Lê Trà My trong luận án tiến sĩ *Tản văn Việt Nam thế kỉ XX (Từ cái nhìn thể loại)* đã đặt tản văn quan trọng tương quan với

các thể loại kí (kí sự, hồi kí, phóng sự, tùy bút, bút kí...) để tìm ra điểm tương đồng và khác biệt của tản văn với kí. Theo đó, “điểm gần gũi của tản văn và các tiểu loại kí như sử dụng các yếu tố liên tưởng, nghị luận, trữ tình, dùng nhiều biện pháp, phương tiện biểu đạt... Đáng chú ý là tản văn cùng các tiểu loại kí đều nhấn mạnh vai trò của cá nhân tác giả” [66; tr.57]. Tuy vậy, giữa tản văn và các thể loại của kí cũng có nhiều điểm phân biệt. Theo Lê Trà My, “Ở hồi kí, tác giả trở thành đối tượng miêu tả trung tâm của tác phẩm thì ở tản văn, người viết là một chủ thể biểu hiện, đối tượng mô tả không nhất thiết là đời sống cá thể của bản thân mà có thể vươn rộng ra những vấn đề của toàn thế giới. Hồi kí chủ yếu quan tâm đến các sự kiện, qua đó con người lịch sử của nhân vật hiện lên khá đầy đủ. Con người trong tản văn lại là con người của những suy tư, cảm xúc ngấm ngội, con người được bộc lộ trong những thời điểm, những khoảnh khắc cụ thể. Nếu kí sự, phóng sự thiên về trình bày những điều nhà văn trực tiếp tham gia, chứng kiến, điều tra, quan sát được, phần trữ tình bộc lộ cảm xúc nhẹ đi, thì tản văn nổi lên ở bình diện thứ nhất là yếu tố chủ quan của người viết với những suy tư, chiêm nghiệm từ những gì thu lượm được ngoài cuộc sống” [66; tr.57]. Việc chỉ ra mối quan hệ giữa tản văn và ký vừa thấy điểm chung vừa chỉ ra một số khác biệt giữa chúng. Tuy nhiên, chúng tôi tán thành ý kiến của tác giả Lê Trà My, trước đó là Hoàng Ngọc Hiến cho rằng, tản văn chính là một thể loại của loại hình ký, nằm trong ký, mang tính “đại đồng, tiểu dị”, với từng tiểu loại khác trong ký, còn lại có những điểm tương đồng và khác biệt với tản văn.

Trong hệ thống thể loại của văn học Việt Nam hiện đại, tạp văn là một thể loại có nhiều điểm tương đồng với tản văn, tạp bút, tạp cảm... Trên thực tế, rất nhiều những tác phẩm xuất hiện trên thị trường được đề tản văn, tạp văn, tạp bút... một cách thiếu tính xác định. Về tạp văn, có một số nhận định tương đồng nhưng cũng có nhiều ý kiến trái chiều. *Từ điển thuật ngữ văn học* cho rằng: “Tạp văn là những áng văn tiểu phẩm có nội dung chính trị, có tác dụng chiến đấu mạnh mẽ. Đó là một thứ văn vừa có tính chính luận sắc bén, vừa có tính nghệ thuật cô đọng, phản ánh và bình luận kịp thời các hiện tượng xã hội” [27, tr. 294]. *Đại từ điển tiếng Việt* của Nguyễn Như Ý giải thích: “Tạp văn gồm nhiều thể tài linh hoạt như đoản thiên, tiểu phẩm, tùy

bút” [127, tr. 1495]. *Từ điển văn học* cho rằng: “tạp văn là những bài văn nghị luận có tính nghị luận. Phạm vi của tạp văn rất rộng, bao gồm tạp cảm, tùy bút, tiểu phẩm, bình luận ngắn... đặc điểm nổi bật là ngắn gọn” [80, tr. 333]. Chính vì có sự gần gũi về mặt thể loại nên nhiều ý kiến cho rằng tạp văn là một phần của tản văn. Điều này xảy ra không chỉ trong nền văn học Trung Quốc mà cả ở Việt Nam. Ở Trung Quốc, tạp văn được xem là một thể loại thuộc tản văn, “thiên về nghị luận nhưng cũng giàu ý nghĩa văn học” [34, tr. 1601]. Trong cuốn *Khái niệm lí luận và thuật ngữ lí luận văn học Trung Quốc*, Phạm Thị Hảo cũng đồng nhất tạp văn và tản văn. Tác giả cho rằng tạp văn bao gồm nhiều hình thức như: tạp cảm, tạp đàm, tạp luận... Thể loại này yêu cầu người viết cần phải có sự quan sát tìm hiểu, phân tích sâu sắc và có sự nhạy bén trong việc phản ánh những sự kiện xã hội, khuynh hướng xã hội [30]. Cũng giống quan niệm của người Trung Quốc, trong *Từ điển Tiếng Việt*, tạp văn được giải nghĩa “là một loại tản văn có nội dung rộng, hình thức không gò bó, bao gồm những bài bình luận ngắn, tiểu phẩm, tùy bút...” [124, tr. 892]. Như vậy, ngay tên gọi và cách minh định khái niệm tạp văn thì nhiều quan điểm, ý kiến thiên về việc xếp tạp văn vào một kiểu loại của tản văn, loại này có nội dung phản ánh các vấn đề đời sống chính trị, xã hội. Hiện nay, tên gọi “tạp văn” thường bị nhòa và ít được sử dụng hơn do “nhiều người không thích vì bị ám ảnh bởi chữ “tạp” [23, tr. 6].

Từ những quan niệm của các nhà nghiên cứu cũng như thực tế khảo sát tác phẩm, chúng tôi nhận thấy mặc dù tên gọi khác nhau nhưng ở những tạp văn đó có những biểu hiện đặc trưng của tản văn. Chính vì thế, trong quá trình khảo sát các tác phẩm có dán nhãn tạp văn, tạp bút, chúng tôi sẽ xem xét kĩ lưỡng để tìm ra những biểu hiện đặc trưng của tản văn. Từ đó, chúng tôi thống nhất xếp các tác phẩm này vào danh mục sáng tác tản văn làm cơ sở nghiên cứu (ở phần Phụ lục của luận án).

Xuất phát từ quan điểm của các tác giả *Từ điển thuật ngữ văn học*, chúng tôi hoàn toàn đồng tình với các tác giả khi đưa ra định nghĩa về thể loại tản văn. Theo đó, “tản văn là loại văn xuôi ngắn gọn, hàm súc, có thể là trữ tình, tự sự, nghị luận, miêu tả phong cảnh, khắc họa nhân vật. Lối thể hiện đời sống của tản văn mang tính chất châm phá không nhất thiết đòi hỏi có cốt truyện phức tạp, nhân vật

hoàn chỉnh nhưng có cấu tứ độc đáo, có giọng điệu, cốt cách cá nhân. Điều cốt yếu là tản văn tái hiện được nét chính của các hiện tượng giàu ý nghĩa xã hội, bộc lộ trực tiếp tình cảm, ý nghĩa mang đậm bản sắc cá tính của tác giả” [27, tr. 293]. Luận án xem định nghĩa này mang tính khoa học và độ tin cậy cao, trở thành điểm tựa cho những nhận diện, phân tích và khái quát về tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay.

Như vậy, với định nghĩa đó, chúng tôi quán triệt mấy khía cạnh sau: Tản văn là loại văn xuôi ngắn gọn, hàm súc; Phương thức thể hiện của tản văn có thể là tự sự, trữ tình, nghị luận, miêu tả phong cảnh, khắc họa nhân vật...; Lối thể hiện hiện thực của tản văn theo cách chấm phá, phi cốt truyện, mang ý nghĩa xã hội và nhân văn sâu sắc; Tản văn có cấu tứ độc đáo; Tản văn có cá tính sáng tạo, giọng điệu riêng. Tất cả khía cạnh này góp phần hình thành nên đặc điểm thể loại tản văn.

### ***1.1.2. Đặc điểm của tản văn***

Khi xác định tản văn là một thể loại văn học, nhiều nhà nghiên cứu đã bước đầu nhận diện đặc điểm cơ bản của thể loại này, tiêu biểu là: Trần Đình Sử, Lê Bá Hán, Hoàng Ngọc Hiến... Trên cơ sở nghiên cứu các tài liệu và thực tiễn phát triển của tản văn từ năm 1986 đến nay, chúng tôi rất chia sẻ với tác giả Lê Trà My khi bàn về tản văn được thể hiện trong luận án *Tản văn Việt Nam thế kỷ XX (từ cái nhìn thể loại)*. Trong phạm vi của luận án này, chúng tôi chủ yếu kế thừa với một vài điều chỉnh cần thiết về một số đặc điểm cơ bản của tản văn làm cơ sở triển khai các vấn đề nghiên cứu.

#### ***1.1.2.1. Tản văn có tính đa dạng, phong phú về đề tài***

Đề tài của tản văn rất rộng lớn. Có thể nói, không có gì là tản văn không đề cập tới, từ quá khứ, hiện tại, tương lai đến tự nhiên, xã hội, nhân sinh, sự kiện, cảnh vật, tình cảm, tinh thần, ngôn luận, các vấn đề về thiên văn, địa lí, tôn giáo, văn hóa, nghệ thuật, triết học; rộng như biển, nhỏ như cây cỏ, không có gì là không thể đưa vào ngòi bút của các cây bút tản văn. Tất cả đều có thể trở thành đề tài của thể loại năng động này.

Tản văn là thể loại rất phồn tạp, có khả năng hấp thụ một số thể loại khác, như: tùy bút, văn tiểu phẩm, tốc kí, đặc tả, du kí, phóng sự, hồi kí... để làm cho

hình thức phong phú, đa dạng, không bị bó buộc vào một khuôn phép nào cả... Hình thức của tản văn hết sức linh hoạt, nó có liên hệ giao thoa với các thể loại khác. Tản văn có thể trữ tình như thơ, sinh động như tiểu thuyết, sắc sảo như văn nghị luận. Với sự đa dạng đó, tản văn là thể loại có tính tổng hợp. Có khi nghiêng về trữ tình, tự sự, nghị luận, cũng có khi phối hợp với các phương thức đó nhằm tạo nên một chỉnh thể tác phẩm... Dạng thức thể loại của tản văn vì vậy mà khác thường, có tính tạo hình rất lớn.

*1.1.2.2. Tản văn là thể loại không có cốt truyện, kết cấu linh hoạt, dung lượng ngắn gọn, hàm súc*

Cốt truyện được dựng lên từ những yếu tố như sự kiện, biến cố, hành động, nhân vật... Nếu như cốt truyện hiểu theo nghĩa rộng là yếu tố nhất thiết phải có của các thể loại văn xuôi như truyện ngắn, tiểu thuyết thì tản văn không đòi hỏi phải có cốt truyện. Tuy vậy, hiếm có thể loại văn học nào có khả năng bám sát đời sống và tạo sự tương tác tức thời, có hiệu ứng cộng cảm cao như tản văn. Tản văn được hình thành dựa trên những dòng suy nghĩ, hồi tưởng và cảm nhận của tác giả về một chủ đề hay những khoảnh khắc trong cuộc sống. Người viết tản văn có thể vẫn sử dụng “hư cấu”, nhưng đó là hư cấu nghệ thuật để tái hiện hoặc xây dựng lại hình ảnh cụ thể. Đặc biệt, tản văn có thể sử dụng hư cấu để tái hiện chân dung và tâm trạng của nhân vật trong tác phẩm của mình. Với những đặc điểm như trên, có thể khẳng định, tản văn không có cốt truyện như các loại văn xuôi hư cấu khác.

Đặc điểm tự do, linh hoạt trong kết cấu của tản văn khiến người đọc có cảm giác tản văn là thể loại rất “tản mạn”, bởi tản văn có thể bắt đầu từ một “tứ”, một sự chuyển động trong suy ngẫm tác giả về một vấn đề, sự kiện, hiện tượng nào đó của hiện thực, lịch sử, tự nhiên, xã hội và con người. Kết cấu của tản văn chuyển động đa chiều nhưng đều liên kết vào một điểm. Sự linh hoạt đó hoàn toàn có trật tự, có tính liên kết, mang đậm tính văn chương. Nhà văn trong quá trình sáng tác đã căn cứ vào ý đồ sáng tác và nhu cầu biểu hiện để sắp xếp, tổ chức văn bản, chất liệu, chi tiết để tạo nên chỉnh thể tác phẩm hoàn chỉnh. Trong lí luận về tản văn, người ta nói đến đây là “hình tản mà thần tụ”; Có nghĩa là, xét ở phương diện hình thức, những



điều mà tản văn đề cập tới vô cùng tản mạn, gọi là “hình tản”, nhưng bản chất lại rất thống nhất về chủ đề, tình cảm, tư tưởng, gọi là “thần tụ”, “tụ” ở bên trong, ở những thông điệp, triết lí vừa chất lọc, thuyết phục lại vừa khơi gợi những suy ngẫm, cảm xúc ở người đọc.

Nói tản văn là thể loại có dung lượng ngắn gọn là cách nói phỏng ước, bởi dung lượng của tác phẩm được biểu thị ở cấu trúc, ở khả năng bao quát đời sống chứ không chỉ dừng lại ở số lượng câu chữ. Theo Lê Trà My, tính chất ngắn gọn của tản văn được quy định “trước hết là do tản văn thường có cấu tứ dựa trên một tín hiệu trung tâm (một hình ảnh, một chi tiết, một tình huống, một nhân vật...) và xoay quanh một ý tưởng trọng tâm. Ý tưởng tác phẩm được dồn nén ở tín hiệu trung tâm này” [66; tr.42]. Bên cạnh đó, “tính chất ngắn gọn của tản văn còn phụ thuộc vào sự biểu ý đặc thù của nó. Mỗi tác phẩm thường chỉ tập trung biểu hiện ở một ý tưởng nhất định. Cũng có tác phẩm triển khai thành một hệ thống hình ảnh, chi tiết có vai trò tương đương” [66; tr.42].

Người viết tản văn tinh lọc các chi tiết hàm súc, giàu sức gợi, lựa chọn chất liệu từ đời sống để bày tỏ quan điểm của mình. Đó có thể là những tác phẩm được trình bày dưới dạng một mẩu chuyện nhỏ nhằm vẽ lại một vài nét chân dung của ai đó, hoặc kể lại một vài kỷ niệm từng ám ảnh trong ký ức, hay trở về theo dòng hoài niệm, hoặc miêu tả một ấn tượng sâu đậm nào đó dành cho một sự vật, sự kiện, con người có thực trong cuộc đời. Cấu trúc của tản văn thường chọn “hạt nhân” là một tín hiệu thẩm mỹ trung tâm - một biểu tượng, một hình ảnh có tính tượng trưng để rồi xoay quanh nó mà “dệt” những trường liên tưởng, đan cài cảm xúc và suy tư. Chính vì thế, tản văn có quy mô nhỏ gọn, không dàn trải và thường đạt được tính hàm súc cao.

### *1.1.2.3. Tản văn là thể loại biểu hiện rõ nét cái tôi tác giả*

Đây là đặc điểm nổi bật nhất, tạo nên tính khu biệt của tản văn so với các thể loại khác. Nếu như trong tiểu thuyết, cái tôi tác giả chìm vào các hình tượng nhân vật bộc lộ qua sự tương quan giữa nhiều quan niệm, cách nhìn...; ở trong thơ cái tôi tác giả được thể hiện qua thế giới nội tâm của nhân vật trữ tình thì ở tản văn, thể

loại này biểu hiện rõ nét nhất cái tôi tác giả. Cái tôi ấy hiện diện trong tác phẩm thường là duy nhất, từ đầu đến cuối, bộc lộ tư tưởng, tình cảm của bản thân mình về các vấn đề được đề cập đến, bởi giữa chủ thể lời nói nghệ thuật trong tác phẩm và bản thân người viết có sự gắn gũi, gắn kết đặc biệt. Tản văn miêu tả thế giới và con người thông qua việc tự cảm nhận các vấn đề của đời sống, mang đậm tính chủ quan của người viết. Độc giả có thể nhận thấy nhà văn đang thủ thỉ, trút bầu tâm sự của lòng mình, ở đó không có sự giả dối, điem tô, phóng đại. Chính vì thế, tản văn được viết dưới ý thức, ngôn ngữ và giọng điệu của hình tượng nhân vật này. Thông qua chủ thể lời nói, hình tượng nhân vật trong tản văn rất gần gũi và mang hình bóng của tác giả.

Ở tản văn, “tự biểu hiện là nguyên tắc được đặt lên hàng đầu, và do đó sức mạnh của tản văn trước hết là ở nhân cách, bản lĩnh, tâm tư tưởng, cách nhìn cách cảm, ở sự uyên bác và lịch lãm của chính người cầm bút” [66; tr.46]. Nói cách khác, tác giả đã tự “cấp” cho mình cái quyền được tuyên ngôn trực tiếp về các vấn đề liên quan đến đời sống của mình. Do đó, cái tôi tác giả về cơ bản trùng khít với nhân vật xưng tôi trong tác phẩm. Điều này tạo ra cảm giác nhà văn và người đọc đang tương tác, đối thoại trực tiếp với nhau về các vấn đề, hiện tượng của đời sống, xã hội và con người. Dĩ nhiên, những cuộc đối thoại đó là những “cuộc đàm luận trên cấp độ mỹ học về bất kỳ một vấn đề gì của cuộc sống, làm nên những sắc điệu thẩm mỹ cho tác phẩm” [66; tr.47].

#### *1.1.2.4. Tản văn có cách thức biểu đạt tự do*

Tản văn là thể loại cho phép người viết có thể giải phóng toàn bộ tư tưởng của mình bằng nhiều cách thức khác nhau, không bị hạn định, r ràng buộc trong một cái khung chật hẹp nào. Trong quá trình sáng tác, người viết tản văn có thể vận dụng thoải mái các thủ pháp của các thể loại, loại hình nghệ thuật khác. Hơn thế, thể loại này “có thể sử dụng kết hợp các thao tác tác tự sự, trữ tình, nghị luận. Nó vừa tái hiện hiện thực trong một chừng mực có thể, vừa là lời tự bạch của cái tôi chủ thể, vừa là lời phát biểu trực tiếp những quan điểm triết luận, những lí lẽ sâu sắc của nhà văn về thế giới và con người” [66; tr.54].

Đặc biệt, trong cách sử dụng ngôn ngữ của tác phẩm, người viết vừa sử dụng ngôn ngữ toàn dân, vừa nâng cao biến thành ngôn ngữ nghệ thuật. Trong tản văn, nhà văn có thể khai thác ngôn ngữ tiếng lóng, tiếng chỉ nghề nghiệp riêng, phương ngữ, kể cả ngôn ngữ mạng Internet theo một ý đồ nghệ thuật nào đó. Tính khẩu ngữ được xem như là một tính chất quan trọng làm nên sắc thái lời văn, giọng điệu của tác phẩm. Trong tản văn, cá tính hóa ngôn ngữ được xem là yêu cầu quan trọng và là phẩm giá của tác phẩm.

Các đặc điểm cơ bản kể trên đã định hình tản văn thực sự là một thể loại văn học trong hệ thống các thể loại văn học hiện đại. Trong tương quan với các thể loại văn xuôi khác, tản văn có một vai trò đặc biệt. Một mặt, tản văn góp phần làm phong phú diện mạo văn học dân tộc, đặc biệt từ sau năm 1986, tản văn đã đem lại sự sôi động, mới mẻ cho đời sống văn học nói chung; mặt khác, tản văn cũng là thể loại đặt ra những vấn đề cần thiết cho nghiên cứu, lý luận văn học hiện đại bởi tính phức tạp của nó. Nhờ có một số đặc điểm nổi bật, nhất quán trong các sáng tác nên khi đặt tản văn bên cạnh những thể loại văn xuôi khác, tản văn vẫn được nhận diện một cách rõ nét.

## **1.2. Các nghiên cứu về tản văn và tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay**

### ***1.2.1. Nghiên cứu lý thuyết thể loại tản văn ở Việt Nam***

Như đã nói, trong thời trung đại, “tản văn” được dùng để phân biệt với “văn xuôi” và “biên văn”, nghĩa là tên gọi cơ bản dựa trên hình thức câu văn, tản văn chưa được coi là một thể loại văn học. Hơn nữa, cũng như các nước phương Đông, lý luận về văn học ở nước ta thời trung đại chưa trở thành lĩnh vực chuyên biệt, có tính chuyên môn sâu. Do vậy, thời trung đại chưa có lý thuyết về tản văn.

Đến thời cận hiện đại, tản văn hình thành cùng với nhiều thể loại văn học hiện đại khác, nhưng đầu thế kỷ XX, so với tiểu thuyết và thơ mới, tản văn có vị trí rất khiêm tốn trong văn học Việt Nam cũng như các nước khu vực văn hóa chữ Hán. Vì ít được người sáng tác quan tâm, tản văn chưa có nhiều thành tựu nên giới phê bình, nghiên cứu văn học cũng ít lưu tâm đến thể loại văn học này. Trong *Phạm Quỳnh luận giải văn học và triết học* [88], có thể thấy, ngoài các vấn đề về triết học

và mỹ học, Phạm Quỳnh còn bàn đến rất nhiều vấn đề văn học như thể loại tiểu thuyết, thơ, văn minh luận, diễn thuyết, vấn đề tả thực... nhưng không thấy ông dùng và bàn đến hai chữ “tản văn”.

Trong giai đoạn 1930-1945, công trình nghiên cứu lý luận được xem là hoàn chỉnh đầu tiên của văn học Việt Nam là *Văn học khái luận* (Đặng Thai Mai, 1944). Cuốn sách này nghiên cứu một số vấn đề trong văn học: vấn đề nguyên tác, sáng tác, định nghĩa văn học, nội dung và hình thức, vấn đề tự do trong văn nghệ... nhưng chưa đi sâu nghiên cứu về thể loại văn học cụ thể.

Cuốn *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan có thể được xem là một công trình phê bình văn học tiêu biểu giai đoạn này. Tuy không trực tiếp đặt ra các vấn đề như tên gọi thể loại, đặc điểm tản văn, nhưng nhà nghiên cứu đã Vũ Ngọc Phan nhắc đến tác phẩm của một số cây bút viết ký tiêu biểu như Tản Đà, Nguyễn Tuân, Phùng Tất Đắc... Ông cũng cho rằng Tản Đà là người mở đường, đặt nền móng cho thể loại tản văn ở Việt Nam.

Trong các thập niên 60, 70 thế kỷ XX, các công trình nghiên cứu lý luận văn học ở ta chủ yếu là sách dùng trong nhà trường, cụ thể là trong tủ sách Đại học Sư phạm Hà Nội và tủ sách Đại học Tổng hợp. Trong tủ sách Đại học Sư phạm Hà Nội có các bộ *Mấy vấn đề nguyên lý văn học* của Nguyễn Lương Ngọc [73] và *Cơ sở lý luận văn học* của nhóm tác giả Trần Văn Bính - Nguyễn Xuân Nam - Hà Minh Đức [8]. Tủ sách của Đại học Tổng hợp có bộ *Những nguyên lý về lý luận văn học* của Hà Minh Đức [19]. Ở các bộ sách, giáo trình vừa nêu, chúng tôi chỉ thấy cuốn *Mấy vấn đề nguyên lý văn học* là đề cập đến tản văn. Cụ thể, trong *Chương V. Vấn đề phân chia các loại, thể văn học*, tác giả chia thể loại văn học thành bốn loại: “Nói chung, ta có thể chia các tác phẩm văn học ra làm bốn loại chính: thơ ca, tiểu thuyết, kịch và tản văn” [73, tr. 147]. Định nghĩa về tản văn, tác giả viết: “Tản văn bao gồm các tác phẩm viết bằng văn xuôi, có thể lựa chọn hình tượng và điển hình để biểu hiện nhưng nói chung không qua sự hư cấu hình tượng và điển hình” [73, tr. 147]. Theo ông, mỗi thể loại đều có thể chia nhỏ hơn nữa và tản văn “sẽ gồm có phóng sự, tạp văn, tùy bút...” [73, tr. 148]. Quan niệm này của Nguyễn Lương Ngọc

đã thoát ly quan niệm trung đại về tản văn, không còn xem tản văn là “hình thức diễn đạt/hình thức câu văn” nữa mà là một thể loại đứng cạnh các thể loại khác trong hệ thống thể loại văn học hiện đại.

Những năm 80, 90, bộ sách *Lí luận văn học* của trường Đại học Sư phạm Hà Nội được nhiều người vận dụng như sách công cụ để nghiên cứu văn học. Trong cuốn *Lí luận văn học* tập 2 của Trần Đình Sử - Phương Lựu - Nguyễn Xuân Nam [91], khi bàn về *Thể loại của tác phẩm văn học* (chương XVI), các nhà nghiên cứu đã tham chiếu nhiều quan điểm khác nhau, qua đó có thể thấy phân loại tác phẩm văn học là một vấn đề hết sức phức tạp. Nhận xét về các cách phân loại, giáo trình viết: “các giáo trình lí luận văn học của ta chủ yếu dựa trên cơ sở lối “chia ba”, nhưng chọn trình bày bốn thể loại tiêu biểu: thơ trữ tình, kịch, tiểu thuyết, kí. Các thể tạp văn, văn chính luận nghệ thuật được xếp vào loại kí” [91, tr. 172]. Thực tế thì nghiên cứu của Nguyễn Lương Ngọc kể trên cũng có cách “chia bốn”. So sánh cách “chia bốn” trong văn học Trung Quốc và cách “chia ba” trong văn học Việt Nam, các nhà nghiên cứu cho rằng: “nhược điểm lớn của cách “chia bốn” là loại văn xuôi (tản văn) quá rộng, bao gồm các loại văn có sự kiện, cốt truyện như kí sự, phóng sự với loại văn nghị luận, tiểu phẩm” [91; tr. 173]. Như vậy, trong cách trình bày của các nhà nghiên cứu, “tản văn” đã được dùng để chỉ loại nhưng lại được trình bày như một cách hiểu khác của “văn xuôi”, có nghĩa là cách hiểu nằm trong lẫn ranh giữa quan niệm thời trung đại và cách gọi tên trong thời kỳ hiện đại, chứ chưa hoàn toàn là cách gọi tên một thể loại văn học. So với nghiên cứu của GS Nguyễn Lương Ngọc, quan niệm về tản văn ở đây có lẽ không tiến bộ hơn.

Năm 1992, trong cuốn *Năm bài giảng về thể loại*, bàn về thể ký, Hoàng Ngọc Hiến cho biết: “Những năm gần đây, trên báo chí xuất hiện những bài ký được gọi bằng tên thể loại là tản văn (chẳng hạn những bài tản văn của Hoàng Minh Thảng)” [32, tr. 15-16]. Như vậy, tên gọi “tản văn” là để chỉ một thể loại văn học có thể đã xuất hiện trước ở người sáng tác. Theo Hoàng Ngọc Hiến tản văn là một tiểu loại của ký với các đặc điểm là ngắn gọn, hàm súc, lối thể hiện chấm phá, tái hiện được những khía cạnh cốt yếu và bất ngờ... Theo chúng tôi, Hoàng Ngọc Hiến có lẽ

là người đầu tiên nhìn nhận tản văn như một thể loại văn học trên bình diện lý thuyết: “Có thể xem sự khẳng định của thể loại tản văn trong văn xuôi đương đại của ta như một hiện tượng đáng chú ý trong lịch sử phát triển của ký” [32, tr. 16]. Và nếu Nguyễn Lương Ngọc trong thập niên 60 quan niệm tản văn bao gồm ký, thì Hoàng Ngọc Hiến quan niệm tản văn nằm trong ký. Quan niệm này gần gũi hơn với cách nhìn nhận hiện nay khi mà cả người sáng tác và người nghiên cứu đều đang cố gắng xác lập nội hàm khái niệm của tản văn trong thời kỳ hiện đại. Tiếc là Hoàng Ngọc Hiến chưa có công trình nghiên cứu riêng cho thể loại này mà chỉ xem tản văn là một nhánh nhỏ của ký và trình bày về nó chỉ trong phạm vi một trang giấy.

Trong *Tuyển tập Ký - Tản văn Thăng Long - Hà Nội*, nhóm tác giả chia ký thành các nhóm: có ký văn học (màu sắc chủ quan của người viết nổi bật); ký báo chí (bảo đảm tối đa sự khách quan của các sự kiện) và ký - tản văn, gồm các tác phẩm “được viết bằng văn xuôi, vừa dành sự chú ý cho ít nhất một sự kiện được ghi chép lại theo một chủ đề hay mục đích nhất định, vừa ít nhiều bày tỏ cái tôi của người sáng tác như là người trực tiếp can dự đến sự kiện đó” [17; tr12]. Như vậy, thể ký được xem là thể loại gốc, sinh thành nên nhiều tiểu loại, trong đó có tản văn.

Trong *Từ điển thuật ngữ văn học* do Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi đồng chủ biên, “tản văn” trở thành một mục từ. Trần Đình Sử đã giải thích rõ lịch sử tên gọi (trong văn học cổ và trong văn học hiện đại), đồng thời xác định được những đặc điểm nhận diện tản văn. Theo ông, tản văn theo cách hiểu ngày nay đã thoát ly nghĩa đen là văn xuôi mà có “một phạm vi xác định”, “chỉ phạm vi văn xuôi hẹp hơn, không bao gồm các loại truyện hư cấu như tiểu thuyết, truyện ngắn” và có vị trí ngang với thơ, kịch, tiểu thuyết [27, tr. 293]. So với cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* xuất bản lần đầu (năm 1997), có thể thấy, mục từ “tản văn” là do Trần Đình Sử bổ sung. Dù cách giải thích thuật ngữ có chỗ chưa hoàn toàn mạch lạc, thì đây vẫn là lần đầu tiên tản văn hiện diện với tư cách một mục từ trong từ điển thuật ngữ văn học. Sau này, ở lời giới thiệu cuốn *Tản văn hiện đại Việt Nam* [65] với tựa đề “Tản văn Việt Nam hiện đại - Một thể loại bị lãng quên”, Trần Đình Sử chính thức gọi tản văn là một thể loại văn học. Các đặc điểm của tản

văn được xác định trong *Từ điển thuật ngữ văn học* đã được ông trình bày lại ở đây để giới thuyết về thể loại.

Lê Trà My trong luận án tiến sĩ *Tản văn Việt Nam thế kỷ XX (từ cái nhìn thể loại)* đã cụ thể hóa các ý tưởng của Trần Đình Sử trong quan niệm về tản văn thành chương 1 của luận án: “Tản văn - một thể loại của văn xuôi hiện đại”. Sau này, luận án phát triển thành sách *Tản văn hiện đại Việt Nam - lý thuyết và lịch sử*, xuất bản năm 2014. Trong công trình này, Lê Trà My đã nghiên cứu khá toàn diện các vấn đề thuộc về lý thuyết của thể loại tản văn như: tên gọi, sự hình thành, xác định các đặc trưng thể loại và định vị tản văn trong hệ thống thể loại văn học hiện đại. Tác giả khẳng định tản văn là một thể loại độc lập, có vị trí riêng trong hệ thống thể loại văn xuôi hiện đại, đồng thời nhấn mạnh một số đặc trưng loại hình của tản văn: “Một thể loại văn xuôi ngắn gọn, hàm súc, không có cốt truyện”; “đặc trưng nổi bật là bộc lộ rất rõ cái tôi tác giả”; “tản văn là thể loại tương đối tự do”... [66, tr. 176].

Ngoài ra, Phạm Thành Hưng trong cuốn *Thuật ngữ báo chí - truyền thông* cũng có những ý riêng nhất định, góp phần làm rõ hơn quan niệm tản văn. Cụ thể, khi so sánh tản văn văn học và tản văn báo chí, tác giả cho rằng tản văn văn học “như một khái niệm dung hòa các đường biên thể loại” [46, tr. 172], và “tản văn là thể văn trữ tình nhưng phát triển mạnh nhờ báo chí” [46, tr. 172].

Nhìn chung, các công trình nghiên cứu lý luận văn học Việt Nam thế kỷ XX đã cho thấy sự nhận diện ngày càng rõ nét về tản văn trên bình diện lý thuyết. Kết quả nghiên cứu trên tuy chưa thật đầy đặn nhưng cũng là nền tảng cơ bản, có giá trị, là cơ sở lý luận quan trọng để chúng tôi nghiên cứu tản văn trong văn học Việt Nam từ 1986 đến nay. Nhưng mặt khác, điều này cũng cho thấy, việc tiếp tục nghiên cứu lý thuyết về thể loại tản văn là một việc cần thiết, có ý nghĩa khoa học về lý luận và thực tiễn.

### ***1.2.2. Nghiên cứu về tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay***

Nghiên cứu về tản văn Việt Nam, cho đến thời điểm hiện nay, Lê Trà My là người có sự quan tâm sâu sắc và cũng có nhiều công trình, bài viết chuyên sâu và mang tính học thuật hơn cả. Các công trình của Lê Trà My không những nghiên cứu về tản văn trong văn học Việt Nam mà từ đó còn góp phần đúc rút về lý thuyết

thể loại, góp chung tiếng nói với các nhà lý luận, khẳng định vị trí của tản văn trong văn học Việt Nam.

Trong luận án tiến sĩ *Tản văn Việt Nam thế kỉ XX (từ cái nhìn thể loại)*, Lê Trà My đã nghiên cứu đặc trưng thể loại của tản văn, sự hình thành của tản văn, một số loại hình tản văn. Tác giả so sánh tản văn với các thể ký là những thể văn tự sự, có sự coi trọng trong việc xây dựng tính cách, cốt truyện. Công trình phân loại và nghiên cứu các loại tản văn khác nhau như: tản văn hồi tưởng, tản văn triết luận, tản văn cảm thời. Ở đây, tản văn cũng được nghiên cứu trong diễn tiến của môi trường sinh thái văn hóa thế kỉ XX, với những xu hướng và khuynh hướng khác nhau.

Trong sách *Tản văn hiện đại Việt Nam lý thuyết và lịch sử*, Lê Trà My đã bàn đến tản văn trong thời đại tiếp xúc với văn hóa phương Tây (từ đầu thế kỉ XX đến 1945). Cùng với sự truyền giáo của các giáo sĩ Thiên chúa, văn hóa phương Tây bắt đầu bám đất ở Đông Dương và tác động nhiều mặt đến văn hóa Việt Nam. Tác giả còn bàn đến sự vận động của tản văn, trong đó đặc biệt lưu ý đến các sáng tác của Tản Đà. Cuốn sách cũng bàn đến sự đa dạng của các khuynh hướng tản văn, đó là khuynh hướng tả thực, khuynh hướng lãng mạn, khuynh hướng học thuật. Khuynh hướng tả thực: tái hiện chân thực những tình tiết, sự vật, sự việc, nhân vật mà người viết đã từng chứng kiến, trải qua. Từ năm 1945 đến 1975 là giai đoạn đất nước bước vào hai cuộc chiến tranh khốc liệt của cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ. Vì thế văn học tập trung ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng, nên văn học hướng tới đại chúng. Tản văn giai đoạn này không có các điều kiện để phát triển. Tình hình này kéo dài đến năm 1986, năm đánh dấu công cuộc đổi mới đất nước trong đó có văn học. Sau năm 1986, khi đất nước hòa bình, con người cá nhân dần được coi trọng và tản văn cũng bắt đầu có điều kiện phục hưng, lớn mạnh. Cuốn sách cũng đã đi sâu vào phân tích điều kiện tự nhiên, lịch sử, xã hội của tản văn thời kì đổi mới.

Sau năm 1986, văn học Việt Nam bước vào con đường đổi mới, thân phận con người được các nhà văn đặc biệt quan tâm. Những biến động trong tâm hồn, những mâu thuẫn được phong kín bấy lâu thì nay đều được văn học thể hiện một cách sinh động, thực tế, trong đó có tản văn. Vì thế giai đoạn này tản văn xuất hiện



hiều tác phẩm, kéo theo đó là các công trình, tiểu luận, phê bình, nghiên cứu về tản văn cũng nhiều hơn giai đoạn trước năm 1986.

Trong *Tản văn hiện đại Việt Nam*, Lê Trà My cho rằng, từ trước đến nay “những sáng tác loại này vẫn tiếp tục được duy trì qua các giai đoạn dưới nhiều tên gọi khác nhau như nhàn đàm, thời đàm, phiếm đàm, tạp văn, tùy bút, đoản văn, phiếm luận, tạp trở, tiểu phẩm...” [63, tr. 13]. Tác giả đã tuyển chọn và giới thiệu 58 cây bút tiêu biểu của ba giai đoạn: từ thế kỷ XX đến năm 1945; từ 1945 đến 1986 và từ 1986 đến nay.

Bên cạnh đó, các bài viết của Lê Trà My trên một số tạp chí đã khẳng định được sự phát triển của thể loại tản văn trong diễn trình lịch sử của văn chương hiện đại Việt Nam, như: *Tản văn - một thể loại của văn xuôi hiện đại*; *Một dòng chảy của tản văn đương đại*; *Tản văn Việt hành trình một thế kỷ*; *Nghĩ về vai trò của yếu tố kì ảo trong thể loại tản văn*; *Thể loại tản văn trong các môi sinh văn hóa qua lịch sử một trăm năm...*

Trong cuốn *Văn học Việt Nam ba mươi năm đổi mới (1986-2016)*, bài viết *Kí và tản văn các dân tộc thiểu số từ 1986 đến nay*, Đỗ Thị Thu Huyền cho rằng: “tản văn là thể loại văn xuôi có khả năng biểu hiện cái tôi chủ thể của người viết. Nguyên tắc tự biểu hiện sẽ khiến người viết nhiều khi lấy ngay chất liệu trong cuộc sống của mình để xây dựng tác phẩm” [97; tr.426]. Bên cạnh đó, tác giả bài viết cũng khẳng định tản văn hiện đại Việt Nam là thể loại góp phần nhận thức, tái tạo và lưu truyền văn hóa dân tộc. Theo đó, với tản văn, “phương diện đề tài ngày một mở rộng, chạm tới mọi khía cạnh của đời sống đương đại và nổi bật nhất là tiếp cận vấn đề từ khía cạnh văn hóa với dòng chủ lưu là tái hiện những phong tục tập quán trong sinh hoạt cộng đồng với thái độ trân trọng” [97; tr.427].

Nghiên cứu về tản văn còn có thể kể tới các bài báo khoa học, các bài phê bình, tiểu luận, các bài viết trên mạng Internet, như: *Nguyễn Khắc Phê với tản văn của Lương Thị Mỹ Hà*; *Tản văn hiện đại - một thể loại bị lãng quên* của Trần Đình Sử; *Tản văn tìm vị thế riêng* của Ngô Thục Miên; *Đi tìm thể tản văn* của Y Phương. Một số bài viết về sự khởi sắc của tản văn ở đầu thế kỷ XXI, như: *Sự nở rộ thể tản*

văn trong văn học thời đổi mới và hội nhập của Nguyễn Bích Thu; *Tản văn từ một cái nhìn lướt* của Hoài Nam... Nhiều bài viết khẳng định giá trị của tản văn trong những thập niên đầu thế kỉ XXI: *Thời của tản văn* của Mai Anh Tuấn; *Một sự công nhận dành cho thể loại tản văn* của Tuy Hòa; *Tản văn đang “hot”* của Phúc Nghệ; *Nhìn thấu tâm tính người Việt qua tản văn* của Ngọc Bi; *Thời của tản văn, tạp bút* của Thành Nguyên... Một số bài viết nói về xu hướng phát triển của tản văn: *Tản văn nữ: Diện mạo và triển vọng* của Lê Thị Hương; *Tản văn-lấp lánh sắc màu* của Kim Quyên; *Cảm xúc từ tản văn* của Hoàng Niêm... Bên cạnh đó, một số bài viết cũng đặt ra vấn đề về chất lượng của tản văn, như: *Tản văn tình yêu: xuất bản nhiều nhưng thiếu chất lượng* của Đức Tiến; *Tản văn - thể loại không dành cho người viết trẻ* của Nguyễn Hồng Nga; *Tản văn: dễ viết, khó hay* của Lê Thủy; *Tại sao hiếm thấy nhà văn Việt Nam thử mình với tiểu luận* của Huy Huỳnh; *Ai sẽ chọn tản văn cho nghiệp viết?* của Hà Anh...

Bên cạnh đó, nhiều bài viết đánh giá về tác phẩm của một số cây bút tiêu biểu, như: *Độc Ký ức vụn của Nguyễn Quang Lập* của Bảo Ninh; Thu Hà với bài viết *Thảo Hảo với sức nặng của cỏ bông*; *Tản văn Y Phương, cuộc hành hương tinh thần* của Nguyễn Hiệp; *Văn hóa tâm linh Tày trong văn chương Y Phương* của Nguyễn Huy Bình; *Dấu ấn văn hóa Tày qua tập tản văn Tháng Giêng, Tháng Giêng một vòng dao quắm của Y Phương* của Trần Công Văn và Hoàng Đức Khoa... Viết về tản văn của Nguyễn Việt Hà, có một số bài viết, như: *Nguyễn Việt Hà - Con giai phố cổ* của Dương Phương Vinh và Đỗ Hoàng Diệu; *Con giai phố cổ: Góc nhìn thẳng về Hà Nội* của Nguyễn Thị Thanh Huyền, Nguyễn Việt Hà - “*gã giai phố cổ*” nặng lòng với Hà Nội của Thụy Oanh. Bàn về những sáng tác của Nguyễn Trương Quý, có các bài viết: *Nhà văn Nguyễn Trương Quý: Từ một kiến trúc sư đến một “thư viện sống” về Hà Nội* của Phan Huy; *Nguyễn Trương Quý với những câu chuyện về Hà Nội* của Phi Hà; *Nguyễn Trương Quý: “Gu Hà Nội” đang là thiếu số của Việt Quỳnh*; *Văn phong Nguyễn Trương Quý* của Mạc Lâm... Nhìn chung, các bài báo này chủ yếu đi sâu phân tích các đặc điểm về nội dung và nghệ thuật của các tác phẩm cụ thể hoặc chỉ ra những nét riêng độc đáo của các cây bút tản văn.

Một số luận án tiến sĩ, luận văn thạc sĩ cũng nghiên cứu về thể loại tản văn trên những phương diện nhất định. Luận án tiến sĩ *Tản văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn thể loại* (2020) của Nguyễn Thị Thanh Huyền đã nghiên cứu tản văn những năm đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn thể loại, trong sự vận động và tiếp biến. Luận án đã khẳng định thành tựu của thể loại tản văn Việt Nam nhìn từ hệ chủ đề cùng các nguyên tắc giao tiếp và phương thức biểu hiện, cũng như khẳng định vị trí và đóng góp đáng kể của tản văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI trong đời sống thể loại nói riêng và đời sống văn học Việt Nam đương đại nói chung. Một số luận văn thạc sĩ tập trung nghiên cứu các phương diện khác nhau của tản văn, như: *Tản văn Việt Nam thập kỉ đầu thế kỉ XXI* của Trần Thị Thu Phương; *Thi pháp tản văn của Trần Thu* của Trần Thị Thanh Loan; *Chất trữ tình trong tản văn của Phan Thị Vàng Anh, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Ngọc Tư* của Nguyễn Thị Yên; *Đặc sắc tản văn của Y Phương* của Sùng Thị Hương; *Đặc sắc tản văn Nguyễn Nhật Ánh* của Biện Thị Quỳnh Trang...

Có thể nói, các công trình nghiên cứu về tản văn Việt Nam từ năm 1986 đến nay đã bước đầu đã có những đánh giá về thể loại tản văn ở nhiều quy mô và cấp độ khác nhau. Các nghiên cứu tập trung đánh giá, khẳng định sự phát triển nhanh chóng về số lượng tác giả, tác phẩm của tản văn. Nhiều bài viết đi sâu tìm hiểu phong cách, đặc trưng của một số cây bút tiêu biểu. Không những thế, các nghiên cứu cũng khái quát các xu hướng nội dung phản ánh trong tản văn Việt Nam đương đại. Nhìn chung, dù trực tiếp hay gián tiếp, giới nghiên cứu đều thừa nhận vị trí và vai trò quan trọng của tản văn trong nền văn học hiện đại Việt Nam. Các nghiên cứu này giúp chúng ta có thể hình dung được ít nhiều về diện mạo của tản văn trong đời sống văn học đương đại.

Như vậy, về cơ bản, đến thời điểm hiện tại, chưa có công trình nào nghiên cứu tổng thể, toàn diện và hệ thống về các tác phẩm tản văn từ năm 1986 đến nay. Trên cơ sở kế thừa những công trình đi trước, từ thực tế nghiên cứu đã nêu cho thấy, việc đầu tư, nghiên cứu về tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay là một việc làm cần thiết và có ý nghĩa thiết thực cả về khoa học và thực tiễn.

## Tiểu kết

Trong hệ thống thể loại văn học Việt Nam, tản văn là thể loại có lịch sử hơn một trăm năm tồn tại và phát triển. Việc thống kê, phân loại các công trình nghiên cứu tản văn trước và sau 1986 trên cả phương diện lý thuyết và các sáng tác làm cơ sở để chúng tôi khái quát một cách hệ thống những vấn đề chung của thể loại tản văn; từ định hình khái niệm, quá trình hình thành, phát triển cho tới những đặc trưng cơ bản của tản văn. Từ đó, luận án có cái nhìn tổng thể, toàn diện về lịch sử nghiên cứu thể loại này. Đến thời điểm hiện tại, tình hình nghiên cứu về tản văn cho thấy có nhiều quan niệm khác nhau về thể loại. Khi tiến hành hiệu diện mạo và vị thế tản văn trong hệ thống thể loại; có thể thấy, đây là thể loại có đặc điểm phức hợp, vừa có dấu hiệu của văn chương hư cấu, vừa có đặc điểm của ký, văn chính luận. Tuy nhiên, với một số đặc điểm ưu trội, luận án khẳng định tản văn thuộc về ký, ký là đơn vị loại (loại hình), tản văn là thể nằm trong ký. Tản văn đã tồn tại như một thể loại tương đối độc lập, có những đặc điểm riêng làm nên đặc trưng thể loại, có lịch sử và đời sống xác định trong lịch sử văn học. Trong phạm vi của luận án, chúng tôi không đặt mục tiêu xác lập lý thuyết thể loại, không có tham vọng phân biệt rạch ròi từng thể loại cận kề với tản văn mà cố gắng đưa ra một cách nhìn về cấu trúc thể loại, lấy đó làm cơ sở để tập hợp tác phẩm khảo sát và phân tích tác phẩm theo thi pháp thể loại.

Đối với văn học Việt Nam hiện đại, tản văn thực sự là một thể loại ngày càng được giới nghiên cứu quan tâm, coi nó là một thể loại có đặc trưng riêng, có vị trí độc lập không trộn lẫn với các thể loại văn xuôi khác trong hệ thống thể loại văn học hiện đại. Nó có những đặc trưng về dung lượng, cái tôi tác giả, hình tượng, kết cấu, ngôn ngữ, giọng điệu... Các đặc trưng đó cũng chính là hệ tiêu chí để luận án triển khai các vấn đề nghiên cứu ở những chương tiếp theo.

## **Chương 2. SỰ VẬN ĐỘNG VÀ PHÁT TRIỂN CỦA TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY**

Từ năm 1986 đến nay, nền văn học Việt Nam chứng kiến sự phát triển rực rỡ của thể loại tản văn. Đường lối đổi mới của đất nước ta được đề ra lần đầu tiên tại Đại hội VI (12-1986), được điều chỉnh, bổ sung và phát triển tại Đại hội VII (1991), VIII (1996), IX (2001). Đặc biệt, giai đoạn 1986 - đầu thế kỉ XXI là giai đoạn có ý nghĩa quan trọng, có sự chuyển biến lớn, kết thúc một thế kỉ và mở đầu thế kỷ tiếp tục sự đổi mới của đất nước trên tất cả các lĩnh vực, trong đó có nền văn học. Sự đổi mới trong lĩnh vực văn học bao gồm nhiều yếu tố của quá trình văn học như đội ngũ, quan niệm về hiện thực và con người, quan niệm về nghệ thuật, hệ thống thể loại, bạn đọc và công chúng tiếp nhận, và kèm theo nó là các thiết chế khác như xuất bản, phát hành... Thể loại tản văn cũng thay đổi theo và rất cần được xem xét trong bối cảnh rộng như vậy. Giai đoạn từ đầu thế kỉ XXI đến nay, các điều kiện lịch sử, xã hội và văn hóa truyền thông đã tạo điều kiện cho tản văn phát triển vượt trội. Đặc biệt trong khoảng 10 năm trở lại đây, loại hình văn học phi hư cấu (non-fiction) phát triển cực kì mạnh mẽ, trong đó có tản văn. Trong chương này, chúng tôi đi sâu phân tích, cắt nghĩa bối cảnh sinh thành và phát triển đó, làm rõ hơn sự vận động nội tại và khắc họa diện mạo của tản văn Việt Nam từ năm 1986 đến nay.

### **2.1. Điều kiện chi phối sự vận động và phát triển của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay**

#### **2.1.1. Điều kiện khách quan**

*2.1.1.1. Hiện thực xã hội phong phú, phức tạp trong bối cảnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa*

Sau năm 1975, đất nước rơi vào khủng hoảng toàn diện, đối mặt với những hậu quả do chiến tranh để lại. Trước hiện thực đời sống phức tạp, nhân dân đói nghèo, lạc hậu, Đảng và Nhà nước đã có sự thay đổi trong tư duy; nhiều chủ trương, chính sách được đưa ra nhằm đổi mới từng phần đất nước. Mặc dù

vậy, nhiều hạn chế của mô hình xã hội chủ nghĩa vẫn còn tồn tại, kìm hãm sự phát triển của nước ta. Về căn bản, đất nước vẫn trong tình trạng đói nghèo, lạc hậu, bị các nước cấm vận, bao vây. Đổi mới toàn diện lúc này trở thành vấn đề có ý nghĩa sống còn của đất nước.

Sau Đại hội VI năm 1986, với tinh thần “nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật” công cuộc đổi mới được triển khai mạnh mẽ. Giai đoạn này có ý nghĩa đặc biệt quan trọng trong sự nghiệp xây dựng đất nước ta, từ việc đổi mới tư duy đến đổi mới phong cách, phương thức lãnh đạo và của Đảng đến đổi mới công tác tổ chức, cán bộ; từ đổi mới kinh tế đến đổi mới chính trị và các lĩnh vực khác của đời sống xã hội. Chính sự thay đổi đó đã góp phần làm thay đổi diện mạo đất nước, nâng cao đời sống vật chất cũng như tinh thần của người dân, củng cố vững chắc quốc phòng - an ninh, ổn định tình hình kinh tế, chính trị.

Trong tình hình mới, nhu cầu đòi hỏi về vật chất, tinh thần của con người cũng trở nên phong phú, đa dạng. Kinh tế thị trường tuy có nhiều tiến bộ song cũng bộc lộ nhiều mặt trái, xã hội phân hóa rõ rệt, ý thức cá nhân về hưởng thụ, nhu cầu đời tư phong phú, phức tạp.

Xét riêng trong lĩnh vực văn học, cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ được tôn trọng và giải phóng tối đa làm cho đời sống văn học trở nên sôi động hơn. Tuy nhiên, toàn cầu hóa cũng đã và đang tạo ra những thách thức, đặt ra những yêu cầu mới đòi hỏi sự tương thích, phát triển của văn học. Văn học lấy đời sống hiện thực của đất nước làm nguồn cảm hứng chủ đạo. Văn học vừa phải gắn bó với cộng đồng, vừa mang tiếng nói cá nhân với số phận, bi kịch riêng biệt. Cái nhìn hiện thực đời sống xã hội thay đổi đã kéo theo sự thay đổi về văn học nói chung và quan niệm sáng tác của nhà văn nói riêng, trong đó có thể loại tản văn. Với tính chất gọn ghẽ, bén nhạy của mình, tản văn đã nhanh chóng nhập cuộc vào đời sống, ghi lại những cảm xúc, suy tư về đời sống một cách đa dạng và có chiều sâu. Các tác giả của tản văn đã đưa vào tác phẩm của mình về hiện thực đời sống vốn bộn bề và phức tạp đó.

### 2.1.1.2. *Đất nước mở cửa, giao lưu rộng rãi với thế giới trong bối cảnh toàn cầu hóa*

Từ giữa những năm 80 của thế kỉ XX, cuộc cách mạng khoa học công nghệ trên thế giới vẫn tiếp tục phát triển mạnh mẽ đã tác động sâu sắc đến đời sống kinh tế, chính trị, xã hội, văn hóa của các quốc gia, trong đó có Việt Nam. Chúng ta đã chủ động hội nhập, tiếp thu những thành tựu tiên tiến của thế giới, mở rộng quan hệ đa phương, lấy phát triển kinh tế làm trọng tâm. Do đó, sau năm 1986, nền kinh tế nước ta có sự chuyển biến tích cực, rõ rệt. Kinh tế thị trường đã làm thay đổi căn bản hoạt động sản xuất và tiêu dùng, đất nước dần khẳng định được vị thế của mình trên con đường hội nhập quốc tế. Đúng như Hữu Thịnh nhận xét: “Giống như một cuộc lột xác đau đớn để có sự trưởng thành mạnh mẽ, đất nước ta, dân tộc ta đã chuyển mình để bắt kịp với quy luật của sự phát triển. Như một tất yếu, văn học không thể đứng ngoài guồng quay ấy, phản ánh và đóng vai trò tích cực đẩy mạnh bước đi của dân tộc trong tiến trình đổi mới, thực hiện công cuộc xây dựng và bảo vệ vững chắc Tổ quốc” [36, tr. 11]. Nhấn mạnh đến thành quả của đổi mới văn học, trong Báo cáo Đề dẫn hội thảo khoa học *Phát triển Văn học Việt Nam trong bối cảnh đổi mới và hội nhập quốc tế* năm 2014, Nguyễn Đăng Điệp đánh giá: “Sau gần ba mươi năm tiến hành công cuộc đổi mới toàn diện đất nước, cùng với những thành tựu to lớn trong các lĩnh vực kinh tế, chính trị, văn hóa - xã hội, văn học Việt Nam đã có những bước phát triển mạnh mẽ trên con đường hiện đại hóa và hội nhập với văn học thế giới” [18; tr. 4]. Trong dòng chảy chung của văn học dân tộc giai đoạn này, tản văn có đầy đủ các điều kiện để phát triển, ngày càng được khẳng định vị thế và vai trò của mình trong hệ thống thể loại văn học Việt Nam.

Bước sang thế kỷ XXI, xã hội có nhiều biến chuyển, từ sự biến đổi chính trị, văn hóa, xã hội đã kéo theo sự vận động chuyển mình của văn học nói chung và thể loại tản văn nói riêng.

Việc mở rộng giao lưu văn hóa, tiếp thu tư tưởng dân chủ, đề cao ý thức cá nhân cũng đã tác động mạnh mẽ đến nhu cầu biểu hiện của người cầm bút. Đây chính là những yếu tố góp phần hình thành hạt nhân cấu trúc đặc thù của thể loại tản

văn ngay từ khi xuất hiện: là thể loại biểu hiện gần như trực tiếp con người cá nhân của người cầm bút qua các hình thức biểu hiện tự do, ngẫu hứng, phóng khoáng. Trong lịch sử văn học hiện đại, hiếm có một thể loại nào mà ngay từ giai đoạn đầu hình thành đã có được diện mạo phong phú như tản văn.

Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ XI của Đảng (tháng 01/2001) cũng chỉ rõ: “toàn cầu hóa và cách mạng khoa học - công nghệ phát triển mạnh mẽ, thúc đẩy quá trình hình thành xã hội thông tin và kinh tế tri thức”, những tác động của quá trình toàn cầu hóa khiến thị trường được mở rộng, trao đổi hàng hóa, nguồn vốn, giao lưu quốc tế được mở rộng, đẩy mạnh trên thế giới. Cùng với quá trình hội nhập, chúng ta có dịp học hỏi giao lưu và nhìn nhận, bảo tồn, phát huy những bản sắc văn hóa truyền thống. Đây cũng là điều kiện để văn học nói chung và tản văn nói riêng phát triển với đầy đủ những dạng thức đề tài phong phú.

Toàn cầu hóa được hình dung như là một xu thế lớn của thời đại. Số phận và sự phát triển của mỗi nước phụ thuộc rất lớn vào mối quan hệ chiếm hữu giữa đất nước với khu vực và quốc tế. Các vấn đề về kinh tế, chính trị, xã hội và văn học của mỗi quốc gia cũng liên hệ mật thiết với các nước trên khắp các châu lục. Con người cá nhân cũng được đặt vào các mối quan hệ rộng lớn, đa chiều kéo theo cái nhìn, quan niệm về giá trị sống cũng thay đổi.

Xét riêng trong lĩnh vực văn học, tác động của văn học thế giới đối với văn học trong nước là rất lớn, trên các cấp độ: quan niệm, thể loại, thủ pháp, ngôn ngữ, lối viết. Tản văn cũng không nằm ngoài bối cảnh đó, vừa kế thừa truyền thống vừa thay đổi, hiện đại hóa, vươn tới các giá trị chung, phổ quát.

#### *2.1.1.3. Sự phát triển mạnh mẽ của mạng viễn thông toàn cầu*

Sau năm 1986, đất nước bước vào thời kỳ đổi mới, báo chí có điều kiện phát triển cả về số lượng lẫn chất lượng, nội dung và hình thức, quy mô và tính chất hoạt động. Báo chí không chỉ là cơ quan ngôn luận của các tổ chức Đảng, cơ quan Nhà nước, tổ chức xã hội mà còn trở thành diễn đàn của nhân dân, là phương tiện đại chúng thiết yếu đối với đời sống hiện đại. Các loại hình báo chí như: báo in, báo phát thanh, báo truyền hình, báo điện tử... phát triển với tốc độ nhanh chóng.



Ngày nay, cùng với sự phát triển như vũ bão của mạng xã hội nói riêng, internet nói chung, báo chí đang đối diện với những thách thức, cạnh tranh vô cùng gay gắt. Báo chí đã có bước tiến nhanh, đáp ứng kịp thời nhu cầu thông tin đa dạng của công chúng. Tính đến tháng 7 năm 2018 cả nước có 982 cơ quan báo, tạp chí được cấp phép hoạt động. Cụ thể, số lượng báo in là 193 (Trung ương: 86, địa phương: 107); 639 tạp chí (Trung ương: 525, địa phương: 114); báo điện tử và tạp chí điện tử 159 đơn vị. Thống kê cũng cho thấy, có 19.166 nhà báo được cấp thẻ nhà báo. Riêng trong 6 tháng đầu năm 2018 cấp mới 1032 thẻ. Tổng cộng có 1.111 ấn phẩm, 1.525 trang thông tin điện tử tổng hợp và 420 mạng xã hội được phép hoạt động. Trong đó, báo điện tử và các trang thông tin trên mạng đang ở thời kỳ phát triển mạnh mẽ (hiện cả nước có 844 báo, tạp chí in; 24 báo, tạp chí điện tử độc lập. Báo chí được mở rộng trên nhiều loại hình khác nhau: Báo in, báo điện tử, truyền hình, phát thanh, PR, quảng cáo... trở thành lĩnh vực quan trọng trong đời sống chính trị, kinh tế, văn hoá, xã hội. Tuy vậy, trước sự cạnh tranh mãnh liệt từ mạng xã hội, báo chí đòi hỏi sự đổi mới mạnh mẽ cả nội dung và hình thức thể hiện.

Giai đoạn này, đời sống báo chí nước nhà sôi động chưa từng có. Đây là điều kiện khơi mở, nuôi dưỡng cho thể loại tản văn. Báo chí là nơi đăng đàn của tản văn, là phương tiện truyền thông hiện đại và hữu hiệu nhất giúp sức cho sự lan tỏa của tản văn trong đời sống văn học. Trong thời kỳ đổi mới, nhất là sau năm 1986, sự phát triển của báo chí đã tạo điều kiện cho tản văn phát triển mạnh mẽ. Báo chí là phương tiện truyền tải, nuôi dưỡng cảm xúc của sáng tác, là sợi dây gắn kết tác giả với công chúng. Đặc biệt, với sự nhỏ gọn, tính chất tự do, tản văn trở thành thể loại dễ dung nạp nhất của độc giả. Do đó, báo chí trở thành phương tiện hữu hiệu nhất, chuyên chở các sáng tác tản văn đến với công chúng.

Cùng với báo chí, công nghệ thông tin truyền thông như một phương tiện hỗ trợ, thúc đẩy tản văn phát triển với tốc độ chưa từng có. Sự ra đời của các website, blog, zalo, facebook... chính là nơi kích thích hoạt động viết và đọc của công chúng. Đối với người viết, giờ đây dễ dàng công bố các tác phẩm của mình lên các trang mạng cá nhân. Đặc biệt, với tác phẩm có dung lượng ngắn như tản văn, lại càng dễ

công bố lên đó. Tản văn không phải chờ công đoạn in ấn, phát hành, mà tìm đến con đường mạng xã hội để đến công chúng, bạn đọc nhanh nhất. Về phía người đọc cũng vậy, các trang mạng xã hội đã hình thành thói quen thưởng thức văn học theo cách mới của độc giả. Tản văn dễ dàng tiếp cận với công chúng, càng ngày càng khởi sắc và khẳng định vị thế của mình trong xu thế thời đại mới.

### ***2.1.2. Điều kiện nội tại***

Bên cạnh điều kiện khách quan, thì điều kiện nội tại cũng chi phối sự vận động và phát triển của tản văn sau 1986. Thời đại mới với sự hội nhập và giao lưu quốc tế khiến cho con người thay đổi, đặc biệt là sự thay đổi về thị hiếu, nhu cầu thưởng thức. Điều này đã tác động mạnh mẽ đến đời sống văn học, đòi hỏi văn chương nói chung và tản văn nói riêng có sự kế thừa và phát triển để tự thích nghi và lớn mạnh.

#### ***2.1.2.1. Sự kế thừa thành tựu của tản văn trước 1986***

Trong tình hình mới, văn học bước vào thời kỳ phát triển theo hướng hiện đại hóa với nhiều sự sáng tạo mới mẻ. Tản văn sau 1986 đã kế thừa và phát triển của tản văn trước đó. Tản văn đã có một lịch sử khá dài, được tính từ đầu thế kỉ XX trở đi, trải qua các giai đoạn khác nhau, đến năm 1986 đã được định hình khá rõ nét về đặc trưng thể loại, tuy nội dung biểu đạt mỗi giai đoạn có những biến đổi khác nhau. Tản văn ra đời và phát triển được từ đầu thế kỷ XX là do ý thức các nhân phát triển, cộng với sự lớn mạnh của báo chí. Đến khi đất nước bước vào chiến tranh sau 1954, ở miền Bắc “ý thức cá nhân”, “con người cá nhân” lùi sau một bước để ưu tiên cho “ý thức cộng đồng”, “con người cộng đồng”. Đó chính là lý do giải thích vì sao tản văn giai đoạn này không thể phát triển được. Tình trạng này kéo dài cho đến mốc 1986. Phải chờ đến khi đất nước đổi mới, tinh thần dân chủ và ý thức cá nhân được trở lại, cộng với sự trỗi dậy mạnh mẽ của báo chí - truyền thông, tản văn mới phục hưng. Cho nên, sự kế thừa thành tựu của tản văn trước 1986 chủ yếu là kế thừa từ kinh nghiệm thể loại đã có và khá định hình trong giai đoạn trước, tập trung vào một số điểm dưới đây:

*Thứ nhất*, tản văn ý thức ngày càng sâu sắc hơn các đặc trưng nghệ thuật của thể loại: một thể văn xuôi ngắn, thể hiện cái nhìn cá nhân về đời sống, một lối viết

trữ tình kết hợp với tự sự và chính luận; kết cấu đa dạng linh hoạt; ngôn ngữ gần với khẩu ngữ, được cá thể hóa, mang giọng điệu riêng. Những đặc điểm có tính chất làm nên khung thể loại này được hình thành dần dần trong suốt quá trình lịch sử.

*Thứ hai*, xét trên phương diện chức năng, tản văn nhất quán trên tinh thần gắn bó mật thiết với hoạt động báo chí. Tản văn sau 1986 đã tiếp tục có một kết nối khá tự nhiên và thiết yếu với báo chí. Điều này thể hiện một mặt tản văn với dung lượng nhỏ gọn nên dễ đăng tải trên báo, làm “thức ăn” hằng ngày cho báo chí; mặt khác, tản văn cũng là một thể loại nhạy bén với các vấn đề có tính thời sự - một đặc điểm cốt yếu của báo chí. Cho nên, trên thực tế báo chí đã là “bà đỡ” cho tản văn ngày càng xuất hiện, không ngừng lớn mạnh.

*Thứ ba*, tản văn sau 1986 tiếp tục khả năng biểu đạt đời sống hiện thực một cách đa dạng, phong phú trên tất cả các lĩnh vực, thể hiện trách nhiệm mạnh mẽ của người cầm bút trong tư cách nghệ sĩ, tư cách công dân.

*Thứ tư*, giai đoạn trước 1986, đặc biệt trước 1954, thể loại tản văn phần nào đã chiếm được cảm tình của công chúng; đến giai đoạn này, do những điều kiện xã hội và công nghệ thông tin biến đổi, tản văn thu hút ngày càng nhiều công chúng tiếp nhận.

#### *2.1.2.2. Sự phát triển của thể loại tản văn sau 1986 trong bối cảnh nền văn học đổi mới*

Nói đến sự phát triển của thể tản văn từ sau 1986 thực ra không thể có một sự thay đổi như thể một cuộc cách mạng nghệ thuật, mà chỉ có thể được hình dung như là sự mài sắc thêm, sự nở rộng và nhập cuộc hơn của thể loại trên cả hai phương diện cái biểu đạt và cách biểu đạt.

Điều đầu tiên dễ nhận thấy là sự phát triển vượt trội về số lượng người viết tản văn, bao gồm nhiều tầng lớp, lứa tuổi và nghề nghiệp khác nhau. Đó là các nhà văn, họa sĩ, nhà khoa học, nhạc sĩ, kiến trúc sư... Có thể kể đến các cây bút nổi bật như: Vương Trí Nhàn, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Ngọc Tư, Phong Điệp, Nguyễn Trương Quý, Hamlet Trương, Anh Khang, Phan Ý Yên, Iris Cao... Ngoài ra, lực lượng viết tản văn còn có sự góp mặt của nhiều cây bút mới hay một số tác giả hiện sinh sống và sáng tác ở nước ngoài...

Chính sự góp mặt đông đảo của lực lượng sáng tác đã giúp cho tản văn dần khẳng định được vị thế cũng như vai trò của mình trong dòng chảy văn chương đương đại. Từ năm 1986 đến nay, tản văn cũng chứng kiến sự góp mặt của của nhiều cây viết nữ, như: Dạ Ngân, Trần Thùy Mai, Hoàng Việt Hằng, Phan Thị Vàng Anh, Bích Ngân, Nguyễn Thị Ngọc Tư, Đỗ Bích Thúy, Di Li, Phong Điệp, Trần Thu Trang... Điều này có thể cắt nghĩa được, bởi các cây bút đến với tản văn để bộc lộ tư tưởng, tình cảm cá nhân, có thể chỉ là những “câu chuyện nhỏ” nhưng cần được giải bày, chia sẻ; những trạng thái cảm xúc trong tâm hồn người nghệ sĩ cần được lên tiếng để tạo nhịp cầu kết nối với độc giả.

Điểm thứ hai, giai đoạn này đã có sự thay đổi và phát triển về thị hiếu tiếp nhận của công chúng. Có thể nói, trong thời buổi kinh tế thị trường, con người không thật dư dả thời gian để theo dõi và thưởng thức những tác phẩm dài kỳ thì tản văn với sự linh hoạt, cơ động, khả năng phản ứng nhanh trước các vấn đề của hiện thực đời sống đã chiếm được một lượng lớn độc giả. Người đọc thường thích lối viết ngắn gọn, dễ tiếp nhận, thể hiện những cảm xúc, chiêm nghiệm, tâm tư tình cảm của con người. Đôi khi, họ đến với tản văn để tìm sự đồng điệu trong tâm hồn; có khi chỉ là một sự hồi cố những ngày tháng cũ, tình quê hương, tình cảm gia đình, tình yêu đôi lứa hoặc xa hơn là các vấn đề nóng bỏng trong đời sống xã hội... Con người trong đời sống hiện đại dường như quan tâm nhiều đến chuyện thế sự, đời tư, đến những cảm xúc cá nhân. Tản văn đã trở thành sự lựa chọn của không nhỏ của công chúng văn học. Đúng như tác giả Nguyễn Việt Hà thừa nhận trong tản văn *Con giai phố cổ*: “Ngày hôm nay, số người mua và đọc tạp văn thường đông hơn hẳn số người mua và đọc tiểu thuyết”. Có thể nói, trong thời buổi văn chương ngày càng kén chọn người đọc thì sự phát triển của tản văn đã thổi một luồng sinh khí mới vào văn chương đương đại. Người đọc đón nhận tản văn như một món ăn không thể thiếu trong đời sống hằng ngày. Chính điều này đã khẳng định được vị trí và vai trò của tản văn trong dòng chảy văn học Việt Nam hiện đại.

Thứ ba, tản văn từ 1986 trở đi có sự nở rộ và được làm phong phú đa dạng hơn về nội dung biểu đạt. Khi nền văn học Việt Nam đã vận hành theo hướng

dân chủ thì các năng lực sáng tạo có cơ hội được giải phóng, đánh thức, các tìm kiếm cá nhân được kích thích, tôn trọng. Tư tưởng của con người được mở rộng, dám đón nhận cái mới, cái lạ. Con người khao khát được giải bày những suy nghĩ của mình trước mọi vấn đề của cuộc sống. Cái nhìn được mở rộng đa chiều, đa văn hóa mang lại luồng tư tưởng mới cho thời đại... Trên tinh thần đó, tản văn là thể loại thực sự phù hợp giúp các nhà văn truyền tải được nhu cầu bức thiết này. Tản văn đã đề cập đến mọi mặt vấn đề của cuộc sống, đi sâu khai thác các đề tài như: cảnh sắc, tâm hồn của quê hương xứ sở (Hoàng Phủ Ngọc Tường, Mai Văn Tạo...); nét đẹp truyền thống, phong tục tập quán (Thanh Hào, Nguyễn Hà...); nỗi trăn trở của người cầm bút (Chu Lai, Mai Ngữ...)... Ngoài ra, tản văn còn đi vào cách sống, ứng xử của con người trong các mối quan hệ đời thường với mâu thuẫn nội tâm gay gắt...

Điểm cuối cùng, tản văn giai đoạn này có sự đa dạng và biến hóa về lối viết, thể hiện ở các xu hướng đa dạng, các tìm tòi về kết cấu, ngôn ngữ và giọng điệu, đánh dấu và khẳng định nhiều tên tuổi nổi bật. Về vấn đề này, luận án sẽ đề cập kỹ ở các phần sau.

## **2.2. Các chặng vận động của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay**

Sự phát triển của một thể loại văn học không chỉ do sự tác động của bối cảnh xã hội, văn hóa, văn học trong một giai đoạn lịch sử nhất định mà còn phụ thuộc vào sự vận động của bản thân thể loại. Lý do cơ bản khiến tản văn từ sau năm 1986 đến nay trở thành một hiện tượng có quá trình “hồi sinh” và phát triển là do sự thích ứng của thể loại với trạng thái tinh thần con người; thích nghi với trạng thái văn hóa, xã hội đương thời. Đến thời điểm hiện tại, tản văn đã hình thành và phát triển hơn một thế kỉ. Trải qua từng thời kì, cùng với các thể loại khác, tản văn luôn tồn tại và phát triển, nó gắn với các giai đoạn khác nhau của lịch sử dân tộc. Đặc điểm riêng của từng giai đoạn lịch sử đã tác động trực tiếp tới sự vận động, chuyển biến của văn học nói chung và tản văn nói riêng.

Giai đoạn 1986 đến hết thế kỉ XX, ở Việt Nam được gọi là giai đoạn đổi mới và bắt đầu quá trình hội nhập quốc tế. Đây là giai đoạn cải cách, mở cửa, giao lưu, hội nhập với thế giới, đặc biệt đánh dấu sự phát triển của công nghệ truyền thông.

Chính vì thế, đối với tản văn, giai đoạn này có sự hồi sinh, phát triển sau một thời gian dài bị lãng quên. Không những thế, khoảng thời gian gần mười lăm năm là sự chuẩn bị kỹ lưỡng của thể loại này để có thể bứt tốc, bùng nổ và hưng thịnh trong thế kỉ XXI. Bước sang thế kỉ XXI, một thiên niên kỉ mới mở ra những điều kiện không thể tốt hơn cho tản văn chiếm giữ vị thế trong hệ thống các thể loại của văn học Việt Nam. Đó là sự phát triển như vũ bão của công nghệ công tin, nhiều ứng dụng công nghệ số mới được ra đời và tích hợp trên các nền tảng di động khác nhau. Bên cạnh đó, đặc trưng của tản văn là thể loại ngắn gọn, linh hoạt, cơ động, đề cập đến những vấn đề nóng bỏng của đời sống xã hội nên nhận được sự quan tâm đặc biệt của công chúng độc giả. Có thể nói, tản văn từ đầu thế kỉ XXI đến nay là giai đoạn phát triển cực thịnh, được xem là thời kì huy hoàng nhất mà khó có một thể loại nào sánh được.

Từ những lí do trên, trong phạm vi nghiên cứu của luận án, chúng tôi chia tản văn từ sau năm 1986 đến nay thành hai chặng vận động: tản văn từ 1986 đến hết thế kỉ XX và tản văn từ đầu thế kỉ XXI đến nay.

### ***2.2.1. Tản văn từ 1986 đến hết thế kỉ XX***

Nền văn học sau 1986 nằm trong sự vận động và đổi mới của toàn xã hội. Nó như được tiếp sức nên đã thay đổi nhanh chóng và không ngừng lớn mạnh. Giai đoạn này chứng kiến sự phát triển của đời sống báo chí với khoảng hơn 800 tờ báo và tạp chí được phép xuất bản. Nó trở thành phương tiện hữu ích, đặc lực để văn học nói chung và tản văn nói riêng có điều kiện phát triển. Trong sự phát triển của nền văn học mới, tản văn hồi sinh mạnh mẽ sau một thời gian dài dường như không nhận được sự quan tâm của cả người sáng tác và người đọc. Tản văn xuất hiện ngày càng thường xuyên và dày đặc trên các mặt báo. Nó được quan tâm nhiều hơn và ngày càng có sự lan tỏa trong đời sống xã hội.

Tản văn giai đoạn này có sự gia tăng nhanh chóng về số lượng sáng tác, sự đa dạng đề tài, chủ đề và sự tham gia của đông đảo đội ngũ sáng tác. Về số lượng và đội ngũ sáng tác, có thể kể đến tên tuổi của các cây bút tiêu biểu như: Hoàng Phủ Ngọc Tường, Tô Hoài, Băng Sơn, Mai Văn Tạo, Lý Lan, Thanh Hào, Mai Ngữ,

Vĩnh Quyền, Kiều Ly, Nguyễn Việt Hà, Vũ Tam Huệ, Lê Minh Hà, Tạ Duy Anh, Đỗ Phấn... Theo đó, các đề tài được tập trung khai thác chủ yếu là: vẻ đẹp thiên nhiên của quê hương, đất nước; những nét đẹp văn hóa của dân tộc... Nhìn chung, vấn đề văn hóa dân tộc là một mảng đề tài rộng lớn, trở thành mạch nguồn cảm xúc cho các cây bút tản văn giai đoạn này. Các bình diện về văn hóa dân tộc được tản văn đề cập tới, như: truyền thống văn hóa, phong tục tập quán, hương vị quê hương, những nếp sinh hoạt cộng đồng... Tất cả những điều đó được các tác giả viết bằng thái độ trân trọng, một ý thức lưu giữ bản sắc truyền thống, những nét đẹp văn hóa từ ngàn đời của cha ông. Nhiều tản văn đã được in thành sách, trong đó, Hoàng Phủ Ngọc Tường là một trong những cây bút tiêu biểu, đã khẳng định được sự tài hoa, uyên bác, giàu vốn sống, vốn văn hóa qua các tập *Nhàn đàm* mà thực chất là tản văn như: *Nhàn đàm* (1997), *Người ham chơi* (1998)... Có thể nói, Hoàng Phủ Ngọc Tường là người đưa *Nhàn đàm* đến với văn đàn hiện đại bằng chuyên mục cùng tên trên báo Thanh Niên. Các vấn đề, sự kiện được mục *Nhàn đàm* đề cập đều xuất phát từ thực tế sự kiện, vấn đề thời sự của cuộc sống, được báo Thanh Niên “đặt hàng” cho nhà văn, hoặc do nhà văn tự phát hiện và phản ánh. Ông đã nói về quan niệm của mình và xuất xứ của cách gọi tên chuyên mục này như sau: “Tôi nghĩ đến chữ *Nhàn đàm* vì chẳng qua đó là những câu chuyện “trà dư tửu hậu”, với giọng pha đôi chút hài hước của một nhà văn nheo mắt nhìn cuộc đời. Chuyện hài hước này rất quan trọng đối với tôi, vì từ lâu anh em nhiều người vẫn quở rằng tôi là kẻ...không biết cười... Từ *Nhàn đàm* đã ra đời từ đó. Nghĩa là nó không có gì quan trọng. Chỉ giúp tác giả (là tôi) có một chiếc mặt nạ pha hề nhằm đối đãi với người chung quanh, làm dịu đi cái nét khó đăm đăm trên bộ mặt tôi” [79, tr.84]. Đặc điểm thấy rõ là ở *Nhàn đàm*, tác giả thường đi vào khai thác những vấn đề thuộc về đằng sau của sự kiện, nhưng vẫn đảm bảo tính nóng hổi, thời sự của thông tin. Đó là cái hiện thực đã lắng lại từ lịch sử của cuộc sống, từ chính bản thân những gì ông đã gắn bó và trải nghiệm. Nói cách khác, cái hiện thực, sự kiện mà ông ghi chép không đơn thuần là cái phản ánh, cái ghi chép tức thì, mà ở đó đã có sự nghiền ngẫm, chiêm nghiệm qua lăng kính cuộc đời của nhà văn. Chính vì vậy, *Nhàn đàm* không thực sự

đơn giản như cách gọi của nhà văn. Nhân đàm nhưng tâm không nhân! Đọc những trang viết của Hoàng Phủ Ngọc Tường, người đọc không chỉ như được chính mình chứng kiến, tiếp cận sự thật cuộc sống xã hội, lịch sử, văn hóa, mà bên cạnh đó, dưới ngòi bút tài hoa uyên bác, những tác phẩm thực sự được “sống”, được nhà văn thổi hồn bằng những rung cảm, cảm xúc tinh tế của mình. Những bài viết của Hoàng Phủ Ngọc Tường giàu chất suy tư trần trụi với cuộc phù sinh, đôi khi chỉ xuất phát từ những điều rất giản đơn mà tác giả vẫn khiến cho độc giả giật mình, ngẫm ngợi.

Tản văn giai đoạn này đã tái hiện một cách sinh động, đậm nét những tập tục truyền thống như: thú ăn uống, ăn trầu, nhuộm răng, đi chợ, đốt hương, gội đầu, cách chơi cây cảnh, chơi tranh, những nét sinh hoạt hằng ngày của đời sống con người... Các cây bút tản văn tìm thấy trong đó mạch nguồn tâm linh của văn hóa dân tộc, của gia đình, cộng đồng. Ở đó, có sự bình an, có những niềm vui, nỗi buồn, sự ấm áp, sẻ chia. Những cây bút tiêu biểu viết về mảng đề tài này như: Tô Hoài, Hoàng Phủ Ngọc Tường, Băng Sơn, Tạ Duy Anh, Thanh Hào, Thế Mạc, Đỗ Chu, Mai Văn Tạo, Lý Khắc Cung, Nguyễn Hà, Nguyễn Phan Hách... Các vấn đề về văn hóa dân tộc được đề cập đến trong tản văn đã trở thành đối tượng tượng thẩm mỹ đặc biệt, nó mang tính nghệ thuật, hòa lẫn những nét tinh anh, tài hoa, cảm xúc của người viết, đem đến sự hấp dẫn đặc biệt đối với người thưởng thức.

Bên cạnh mảng đề tài về văn hóa dân tộc, tản văn giai đoạn này còn hướng đến các vấn đề của đời sống văn nghệ và tác phẩm, chân dung các nghệ sĩ, danh nhân hoặc những vấn đề cấp bách, nổi cộm trong đời sống của con người. Một số tác giả giải bày những suy tư, trần trụi về lương tâm, trách nhiệm của người cầm bút với nghề, với đời sống văn học, như: *Nhọc nhân chữ nghĩa, cái Đạo trong Văn* (Mai Ngữ)... Độc giả còn thấy trong tản văn *Chuyên nghiệp* của Vĩnh Quyền cách ứng xử, nội tâm giằng xé của con người hiện thực trong đời sống hiện đại, những vấn đề nhỏ nhặt, thế sự, đời thường. Ngay cả nghề văn được coi là một nghề đáng trân trọng thì trong xã hội hôm nay cũng bị đồng tiền làm thay đổi. Đặc biệt giai đoạn này phải kể đến Tô Hoài - nhà văn không chỉ thành công ở nhiều thể loại khác nhau như truyện ngắn, tiểu thuyết, bút ký... mà còn khẳng định mình ở thể loại tản văn.



Ông đưa vào tản văn nhiều chủ đề khác nhau, từ cách cư xử của con người với thiên nhiên, đến các vấn đề thế sự nhỏ nhặt đời thường... Tất cả đều chứa đựng tâm trạng trăn trở về của nhà văn về đời sống, xã hội và con người (*Răng sún răng lún Cái giặm, Cũng là công nghệ dây chuyền...*).

Về dung lượng thể loại, tản văn thường là các thể ngắn, hàm súc, phù hợp với tư tưởng của nhà văn khi trình bày các vấn đề sôi nổi, hời hợt của cuộc sống. Các nhà văn ý thức sâu sắc giá trị của thái độ tôn trọng sự thật lịch sử, cũng như bản lĩnh cần thiết để bày tỏ thái độ, cách nhìn nhận đánh giá thực tại. Nhiều vấn đề cũ trước đây đã từng được nói tới thì nay được đem ra bàn luận, mổ xẻ, nhìn nhận lại ở góc độ mới.

Trên phương diện ngôn ngữ, tản văn sử dụng ngôn ngữ đối thoại. Nhà văn xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm ở ngôi thứ nhất xưng tôi có ý nghĩa như một phương tiện chuyển tải những suy nghĩ, cảm xúc, nhận xét của nhà văn về chính nó. Bên cạnh đó, ngôn ngữ tản văn thời kỳ này có sự xuất hiện của nhiều khẩu ngữ, lớp ngôn ngữ của đời sống thường ngày. Trong các tác phẩm, ngôn ngữ rất dân dã, tự nhiên, hóm hỉnh, mang tính chất “cơm bụi”, “via hè”, “internet”...

Về cách thức thể hiện, với cảm quan nghệ thuật rất đa dạng, phong phú của các cây bút đã làm cho tản văn từ sau năm 1986 đến hết thế kỷ XX có sự đa dạng trong giọng điệu. Bên cạnh giọng điệu thủ thỉ, tâm tình, ngọt ngào, tha thiết của các cây bút khi viết về những kỉ niệm, những người thân yêu ruột thịt, viết về tuổi thơ bên lũy tre làng (*Sương mùa - Băng Sơn; Mùi của ngày xưa - Mễ Thành Thuận...*) là giọng điệu suy ngẫm, ưu tư, muộn phiền về sự lãng quên, vô cảm của con người trước những giá trị văn hóa cổ truyền (*Xảm thất truyền - Phan Lạc Nhi; Xuân về nhớ điệu ca trù - Hoàng Phủ Ngọc Tường...*). Bên cạnh đó, tản văn giai đoạn này còn xuất hiện giọng điệu hài hước, giễu nhại, châm biếm.

Như vậy, tản văn từ sau năm 1986 đến hết thế kỷ XX có sự góp mặt nhiều tên tuổi lớn của nền văn học Việt Nam, đồng thời có xuất hiện của các cây bút tản văn mới. Các tác phẩm ngày được xuất bản hoặc đăng nhiều trên các tạp chí, các báo đã đem lại một diện mạo mới chưa từng có cho tản văn. Nội dung mà tản văn

bao quát gắn bó chặt chẽ với những biến chuyển, đổi thay của đất nước trên nhiều lĩnh vực với nhiều tâm trạng và suy ngẫm phong phú khác nhau. Cách thức thể hiện của tản văn giai đoạn này cũng rất đa dạng ở phương thức (ngôn ngữ, giọng điệu...) và thủ pháp biểu hiện (tương phản, so sánh, nhân hóa...). Những yếu tố đó góp phần làm cho tản văn tiếp tục khởi sắc và chứng minh được sức sống của một thể loại văn học độc lập. Những sáng tác của họ thực sự đã làm nên sự đa dạng, phong phú, tạo ra niềm đam mê, thích thú và hứng khởi nơi độc giả đối với thể loại văn học này.

### ***2.2.2. Tản văn từ đầu thế kỉ XXI đến nay***

Đầu thế kỉ XXI, đất nước ta trên đà đổi mới tất cả các lĩnh vực, tạo tiền đề cho sự phát triển của văn học. Nhu cầu đổi mới khiến cuộc sống được mở rộng đa chiều, pha trộn và hội nhập văn hóa. Hiện thực đời sống mới mẻ, con người khát khao bộc lộ cái tôi cá nhân... là những điều kiện để tản văn ngày càng phát triển. Thêm nữa, sự bùng nổ của Internet, theo đó, các trang Website, Blog, các trang mạng xã hội như: Facebook, Zalo, Twitter... cực kỳ phát triển, làm hậu thuẫn cho sự ra đời và phát triển của văn học mạng, trong đó đặc biệt phải kể đến thể loại tản văn.

Tản văn những năm đầu thế kỉ XXI là sự tiếp nối những thành tựu của tản văn giai đoạn trước. Sau những biến chuyển tích cực trên nhiều phương diện: đề tài, chủ đề, lực lượng sáng tác, cảm quan nghệ thuật..., tản văn đã dần khẳng định được vị thế của mình so với các thể loại văn học khác. Nhìn nhận một cách khách quan, tản văn đã có vị thế nổi bật trên văn đàn Việt Nam giai đoạn này. Sở dĩ có được điều đó là bởi tản văn phù hợp với nội dung mà nó phản ánh. Một trong những đặc trưng của tản văn là sự linh hoạt, cơ động trong việc ghi lại tất cả những cảm xúc của người nghệ sĩ về các vấn đề trong đời sống, xã hội, con người. Những tác phẩm ngắn gọn, dễ hiểu, không quá gò bó về cách viết nên tác giả có thể bộc lộ trực tiếp cảm xúc và tư tưởng của mình. Một nhân tố quan trọng góp phần vào thắng lợi của tản văn giai đoạn này là thị hiếu tiếp nhận của độc giả. Có thể nói, nội dung mà tản văn phản ánh đã cập đến những tâm tư, tình cảm, những suy ngẫm trong tâm hồn người đọc, chính vì thế nó tạo được sự đồng điệu và hứng thú đón nhận của đông đảo độc giả.

Tản văn hai mươi năm đầu của thế kỉ XXI có sự phát triển mạnh mẽ và khởi sắc hơn bao giờ hết. So với giai đoạn trước, đội ngũ sáng tác cũng như số lượng tác phẩm, hình thức xuất bản và chất lượng tản văn đã có sự thay đổi rõ rệt cả về lượng và chất. Đội ngũ sáng tác tản văn chưa bao giờ đông đảo như hiện nay, không chỉ các nhà văn chuyên nghiệp đã nổi tiếng mà còn có các cây bút mới vào nghề. Có thể kể đến các cây bút nổi tiếng, như: Tô Hoài, Hoàng Phủ Ngọc Tường, Băng Sơn, Lê Giang, Đỗ Chu, Y Phương, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Quang Thiều, Chu Lai, Dạ Ngân, Mạc Can, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà, Bảo Ninh, Lê Minh Quốc, Lê Văn Nghĩa, Di Li, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Nhật Ánh, Lê Minh Hà, Văn Cầm Hải, Trương Anh Ngọc, Đinh Vũ Hoàng Nguyên, Phạm Ngọc Thạch... Một số nhà nghiên cứu, phê bình văn học cũng tham gia viết tản văn, như: Huỳnh Như Phương, Vương Trí Nhàn, Nguyễn Khắc Phê... Các nhà báo: Khải Đơn, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Trang Hạ, Ngữ Yên... Một số tác giả trong các lĩnh vực khác như: Nguyễn Thị Hậu (khảo cổ học), Thái Kim Lan (giáo sư triết học), Dương Thụ (nhạc sĩ), Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý, Đinh Vũ Hoàng Nguyên (kiến trúc sư, họa sĩ...). Các nhà văn đang sống và làm việc ở nước ngoài cũng tham gia viết tản văn, như: Lữ Thế Cường, Hoàng Hồng Minh, Việt Linh, Cao Huy Thuần, Thái Kim Lan, Trần Thùy Linh, Mai Lâm, Lê Minh Hà... Có thể thấy, số lượng đông đảo, hùng hậu của lực lượng sáng tác như vậy đã làm cho số lượng tác phẩm tản văn tăng vọt so với giai đoạn trước. Tuy vậy, đội ngũ sáng tác đông đảo vừa có những ưu điểm và hạn chế nhất định. Ưu điểm thể hiện ở việc khi mở rộng phạm vi của lực lượng sáng tác cho thấy tinh thần dân chủ của các thể loại văn học. Nhà văn có nhiều lợi thế trong việc bộc lộ cảm xúc, phù hợp với những đặc trưng của thể loại tản văn, một thể loại cơ động, linh hoạt, có dung lượng ngắn gọn, hàm súc, đề tài rộng lớn, không có biên độ... Chính vì những đặc trưng đó mà người viết tản văn, dù là các cây bút chuyên nghiệp, đã thành danh, khẳng định được tên tuổi đến những cây bút không chuyên đều “có đất” để thể hiện cảm xúc tâm hồn mình. Tinh thần dân chủ còn thể hiện ở việc người viết tản văn thoải mái trong việc lựa chọn đề tài, chủ đề để thể hiện các vấn đề trong đời sống con người... Tuy nhiên, bên cạnh những ưu điểm thì số lượng

đông đảo người tham gia viết tản văn cũng tồn tại những hạn chế nhất định. Sự xuất hiện ồ ạt, bùng nổ của tản văn trên văn đàn khiến cho tản văn trở thành thức quà ăn nhanh, là sản phẩm chờ đợi của các nhà văn trong quá trình ra đời những tác phẩm lớn. Điều này dẫn tới chất lượng của các tản văn không đồng đều, thậm chí một số tản văn kém chất lượng. Do đó, mặc dù tản văn giai đoạn này có sự bùng nổ, phát triển mạnh mẽ nhưng thiếu đi sự đồng bộ, kết tinh..

Về số lượng tác phẩm, khó có thể thống kê đầy đủ số lượng tản văn xuất hiện trong giai đoạn này khi có rất nhiều tuyển tập tản văn được ấn hành ra mắt độc giả. Trên nhiều báo, tạp chí, mạng internet cũng đều dành những phần mục, chuyên mục để đăng nhiều tản văn. Trong phạm vi khảo sát của luận án, chúng tôi thống kê được gần 500 tác giả với khoảng 7000 bài tản văn. Nhìn vào số lượng tác giả và tác phẩm cũng như thực tiễn sáng tác, xuất bản, tái bản tác phẩm của một số cây bút tên tuổi đã khẳng định được sự lan tỏa mạnh mẽ của thể loại tản văn trong giai đoạn này. Khảo sát số liệu xuất bản, tái bản tác phẩm tản văn của một số cây bút chuyên nghiệp, “lão luyện”, như: Y Phương, Băng Sơn, Nguyễn Ngọc Tư... độc giả không khỏi bất ngờ về những thành quả mà họ đạt được. Với Băng Sơn là 7 tập, gồm 363 bài viết được tái bản nhiều lần; Y Phương xuất bản 3 tập gồm 107 bài viết; Nguyễn Ngọc Tư xuất bản 8 tập với 260 bài viết, tái bản 20 lần; Nguyễn Trương Quý viết về Hà Nội với 6 tập gồm 177 bài; Nguyễn Việt Hà xuất bản 4 tuyển tập gồm 248 bài viết... Bên cạnh đó, sự tham gia của các nhà xuất bản, các tạp chí, báo in... đã làm cho đời sống của thể loại này ngày càng phong phú, đa dạng. Có thể kể đến các báo, tạp chí như: *Hà Nội mới cuối tuần*, *Văn nghệ*, *Văn nghệ trẻ*, *Giáo dục và thời đại*, *Người lao động*, *Văn nghệ Quân đội*, *Thanh niên*, *Đại đoàn kết*... Trên nhiều báo địa phương cũng có những mục riêng dành cho thể loại tản văn. Ngoài ra, các báo và tạp chí dành cho lứa tuổi thanh thiếu niên cũng in nhiều tản văn như: *Hoa học trò*, *Thiếu niên tiên phong*, *Sinh viên Việt Nam*, *Mục tím*... Tản văn xuất hiện đa dạng trên các chuyên mục của báo giấy, báo mạng, báo nói, báo hình, sân khấu trình diễn tác phẩm và cả trên các trang cá nhân... Qua thống kê, chúng tôi nhận thấy trên báo *Văn nghệ*, tính riêng năm 2006 từ số báo thứ nhất đến số báo 52 đã có 90 tác

phẩm được công bố. Từ *Hà Nội mới cuối tuần* tính riêng năm 2004, từ số 458 đến số 509, đã có 50 tác phẩm được chọn in. Báo *Đại đoàn kết cuối tuần* cũng dành riêng một chuyên mục mang tên “Hồn quê” cho thể loại tản văn và chỉ riêng năm 2001, từ số 228 đến số 279 đã có gần 50 tác phẩm được chọn đăng.

Tản văn giai đoạn này, nội dung phản ánh tập trung các vấn đề nóng bỏng của hiện thực đời sống, như: việc làm, môi trường sinh thái, y tế, giáo dục, văn hóa... hay những câu chuyện tình yêu đôi lứa với nhiều cung bậc cảm xúc. Bên cạnh đó, tản văn cũng tập trung ca ngợi vẻ đẹp thiên nhiên của quê hương, đất nước. Đó là vẻ đẹp thanh tao của mảnh đất ngàn năm văn hiến qua tản văn *Hà Nội của tôi* - Quang Đức; *Hà Nội mùa thu* - Hương Giang... Đó là vẻ đẹp mộng mơ, trữ tình của cố đô Huế với tản văn *Không gian xứ Huế* - Lê Hoàng Hải; *Ngạt ngào dòng Hương* - Nguyễn Quang Dũng... Với giọng điệu tự hào, tản văn đã thể hiện được tình yêu quê hương đất nước qua vẻ đẹp thiên nhiên, nét đẹp trong sinh hoạt của con người đời thường, hương vị món ăn dân dã mang đặc trưng vùng miền (*Rươi Đông Triều, Bún tôm Ưông Bí* của Ưông Triều; *Về Trùng Khánh mà nghe hạt dẻ* của Y Phương...). Đó còn là mùi hương rất lạ thật khó phân biệt, lúc như mùi hương của bánh khảo, lúc như mùi hạt hương siêu nguyên tử từ qué lan, mộc lan xen lẫn mùi hương của hoa Cẩm cù (*Hoa Cẩm cù* - Thế Mạc), những thú chơi mang vẻ đẹp văn hóa truyền thống như nghe hát chèo (*Mê chèo* - Vũ Tam Huê).

Sự phát triển, hội nhập của nền kinh tế, mức sống của người dân được nâng lên làm cho thị hiếu của con người dần thay đổi. Họ được giải phóng dần khỏi gánh nặng cơm áo gạo tiền để quan tâm nhiều hơn đến đời sống tinh thần. Những chuyến tham quan du lịch, thưởng ngoạn, được mở mang hiểu biết về những phong tục tập quán của nhiều vùng miền khác nhau, những mối quan hệ ứng xử, những vấn đề của đời sống, từ đó con người có sự trải nghiệm, với những xúc cảm, những rung động tinh tế chân thực. Đó là động lực thúc đẩy nguồn cảm hứng sáng tạo cho nhiều cây bút với nhiều đề tài khác nhau.

Điểm đặc biệt trong bức tranh văn hóa Việt Nam đầu thế kỉ XXI là sự phát triển nhanh chóng như vũ bão của công nghệ thông tin. Có thể nói, những thành tựu

của công nghệ đã tác động trực tiếp tới mọi mặt đời sống xã hội, đem đến những giá trị tích cực thúc đẩy tất cả các ngành, các lĩnh vực cùng phát triển. Đáng chú ý nhất là sự phát triển đa dạng, phong phú của các phương tiện truyền thông hiện đại kết nối thông tin toàn cầu. Con người có cơ hội được tiếp nhận khối lượng thông tin khổng lồ của thế giới. Đối với văn học, những công cụ hỗ trợ một cách thiết thực, hữu hiệu của Internet, như: mạng xã hội facebook, các trang báo, tạp chí điện tử, blog, zalo, instagram... cùng với các kênh xuất bản truyền thống như báo in, sách in, truyền thanh, truyền hình... đã tạo nên một diện mạo mới cho quá trình phát triển, hiện đại của văn học nói chung và tản văn nói riêng. Đối với tản văn, nhờ có sự phát triển của công nghệ, mạng Internet nên đạt được thành tựu trên nhiều phương diện. Thuật ngữ “tản văn mạng” trở nên quen thuộc, nó là một bộ phận không thể tách rời của tản văn Việt Nam, góp phần tạo nên diện mạo mới cho thể loại văn học năng động và phát triển bậc nhất trong 20 năm đầu thế kỉ XXI.

Do đó, nắm bắt được xu thế của thời đại và nhu cầu bạn đọc, tản văn Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã có nhiều sự thay đổi trong diện mạo, cách thức tổ chức để đến gần hơn với độc giả yêu văn chương. Người đọc chỉ bằng một cái click chuột trên máy tính hoặc điện thoại thông minh là có thể tiếp cận với những tác phẩm mới nhất. Không những thế, độc giả có thể trao đổi, tương tác trực tiếp với nhà văn về những suy nghĩ, cảm nhận của bản thân ngay khi đọc xong tác phẩm. Những comment (bình luận), follow (theo dõi), view (xem)... tức thời là một kênh thông tin hữu ích góp phần nhìn nhận, đánh giá chất lượng của sản phẩm. Qua đó, tác giả biết được sức ảnh hưởng của sản phẩm mình tạo ra như thế nào đối với công chúng bạn đọc. Những điều này tạo động lực, cũng như tạo ra những nguyên tắc ràng buộc để người viết lựa chọn vấn đề, lựa chọn hình thức, thể loại cho những tác phẩm của mình.

Nhà văn trong quá trình sáng tạo luôn ý thức được vai trò của đông đảo công chúng bạn đọc. Bởi, họ là nơi đón nhận những đứa con tinh thần của nhà văn, đồng thời là nhân tố góp phần nuôi sống bản thân người cầm bút. Chính vì thế, ngay từ khi xuất hiện mạng Internet, nhằm đưa văn chương đến gần hơn, nhanh hơn tới độc giả, từ một số blog, facebook cá nhân, các nhà văn đã thiết lập phương tiện truyền

thông, kết nối với đông đảo công chúng bạn đọc, tạo mối tương liên, tương giao giữa người sáng tác và đối tượng tiếp nhận. Tản văn là thể loại cơ động, linh hoạt, ngắn gọn, hàm súc, chính vì thế nó được bạn đọc yêu thích và đón nhận một cách tích cực. Nhà văn cũng qua đó, bộc lộ được những suy nghĩ, cảm xúc về các vấn đề của hiện thực đời sống, xã hội và con người. Từ một vấn đề nhỏ cũng đem lại cấu tứ tức thời cho nhà văn, để từ đó, một tản văn ra đời và đến tay bạn đọc. Từ những bài viết như thế, sau khi tập hợp lại, nhiều tuyển tập được xuất bản không chỉ bằng giấy in mà còn trên không gian mạng, đáp ứng nhu cầu thưởng thức của độc giả.

Cùng với các trang cá nhân trên mạng xã hội facebook, blog... tản văn còn xuất hiện ở rất nhiều các tờ báo, tạp chí điện tử. Chính điều này càng làm cho tản văn có điều kiện phát triển, nở rộ và tạo được dấu ấn của mình trong dòng chảy văn chương đương đại. Báo điện tử *Quê hương* (*quehuongonline.vn*), theo thống kê bắt đầu từ ngày có mục tản văn (02/01/2006) đến ngày 21/12/2010 đã đăng 250 tác phẩm. Trang *Tạp chí Sông Hương* online từ ngày 16/4/2008 đến ngày 20/12/2010 cũng đã có 157 tác phẩm tản văn và bút kí được đăng tải. Sở dĩ có sự đột biến về số lượng tác phẩm tản văn so với giai đoạn trước như vậy, theo chúng tôi, chính là do sự đa dạng trong hình thức xuất bản. Ngoài ra còn nhiều tạp chí online, tờ báo điện tử khác cũng dành những chuyên mục riêng cho tản văn, như: *Tienphongonline*, *dantri*, *vannghequandoi*, *vanvn*, *vietnamthuquan*, *vnexpress*... Trên lĩnh vực xuất bản, với tản văn, số lượng tác phẩm bán ra trên một số trang mạng như: *tiki.sach*, *vinabooks*, *phuongnambooks*, *nhanambooks*, *fahasa story books*... cũng đạt được những con số ấn tượng. Năm 2019, trang *fahasa story books* bán ra 345 đầu sách khoa học, 1698 đầu sách tiểu thuyết và 912 tập tản văn - tạp văn. Ngoài ra chúng ta không thể thống kê hết được những bài tản văn nhỏ vẫn ra đời và xuất hiện hằng ngày, hằng giờ trên không gian mạng.

Một vấn đề cũng cần quan tâm của tản văn giai đoạn này là ở chất lượng của các tác phẩm. Nhiều câu hỏi đặt ra khi số lượng tác phẩm lớn sẽ dẫn tới chất lượng của tản văn sẽ như thế nào. Nhân tố quan trọng ảnh hưởng đến giá trị cũng như sự tồn tại của một tác phẩm là sự tiếp nhận từ phía độc giả. Trong thời đại công nghệ

số, độc giả trở thành đối tượng “khó tính” trong tiếp nhận, cảm thụ tác phẩm văn chương. Với tản văn, sự linh hoạt và cơ động trong việc ghi lại những cảm xúc của người nghệ sĩ trước những vấn đề nóng bỏng của hiện thực xã hội đã đem đến cho người đọc sự phản hồi nhanh chóng. Điều đó ảnh hưởng trực tiếp đến chất lượng của tản văn. Có thể nói, tản văn là thể loại có khả năng tạo ra được những kích thích phản hồi rất lớn, ngay lập tức từ phía độc giả; đó có thể là sự đồng thuận hoặc thậm chí là trái chiều với quan điểm, tư tưởng mà nhà văn đề cập đến. Tản văn có thể khơi gợi những ý kiến phản biện vì nó thường lật xới vấn đề quen thuộc dưới những góc nhìn lạ. Độc giả có thể trực tiếp bày tỏ ý kiến bằng cách viết email, comment, share hoặc hồi đáp trực tiếp hoặc qua các dấu hiệu biểu hiện trạng thái... Vì thế, một tản văn kém chất lượng chắc chắn sẽ “mọt đi không trở lại” trong dòng chảy văn chương đương đại.

Hai mươi năm đầu của thế kỉ XXI, tản văn là thể loại phát triển rực rỡ, với sự tham gia của đông đảo người viết và sự bùng nổ của số lượng tác phẩm. Sự linh hoạt, cơ động của tản văn ở khả năng bám sát đời sống và tạo sự tương tác, phản hồi tức thời, có hiệu ứng cộng cảm cao. Chính vì thế, tản văn đã “đổ bộ” vào các hiệu sách, thư viện, dày đặc trên các trang mạng... nhiều đến nỗi có người đã cho rằng đây là “thời của tản văn”. Các cây bút chuyên nghiệp lẫn các gương mặt mới đều chứng tỏ nội lực sáng tạo, sự phong phú về đề tài và đa dạng trong diễn ngôn. Điều này chứng tỏ tản văn đã khẳng định vị trí vững chắc của mình trong lòng độc giả.

### **2.3. Các xu hướng tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay**

Lê Trà My trong luận án tiến sĩ *Tản văn Việt Nam thế kỷ XX (Từ cái nhìn thể loại)* đã căn cứ vào các đặc điểm cơ bản của tản văn để định danh, phân chia tản văn thành ba loại: “tản văn triết luận”, “tản văn hồi tưởng” và “tản văn cảm thời”. Đồng thời, tác giả luận án cũng dựa vào cảm hứng chủ đạo của từng tác phẩm để chia tản văn thành tản văn trữ tình (tâm thế hồi nhớ), tản văn tự sự (tâm thế tự sự) và tản văn triết luận (tâm thế triết luận). Thực chất, sự phân chia này cũng chỉ mang tính chất tương đối, bởi có thể trong cùng một tác phẩm vẫn có mặt cùng lúc của hơn một loại cảm hứng. Nhưng dù sao đi nữa, ở mỗi tác phẩm vẫn có một cảm hứng chủ đạo bao trùm,



chi phối và chính nó quy định xu hướng tản văn mà mỗi tác phẩm thuộc về. Luận án nhận thấy, nếu căn cứ vào tính chất của phương thức phản ánh mà tản văn lựa chọn thì bao gồm ba xu hướng chính: Xu hướng trữ tình, xu hướng tự sự, xu hướng chính luận.

### **2.3.1. Xu hướng trữ tình**

“Trữ tình” là một từ Hán Việt mang nghĩa gốc là “tháo ra, cởi ra”, trong quá trình hành chức nó có nghĩa phái sinh: “tuôn ra, bày tỏ ra, biểu đạt ra”. Như vậy, có thể hiểu trữ tình là “bày tỏ, biểu đạt tình cảm”. Theo *Từ điển tiếng Việt* thì trữ tình “có nội dung phản ánh hiện thực bằng cách biểu hiện những ý nghĩ, xúc cảm, tâm trạng riêng của con người, kể cả bản thân người nghệ sĩ, trước cuộc sống” [124; tr.1054]. Tản văn cũng như các thể loại văn học khác đòi hỏi người nghệ sĩ cần có sự cảm nhận sâu sắc nhiều vấn đề của hiện thực đời sống để bộc lộ tâm tư, tình cảm cũng như tư tưởng của mình. Đối với tản văn trữ tình, nó đòi hỏi phải có cảm nhận nội tại của chủ thể trữ tình thì mới có giải bày trữ tình, cho nên nó tất yếu viết về những cái riêng tư, sâu lắng trong tâm hồn người nghệ sĩ. Nói cách khác, tản văn trữ tình lấy sự giải bày cảm xúc làm chủ đạo viết về những sự việc của chính mình, cho dù có viết về người khác thì trên thực tế cũng là viết về bản thân mình; người viết cảm trải, tri nhận những cảm xúc đã lắng đọng trong tâm hồn thông qua các hình tượng nghệ thuật. Nhiều cây bút tiêu biểu cho tản văn trữ tình đã tập trung khám phá vẻ đẹp thiên nhiên, văn hóa ẩm thực của dân tộc như: Hoàng Phủ Ngọc Tường, Băng Sơn, Y Phương, Đỗ Chu...; một số tác giả trực tiếp bày tỏ cảm xúc của mình từ những sự việc, hiện tượng trong cuộc sống thường nhật như: Hoàng Việt Hằng, Bích Ngân, Việt Linh...

Tản văn trữ tình thường mang đậm chất hoài niệm, đặc biệt ở các cây bút nữ. Các tác phẩm như *Gánh đàn bà* của Dạ Ngân, *Người cho đã không nhớ*, *Tiêu gì cho thời gian để sống* của Hoàng Việt Hằng, *Trên căn gác áp mái*, *Đến độ hoa vàng* của Đỗ Bích Thúy; *Bay trên mái nhà thành phố* của Phong Điệp; *Ngày mới nhẹ nhàng* của Bích Ngân... đem đến cho người đọc chất hoài niệm gắn với cảm hứng yêu thương, tự hào về vẻ đẹp bình dị, dân dã, quen thuộc trên khắp các vùng miền quê hương đất Việt. Bên cạnh đó, tản văn thuộc xu hướng này còn mang đậm sắc thái ngợi ca, thể hiện niềm tự hào dân tộc, tái hiện vẻ đẹp văn hóa, phong tục tập quán

lâu đời được bảo tồn trong cộng đồng dân tộc, nhất là đồng bào vùng dân tộc thiểu số. Qua đó, tản văn góp phần không nhỏ trong việc giữ gìn, phát huy bản sắc văn hóa dân tộc trong thời kì hội nhập và giao lưu quốc tế.

Hà Nội, đô thị hiện đại được các tác giả khai thác theo cách nhìn mới, tiêu biểu như: *Hà Nội thì không có tuyết*, *Ngồi lê đôi mách với Hà Nội* của Đỗ Phán; *Con giai phố cổ*, *Đàn bà uống rượu* của Nguyễn Việt Hà; *Đi ngang Hà Nội*, *Đi dọc Hà Nội*, *Đi xuyên Hà Nội* của Nguyễn Ngọc Tiến; *Hà Nội là Hà Nội*, *Còn ai hát về Hà Nội* của Nguyễn Trương Quý... Hà Nội dưới trang viết của các tác giả hiện lên đầy màu sắc đô thị đang đổi mới với những nét tích cực và tiêu cực. Đó là ký ức ngàn năm của Hà Nội xưa, là vẻ đẹp đô thị của Hà Nội trong thời đổi mới; cùng với đó là sự băn khoăn, trăn trở về việc giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc trước những thay đổi lớn lao của xã hội. Trong các nhà văn viết về Hà Nội, Băng Sơn là một trong những người dành tình cảm sâu đậm nhất cho mảnh đất này. Tác giả đi sâu, khám phá cận kề từng ngõ phố, góc phố để phát hiện vẻ đẹp thanh lịch, hào hoa, cổ kính mà thiêng liêng của Hà Nội (phố Hoàng Hoa Thám, phố Lương Ngọc Quyến, phố Đội Cấn, phố Hàng Gai, phố Bạch Mai...). Cùng với Hà Nội, mảnh đất Sài Gòn đi vào các trang viết của các tác giả với những tình cảm đặc biệt. Sài Gòn là một đô thị hiện đại, nhộn nhịp, nhưng cũng có lúc Sài Gòn mang vẻ đẹp dịu dàng trong những ngày cuối thu (*Sài Gòn cuối thu* - Bùi Diệp). Thành phố Sài Gòn còn rục rịch hơn vào những ngày tết, dù có vội vã trong những ngày cuối năm này thì ta vẫn nghe thấy tiếng gió rì rào làm tung bay tà áo của người thiếu nữ (*Bỗng dưng... nhớ gió* - Đỗ Hồng Ngọc).

Viết về quê hương, người nghệ sĩ luôn tái hiện trong tâm trí những hình ảnh thân thuộc, bình dị nhưng rất đổi thiêng liêng. Đọc *Nửa vòng Kinh Bắc*, *Mật ngọt Bắc Giang* của Băng Sơn là hình ảnh đồi Lim, Phật Tích, là dòng sông Thương êm đềm, trữ tình, thơ mộng. Nhưng có khi quê hương đi vào trong tâm trí của mỗi người lại rất đổi bình dị, mộc mạc. Với Đỗ Doãn Phương, quê hương nằm trong hoài niệm với mùi thơm của đường rơm: “Cầm nắm rơm trong tay, tôi sống lại biết bao vui buồn của ruộng đồng” (*Đường rơm*). Đó còn là vị chua của trái nhót nhưng

khi đã trở thành kỉ niệm lại rất đời thiêng liêng: “Trong những lá thư gửi ra Bắc, người bạn vẫn mong nếu xuân này vào được, cậu có đem theo ít nhót cho lũ trẻ được ném lại cái vị chua chua, chát chát của quê hương” (*Nhót - Nổi xa quê*) của Nguyễn Hà. Mùi vị ấy chính là mùi vị của quê hương được hiện hữu qua những món ăn đặc sản như: khoai lang xứ Quảng (Phan Thị Thanh Ly), cháo lươn xứ Thanh (Đặng Ái), đậu phụ mơ (Huyền Sơn), cốm làng Vòng (Nguyễn Hà), cá lóc nướng chui (Mai Văn Tạo)...

Nói về phong tục tập quán của Việt Nam, các tác giả đề cập nhiều nhất đến phong tục về ngày tết như là cách bày tỏ niềm hoài niệm, tình yêu đối với quê hương, nguồn cội. Đó là tục đầu năm đi lễ chùa xin lộc (*Lễ chùa, xin lộc đầu năm - Lam Điền*). Về tập tục truyền thống còn được thể hiện trong biểu tượng về cây nêu ngày tết trừ tà ma (*Tản mạn về cây nêu - Trần Văn Hạc*) hay *tục xông đất, nét đẹp văn hóa Việt - Hồng Hạnh*; tục viết câu đối và treo câu đối xuân (*Tản mạn về câu đối Tết - Trần Phong Điền*)... Viết nhiều về phong tục tập quán truyền thống phải kể đến Y Phương - một cây bút tản văn tiêu biểu, một phong cách trữ tình độc đáo, đại diện cho vùng văn hóa các dân tộc thiểu số. Bản sắc văn hóa Tày Nùng được miêu tả đậm nét trong các tản văn của ông, như: *Tháng giêng một vòng dao quắm, Tháng giêng, Kungfu người Co Xâu...* Trong tản văn Y Phương, mùa xuân vùng cao là trò chơi dân gian *Đố bên nào ném thủng hồng tâm*, người Tày Nùng là tết Slip Sli với hai món ăn không thể thiếu là bánh gai và thịt vịt (*Tết Slip Sli ăn thịt vịt*), hay *Tết cốm* vào tháng tám... Bên cạnh đó là các phong tục tập quán quê hương như: tục thăm gái đẽ (*Dzương eng, tục thăm gái đẽ*)... Dấu ấn văn hóa tâm linh thể hiện rất đậm nét qua tản văn Y Phương. Ông phản ánh lễ tết, tập tục thờ cúng của dân tộc Tày Nùng với *Thanh minh trong tiết tháng Ba* hay *Chuyện ma gà...* Bằng giọng văn giản dị, mộc mạc, chân thực, mọi góc cạnh của đời sống văn hóa tâm linh đều được ông thể hiện với chiều sâu văn hóa dân tộc.

Màu sắc văn hóa Nam Bộ được khắc họa đậm nét trong các tản văn mang đậm chất trữ tình của Nguyễn Ngọc Tư, như: *Yêu người ngóng núi, Gáy thì người lạnh, Đông tấm lòng*. Đó là hiện thực cuộc sống con người về vùng đất phù sa sông nước,

cánh đồng lúa trái dài bất tận, những miệt vườn rộng lớn, sum sê cây trái... về chợ nổi, bãi vọng cổ buồn... Tác giả vẽ nên bức tranh toàn cảnh về mảnh đất Nam Bộ giản dị, tự nhiên, đầy sức sống. Hay với Nguyễn Nhật Ánh, phong vị quê hương Quảng Nam được phản ánh sâu đậm qua các tập tản văn: *Sương khói quê nhà*, *Người Quảng đi ăn mì Quảng* đến *Thương nhớ Trà Long*. Ở đó, tác giả đều dành một vị trí đặc biệt ở trang bìa đầu tiên, để nâng niu đặt lên đó tên gọi miền quê của mình.

Tản văn trữ tình còn là tình yêu, tình cảm gia đình với đầy đủ cung bậc, cảm xúc. Tản văn của Nguyễn Ngọc Tư đã thể hiện những cung bậc khá sâu sắc của tình yêu trong *Yêu người ngóng núi*... Hay Hamlet Trương thể hiện những cảm xúc mong manh mơ hồ, giữa ranh giới yêu và thích, giữa tình yêu và hôn nhân trong *Tay tìm tay núi*. Đó là sự đồng cảm cùng với tác giả thông qua những mạch cảm xúc vụn vặt, góp nhặt từ những tháng ngày nông nổi của tuổi trẻ qua *Ngày trôi về phía cũ*; *Buồn làm sao buồn*; *Thương mấy cũng là người dung* của tác giả trẻ Anh Khang. Hay đó là những người phụ nữ luôn khao khát được sống theo cách mà mình muốn, mạnh mẽ, quyết liệt nhưng vẫn rất nồng nàn, quyết rũ như trong *Đàn bà 30* của Trang Hạ...

Tình cảm gia đình là một thứ tình cảm thiêng liêng và cao cả, vốn là đề tài trong văn chương từ xưa đến nay. Đó là hình ảnh nàng Vọng Phu hóa đá chờ chồng (*Sự tích Hòn Vọng Phu* - Truyện cổ tích) hay nàng Vũ Nương dù sang thế giới bên kia vẫn không nguôi thương nhớ gia đình (*Chuyện người con gái Nam Xương* - Nguyễn Dữ)... Viết về tình cảm gia đình, các cây bút tản văn không tô vẽ, không sử dụng yếu tố kì ảo mà hết sức gần gũi, chân thực. Đó là sự mong ngóng của cha mẹ đợi ngày tết con cái sẽ trở về bên gia đình (*Gió mùa thao thức* - Nguyễn Ngọc Tư); là hình ảnh người mẹ hút thuốc lá để tìm quên những đón đau bởi kí ức về đứa con gái bị xâm hại tình dục khi nó còn quá nhỏ (*Chỉ là ghi lại một trưa vô tình* - Nguyễn Ngọc Tư). Bên cạnh đó là hình ảnh đôi vợ chồng già với mái đầu bạc trắng, một tháng đôi ba lần đến bán rở nan ở chợ, họ ngồi ở chợ mà lạc lõng, cô đơn. Nhưng thật lạ lùng là ở họ không hề thấy nỗi buồn vì cuộc sống vất vả mưu sinh, họ ngồi bên nhau, tươi rói nói cười như trẻ con lên bảy lên mười, thật nồng ấm và giản dị (*Mua vài đồng nhớ* - Nguyễn Ngọc Tư).

Sau 1986, văn học đi vào hiện thực đời thường với số phận con người cá nhân, các vấn đề lớn nhỏ của cuộc sống như tình yêu đôi lứa, tình cảm gia đình... Tư tưởng của con người được mở rộng, dám đón nhận cái mới lạ với nhiều mảnh ghép đa dạng của hiện thực. Con người khao khát được giải bày, bộc lộ suy nghĩ trước những bộn bề, nhiều khê của đời sống. Cái tôi cá nhân vì thế được thỏa sức vẫy vùng, sáng tạo. Trên phương diện đó, tản văn là thể loại thực sự phù hợp giúp các nhà văn truyền tải được nhu cầu bức thiết của đời sống tinh thần mang tính cá nhân này.

Tản văn thiên về xu hướng trữ tình luôn cuốn hút người đọc bằng giọng điệu tâm tình, trù mến, chất chứa những vẻ đẹp về phong cảnh quê hương, đất nước và bản sắc văn hóa dân tộc; điều mà bất kỳ độc giả nào cũng cảm nhận được sự gần gũi, quen thuộc khi lắng lòng về quê hương, xứ sở.

### ***2.3.2. Xu hướng tự sự***

Tản văn tự sự lấy sự miêu tả, trần thuật làm phương thức biểu đạt chính; lấy cảnh vật, sự kiện, nhân vật làm nội dung biểu đạt. Tản văn tập trung miêu tả sự vật, sự việc, hiện tượng và con người nhưng không giống như trong tiểu thuyết. Ở tản văn là sự trần thuật, miêu tả một số phiến đoạn của sự kiện; một số mặt quan trọng của nhân vật; một vài phương diện nào đó của cảnh vật. Mặt khác, trong tản văn tự sự, tác giả thường lấy đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất xưng “tôi” làm sợi dây liên kết những phiến đoạn miêu tả sự việc, con người, cảnh vật lại với nhau. Đồng thời, thủ pháp miêu tả thường được các nhà văn vận dụng triệt để nhằm lược thuật cũng như phác họa sự việc theo đúng ý đồ nghệ thuật. Do dung lượng một tản văn không dài như truyện ngắn hay tiểu thuyết, vì thế ngôn ngữ tác giả sử dụng trong tản văn theo hướng đặc tả để kể, miêu tả, vẽ ra những đặc sắc của cảnh vật, tình trạng của sự kiện, thần thái của nhân vật... trong hiện thực đời sống mà nhà văn quan sát được.

Từ năm 1986 đến nay, tản văn có xu hướng thiên về tự sự luôn thể hiện những quan sát tinh tế, sắc sảo của người cầm bút. Chính sự am hiểu về hiện thực, con người và nghệ thuật đã cho họ vốn kiến thức đi sâu vào tìm hiểu những vấn đề đa dạng của cuộc sống để bày tỏ những nỗi niềm, suy tư, trăn trở. Đó là những câu

chuyện trong vòng xoáy của đồng tiền và cuộc vật lộn bất thành của phận người; là câu chuyện về đất đai, về công việc, nghề nghiệp, phương tiện, chợ búa, gia đình, bạn bè, môi trường sinh thái... Tất cả đã tạo nên một bức tranh chân thực, sống động vốn tồn tại trong đời sống công nghiệp hiện đại. Tản văn của Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Ngọc Tư, Dạ Ngân, Nguyễn Trương Quý, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Di Linh, Nguyễn Nhật Ánh, Phan Thị Vàng Anh, HamLet Trương... đã phần nào khắc họa được những điều đó. Độc giả có cái nhìn đa diện hơn về cuộc sống, cũng như có thời gian suy tư, nhìn, ngẫm lại cuộc đời mình trong từng khoảnh khắc đã qua của cuộc đời. Đọc tản văn của Nguyễn Quang Thiều, một cây bút tản văn tự sự xuất sắc, chúng ta thấy nổi bật lên cảm giác con người bị đọa đầy nơi phố phường, đầy đọa trong những vòng xoáy của tạo hóa, với biết bao nhiêu khê, phức tạp của đời sống. Nhà văn nhận thấy những nét đẹp của một Hà Nội xưa trong thời hiện đại quá ít ỏi, những di sản đó tồn tại quá mỏng manh và yếu ớt, chúng “hiện ra như những cái vẩy tay vĩnh biệt”. Nguyễn Quang Thiều đau đáu về “những gì làm nên Hà Nội ngàn năm văn hiến và những gì đang hủy hoại nền văn hiến ấy?”. Có một tiếng thở dài khi nhà văn quan sát và nhận ra rằng “đô thị hóa và đời sống hiện đại như xóa đi tất cả”; và rồi, con người khác biệt đó đã chọn sự ra đi như một kẻ cô độc tìm đến một đức tin, rời bỏ thành phố về làng quê hòng tìm kiếm *Mùi của ký ức*. Cõi đi về của con người trầm lặng ấy là hành trình rời bỏ những ồn ào, ngọt ngào, bức bối của phố thị - hiện tại để tìm về chốn bình yên, thanh thản của làng quê yêu dấu. Có thể nói, cõi đi về của Nguyễn Quang Thiều là một góc nào đó vô thanh, có *Mùi của ký ức* tràn ngập không gian sống và chỉ khi đắm mình trong đó, tâm hồn ốm yếu mới được phục sinh, mới cảm thấy bớt đau, tủi, nhức nhối.

Xu hướng tự sự trong tản văn còn thể hiện trong nhiều tác phẩm của các nhà văn khác; trong đó, đáng chú ý là các tản văn của Nguyễn Trương Quý. Đọc tản văn của Nguyễn Trương Quý, độc giả nhận thấy đó là sự càn lướt hiện thực của nhà văn. Qua cái nhìn của văn chương, các vấn đề của hiện thực xã hội được nhà văn cảm nhận và phản ánh một cách có chiều sâu, có độ sắc cạnh và quyết liệt. Tản văn Nguyễn Trương Quý đã chuyển tải những “tứ” của hiện thực đời sống, tác giả đưa

ra quan điểm của mình trong vai trò là một người đối thoại với người đọc. Dễ nhận thấy trong tản văn của Nguyễn Trương Quý là nhịp điệu của một thời đại mới, thế hệ mới. Tác giả đã thổi được nhịp thở của thời đại vào trong mỗi trang viết. Đặc biệt, nhà văn rất quan tâm đến số lượng người đọc đang theo dõi những tác phẩm của mình. Chính vì thế, Nguyễn Trương Quý quan niệm tản văn phải mang tính đối thoại, thể hiện được những trăn trở, khát khao và suy nghĩ về đời sống của độc giả. Mỗi cuốn sách của Nguyễn Trương Quý là một ý tưởng thể hiện sự trải nghiệm về những điều gần gũi, quen thuộc của đời sống. Tập tản văn *Xe máy tiểu ngạo* chạm đến thói quen vốn dĩ đã trở thành bản năng hoạt động của con người Việt Nam. Tuy nhiên, có thật chúng ta đã hiểu hết tất cả những tác dụng của chúng chưa, hay chỉ lóe phớt trào lên, phóng thực mạng, sử dụng tùy tiện như với các đồ vật khác. Chiếc xe máy đã được nhà văn nâng lên thành hình tượng, và với hình tượng đặc sắc ấy, độc giả liên tưởng đến việc nhà văn đang làm một tiểu luận xã hội về hiện tượng xe máy hơn là những chia sẻ về cảm xúc văn học. Tập tản văn đã bỏ qua những cảm xúc tản mạn để khắc họa chân dung một phương tiện làm cơ sở cho sự đối thoại với độc giả về tất cả những tác dụng của xe máy trong đời sống vốn tạo nên đặc điểm, hành vi, lối sống của con người Việt Nam.

Trong cuộc sống bộn bề, chúng ta mãi mê lao vào công việc, cố kiếm tìm kiếm những thứ xa xỉ về vật chất mà vô tình quên đi những điều sâu thẳm trong trái tim mình. Con người đang dần dần tự biến mình thành những cỗ máy vô cảm. Tản văn sau năm 1986 đã đi sâu, đề cập đến từng khía cạnh, góc khuất của tâm hồn, của lương tâm con người để cảnh báo sự xuống cấp các giá trị đạo đức, sự phôi phai của các giá trị truyền thống. Những dòng thông thiết, những tiếng nói mạnh mẽ của tản văn góp công đi tìm một nốt lặng trong cuộc sống, hướng con người tới những điều giản dị, tâm hồn ngập tràn yêu thương. Chúng ta có bao giờ nghĩ hạnh phúc chính là điều quan trọng nhất, nhưng có mấy ai trả lời được hạnh phúc thật sự là gì và thứ thật sự mỗi người đang tìm kiếm trong cuộc đời là gì?. Chính vì vậy, những giây phút nhỏ nhoi và bình dị trong cuộc sống ở hiện tại có lẽ chính là thứ mà chúng ta cần và đáng để trân trọng nhất.

Xu hướng tự sự trong tản văn luôn đề cập tới sự biểu hiện của cái tôi tác giả trước các vấn đề xã hội. Trong các tác phẩm, nhà văn trình bày những quan điểm, suy nghĩ, tư tưởng về các vấn đề của hiện thực để tìm sự đối thoại với người đọc, mong muốn thấu hiểu nhiều hơn những mong muốn, tâm tư của họ về những nhiều khô, phức tạp của bộn bề đời sống. Không phải ngẫu nhiên mà tản văn từ sau năm 1986 luôn giữ được vị trí hàng đầu trong hệ thống các thể loại được yêu thích nhất trên văn đàn Việt Nam. Bên cạnh những đặc trưng của thể loại thì việc chạm đến tận sâu nỗi niềm, tâm tư của độc giả, luôn lắng nghe, thấu hiểu để sẻ chia cùng độc giả đã trở thành nhịp cầu giao tiếp thân thiện, gần gũi, vô cùng hiệu quả giữa một bên là đối tượng sáng tạo nghệ thuật và một bên là đối tượng tiếp nhận nghệ thuật.

### ***2.3.3. Xu hướng chính luận***

Đây là dạng tản văn lấy nghị luận làm phương thức biểu hiện chính, lấy các vấn đề của đời sống chính trị - xã hội làm nội dung quan tâm và bàn luận. Tản văn chính luận bám chắc vào nhân vật, những sự kiện, hiện tượng... có ý nghĩa tiêu biểu trong cuộc sống; lấy sự đồng tình cũng như tư tưởng, kiến giải của chính tác giả làm cơ sở lập luận. Ngôn ngữ trong tản văn chính luận sống động, đậm chất văn học, văn phong trong sáng, rõ ràng, khái quát được đặc điểm, bản chất, quy luật của sự việc, sự kiện, hiện tượng được bàn tới. Chính những đặc trưng này mà trong tản văn chính luận, người cầm bút thể hiện rõ khuynh hướng tư tưởng cũng như sắc thái tình cảm cá nhân. Các nhà văn trăn trở về cuộc đời, về các vấn đề của chính trị - xã hội của đất nước; họ luôn có sự đấu tranh mạnh mẽ để các giá trị đạo đức, nhân văn giữ được những giá trị truyền thống tốt đẹp. Có thể kể đến các cây bút tản văn chính luận tiêu biểu như: Vương Trí Nhàn, Nguyễn Quang Thiều, Huỳnh Như Phương, Cao Huy Thuần... Các tác giả đã mạnh dạn đi sâu bàn luận, góp tiếng nói của mình vào các vấn đề mang tính thời sự của đời sống chính trị - xã hội.

Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã từng cho rằng: “Văn học nghệ thuật là công cụ để hiểu biết, khám phá, sáng tạo lại thực tại xã hội”. Thực vậy, văn chương nghệ thuật có chức năng nhận thức và phản ánh hiện thực đời sống, trong đó tản văn cũng đảm nhận vai trò này. Nếu như ở các thể loại khác, văn chương phản ánh đời sống



thông qua hình tượng văn học thì tản văn đã trực tiếp bày tỏ tiếng nói cá nhân về các vấn đề khác nhau của hiện thực xã hội. Tản văn chủ đề này suy tư sâu sắc hiện thực đời sống, thẳng thắn phê phán những bất cập, nhiều khe của xã hội. Từ đó giúp người đọc có cái nhìn đa chiều vào các mặt tốt - xấu, tích cực - tiêu cực..., góp phần vào việc thay đổi tư duy, nhận thức của con người trong xã hội.

Một trong những cây bút tản văn tiêu biểu theo xu hướng chính luận này là Vương Trí Nhàn. Với ông, thực trạng xã hội là một nhu cầu thiết yếu, một vấn đề nhức nhối, bức thiết phải đề cập đến trong tản văn. Bằng sự sắc sảo của mình, ông đã bàn luận về nền giáo dục sa sút, một số căn bệnh như bệnh thành tích (*Bởi muốn vậy nên ta được vậy*). Ngoài ra còn vấn đề tha hóa biến chất, vụ lợi, vô trách nhiệm của con người (*Bảy bước tới tha hóa*). Có khi còn là vấn đề mà ít ai chú ý như rác thải (*Luận về... Chất thải*). Hay với Nguyễn Tất Thịnh, ông chú trọng về giá trị đạo đức (*Tản văn về đạo đức*); mâu thuẫn giữa đạo đức và vô đạo đức (*Mâu thuẫn đạo đức và các khái niệm đạo đức*). Ngoài ra tản văn giai đoạn này còn đề cập đến vấn đề tham nhũng đang là một vấn đề nóng bỏng của xã hội (*Người có chức có quyền và tệ tham nhũng* - Hữu Thọ).

Tập tản văn *Sợi tơ nhện* của Cao Huy Thuần dày hơn 300 trang và được chia thành 4 phần: *Khai thị*, *Thiền ý*, *Tử sinh* và *Một mảnh tình riêng*. Tản văn *Chuyện trò* của Cao Huy Thuần không những giúp độc giả lĩnh hội được thông tin tri thức của nhiều ngành khoa học, như: triết học, thần học, chính trị, văn học, tâm lý học, xã hội học... mà còn đưa người đọc tới sự liên tưởng về những bài học, thông điệp rút ra từ triết lý nhân sinh và kinh nghiệm sống.

Đặc biệt, ngày nay chứng kiến những thay đổi lớn về cuộc sống, môi trường đang bị hủy hoại, ô nhiễm đến mức báo động, tản văn khá tinh tế và nhạy cảm đã muốn gửi tới con người thông điệp cần phải có thái độ ứng xử đúng đắn và trân trọng với thiên nhiên. Bởi thiên nhiên chính là “bản thể đậm chất người” trong tâm thức sáng tạo của con người (*Có một kẻ rời bỏ thành phố, Trò chuyện về những cái cây đã chết* của Nguyễn Quang Thiều; *Phố và cây Hà Nội* của Hoàng Việt Hằng...).

Tản văn từ sau 1986, cái tôi tác giả mạnh dạn đi sâu vào các khía cạnh của đời sống chính trị, xã hội và con người để nhìn nhận, phân tích. Điều đó đã làm cho tản văn chính luận có sự tác động mạnh mẽ vào tâm lí người đọc, khơi sâu vào sự năng động của tư duy phân tích đem đến cho người đọc những khoái cảm trí tuệ qua những nhận thức và những lí giải về các vấn đề nóng bỏng của hiện thực đời sống. Các tác phẩm với vai trò, sứ mệnh của nó đã tái hiện rõ nét một bức tranh tổng thể các vấn đề xã hội, kinh tế, chính trị... Tất cả được khắc họa chi tiết, đem đến những cảm quan mới trong nhận thức của người đọc, cũng như góp phần làm nên xu hướng tản văn chính luận giai đoạn này.

Ba xu hướng chính trữ tình, tự sự và chính luận, tản văn từ sau 1986 đến nay đã góp phần đáng kể vào việc hiện đại hóa, dân chủ hóa nền văn học. Tản văn đã trở thành một thể loại văn học năng động, đa dạng về số lượng, chất lượng và đạt được những thành tựu đáng kể trong nền văn học đương đại Việt Nam. Tản văn từ sau 1986 đến nay đã thể hiện được vai trò và sứ mệnh của mình khi là một thể loại linh hoạt, “cơ động”, gần gũi nhất với hiện thực đời sống thế tục nhưng luôn đảm bảo được đặc tính nghệ thuật của thể loại, nó góp phần xây dựng và kiến tạo ngôn ngữ thể loại mới mẻ, sinh động. Bởi vậy, tản văn từ sau năm 1986 đã xác lập được vị trí riêng và thể hiện được vai trò của mình trong hệ thống các thể loại của văn học Việt Nam.

### **Tiểu kết**

Trên cơ sở phân tích các điều kiện chi phối sự vận động và phát triển của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay (hiện thực xã hội phong phú, phức tạp trong bối cảnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa; sự mở cửa, giao lưu rộng rãi với thế giới trong bối cảnh toàn cầu hóa; sự bùng nổ và phát triển mạnh mẽ của mạng viễn thông toàn cầu; sự kế thừa và phát triển của thể tản văn trong bối cảnh nền văn học đổi mới), luận án đã khái quát các chặng đường vận động của tản văn để người đọc có thể so sánh, đối chiếu về quá trình phát triển của tản văn qua từng giai đoạn. Luận án đã hệ thống hóa và phác thảo được diện mạo, các xu hướng tiêu biểu của thể loại tản văn

trong nền văn học Việt Nam từ sau năm 1986. Nhìn chung, từ cuối thế kỷ XX, bối cảnh xã hội mới mẻ về chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội, văn học đã tạo điều kiện cho tản văn phát triển, từng bước khẳng định được vị trí của mình. Sự bùng nổ của công nghệ thông tin, môi trường mạng chính là không gian lý tưởng cho tản văn tồn tại và phát triển mạnh mẽ. Tản văn Việt Nam hiện đại (tính từ thế kỷ XX cho đến nay) đã đạt được những thành tựu nhất định. Tính riêng từ năm 1986 đến hết thế kỷ XX, tản văn được xem là thời kỳ khởi sắc. Tản văn giai đoạn này có sự gia tăng nhanh chóng về số lượng sáng tác, sự đa dạng đề tài, chủ đề và sự tham gia của đông đảo đội ngũ sáng tác, như: Hoàng Phủ Ngọc Tường, Tô Hoài, Băng Sơn, Mai Văn Tạo, Lý Lan, Thanh Hà, Mai Ngữ, Vĩnh Quyền, Kiều Ly, Nguyễn Việt Hà, Vũ Tam Huệ, Lê Minh Hà, Tạ Duy Anh, Đỗ Phấn... Từ đầu thế kỷ XXI đến nay được coi là thời kỳ bùng nổ, là “thời của tản văn”. Nhờ có sự phát triển của công nghệ, mạng Internet nên tản văn đạt được thành tựu trên nhiều phương diện. Thuật ngữ “tản văn mạng” trở nên quen thuộc, nó là một bộ phận không thể tách rời của tản văn Việt Nam, góp phần tạo nên diện mạo mới cho thể loại văn học năng động và phát triển bậc nhất trong 20 năm đầu thế kỉ XXI. Về số lượng tác phẩm, khó có thể thống kê đầy đủ số lượng các tản văn xuất hiện trong giai đoạn này khi có rất nhiều tuyển tập tản văn được ấn hành ra mắt độc giả. Nhìn vào số lượng tác giả và tác phẩm cũng như thực tiễn sáng tác, xuất bản, tái bản tác phẩm một số cây bút tên tuổi của thể loại tản văn trong giai đoạn này, như: Y Phương, Băng Sơn, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Trương Quý, Nguyễn Việt Hà... độc giả không khỏi bất ngờ về những thành quả mà họ đạt được. Cho đến nay, tản văn Việt Nam đã dần khẳng định được vị thế chắc chắn của mình trong nền văn học hiện đại Việt Nam nói chung và các thể loại văn xuôi nói riêng.

### **Chương 3. CÁI TÔI TÁC GIẢ VÀ BỨC TRANH ĐỜI SỐNG TRONG TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY**

Hình tượng nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của người nghệ sĩ trong quá trình nhận thức và tái hiện cuộc sống; là phương tiện đặc thù của nghệ thuật để phản ánh hiện thực khách quan. *Từ điển thuật ngữ văn học* đã chỉ rõ: “Đặc điểm cơ bản của hình tượng nghệ thuật là sự tái hiện thế giới, làm cho con người và cuộc sống hiện lên y như thật” [27, tr. 24]. Trong văn học, nhà văn sáng tạo ra hình tượng nghệ thuật để lí giải và cắt nghĩa đời sống, bày tỏ quan điểm, tư tưởng, tình cảm và thái độ của mình. Nhờ những hình tượng nghệ thuật đó mà sự vật, sự việc, hiện tượng và con người được khắc họa một cách rõ nét, sống động. Bên cạnh đó, thông qua hình tượng nghệ thuật, sở trường, phong cách, tài năng của nhà văn được thể hiện một cách rõ ràng và chính xác nhất. Tìm hiểu hình tượng nghệ thuật trong tản văn Việt Nam từ sau năm 1986 đến nay, chúng tôi tập trung tìm hiểu cái tôi tác giả và bức tranh thế giới.

#### **3.1. Cái tôi tác giả**

Cái tôi tác giả là một phạm trù rất quan trọng, là yếu tố cơ bản hình thành nên phong cách của nhà văn. Trên bình diện triết học, cái tôi là một khái niệm được hiểu là cái tôi bao hàm, trong đó có những đặc tính để phân biệt với cái tôi của những cá nhân khác. Theo quan điểm triết học của Đe-cac-tơ (1595-1650), “cái tôi” được hiểu theo nghĩa: “Tôi tư duy và tôi tồn tại”. Ông quan niệm cái tôi thể hiện ra như một cái thuộc về thực thể biết tư duy, như là căn nguyên của nhận thức duy lí, do đó khẳng định tính độc lập của mình. Phân tâm học định nghĩa về cái tôi là phần cốt lõi của tính cách liên quan đến thực tại và chịu ảnh hưởng của tác động xã hội. Trong triết lý Phật giáo, "cái tôi" thường gọi là "ngã", là "cái tôi" được trình bày với một thể tính trường tồn, không bị ảnh hưởng của tụ tán, sinh tử.

Có thể nói, hình tượng cái tôi tác giả trong tác phẩm văn học nói chung được nhà văn thể hiện, sáng tạo như một hình tượng nhân vật độc lập và được tổ chức theo những nguyên tắc nghệ thuật riêng. Nếu hình tượng nhân vật trong tác phẩm

được xây dựng bởi sự hư cấu, được miêu tả theo quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn thì hình tượng cái tôi tác giả được thể hiện theo nguyên tắc tự biểu hiện, tự cảm nhận và thái độ thẩm mỹ của chính tác giả đối với thế giới xung quanh.

Cái tôi tác giả đã tham gia vào quá trình sáng tạo nghệ thuật cũng có nghĩa là tham gia vào quá trình tư duy hình tượng khi tác giả hình thành nên ý đồ sáng tác. Từ góc độ này, cái tôi nghệ sĩ tham gia vào quá trình sáng tạo nghệ thuật với chức năng điều khiển tư duy đi đúng với quy luật sáng tạo và nhận thức. Thông qua hình tượng nghệ thuật, cái tôi nghệ sĩ của nhà văn có sự cảm nhận đa chiều về cuộc sống và thế giới, giúp kiến tạo tác phẩm, tạo nên sự thống nhất nội tại về nội dung và nghệ thuật của tác phẩm.

Hình tượng tác giả là biểu hiện rõ nét sự tự ý thức về vai trò xã hội, đặc biệt là vai trò văn học của người nghệ sĩ trong tác phẩm. Với đặc trưng riêng của thể loại, tản văn bộc lộ trực tiếp cái tôi tác giả. Cái tôi là hình thức trực tiếp của hình tượng tác giả, đồng thời cũng là một phương thức trần thuật quan trọng với tư cách chức năng nghệ thuật: cái tôi ấy đi, thấy, kê, suy ngẫm, ngợi ca, phê phán, đánh giá...

*Từ điển thuật ngữ văn học* chỉ rõ: “Hình tượng tác giả thể hiện cách tự ý thức của tác giả về vai trò xã hội và vai trò văn học của mình trong tác phẩm... Hình tượng tác giả trong tác phẩm văn học gắn với ý thức của tác giả về vai trò xã hội, tư thế văn học rất đa dạng của mình... Cơ sở tâm lý của hình tượng tác giả là hình tượng cái tôi trong nhân cách mỗi người thể hiện trong giao tiếp” [27; tr. 149]. Hình tượng cái tôi tác giả trong các tác phẩm hư cấu (tiểu thuyết, truyện ngắn) chính là hình tượng hư cấu, được thể hiện ẩn vào thế giới nhân vật hoặc người kể chuyện, không dễ nhận ra. Nhưng hình tượng cái tôi tác giả trong tản văn hiện lên theo nguyên tắc tự biểu hiện, rút ngắn khoảng cách tối đa giữa nó với tác giả, đặc biệt là gần gũi và mang dấu ấn tác giả. Chính vì thế, nhà văn viết tản văn thường trong khá nhiều trường hợp lấy ngay sự sống tiêu sử của mình làm chất liệu xây dựng tác phẩm. Tản văn là thể loại biểu hiện trực tiếp “cái tôi” của tác giả. Nhà văn là chủ thể lời nói và “nhập vai” một cách tự nhiên, tất yếu vào nhân vật người trần thuật

xung “tôi”; “ta” hoặc “chúng ta”. Dù sử dụng đại từ nhân xưng nào thì trong tản văn, chúng ta sẽ gặp chính cuộc đời, tâm hồn, lời nói của tác giả trong tác phẩm.

Có thể nói, hình tượng cái tôi tác giả trong tản văn được thể hiện một cách đa dạng. Nó xuất phát từ lí do là mỗi nhà văn có cái nhìn khác nhau về hiện thực đời sống, có giọng điệu riêng, người cầm bút thường trực tiếp bày tỏ quan điểm và suy nghĩ của bản thân về một vấn đề, một con người, một khung cảnh nào đó trong cuộc sống. Nhìn vào tản văn từ sau 1986 đến nay, hình tượng cái tôi tác giả trong cấp độ khái quát nhất hiện lên với tất cả sự phong phú, sống động của nó, cơ bản được lược quy vào ba biểu hiện chính: cái tôi tự biểu hiện; cái tôi tham dự đời sống xã hội và cái tôi suy tư văn hóa.

### **3.1.1. Cái tôi tự biểu hiện**

Trong tác phẩm văn học, hình tượng tác giả là sự thể hiện của cái tôi thứ hai. Nếu cái tôi thứ nhất là cái tôi trong cuộc sống thực tại của nhà văn thì cái tôi thứ hai là cái tôi của người nghệ sĩ tồn tại trong tác phẩm văn học. Tác giả là người sáng tạo ra tác phẩm, đồng thời để lại dấu ấn, phong cách của mình thông qua thế giới nghệ thuật do mình sáng tạo ra. Cái tôi thứ hai tự biểu hiện bao giờ cũng xuất hiện dưới một tư thế văn học nào đó, nó ghi dấu ấn chủ thể trong tác phẩm, là tiếng nói của cái tôi thứ nhất, đại diện, chịu trách nhiệm cho những tư tưởng, quan điểm của tác giả xuất hiện trong tác phẩm văn học.

Các tác giả viết tản văn xuất phát từ nhiều động cơ, nhu cầu khác nhau. Trong đó không giấu giếm nhu cầu bộc lộ con người đời tư, cá nhân của chính mình. Chính vì thế, ở nhiều tác giả, tản văn là bản tự thuật đời tư một cách chân thực và sống động nhất.

Di Li, một nhà văn trẻ nổi bật trên văn đàn thời gian gần đây. Với giọng văn sắc sảo, hài hước, Di Li đem đến cho người đọc những góc nhìn và cảm xúc mới lạ về các vấn đề của đời sống. Cuốn tản văn *Adam & Eva* là tập hợp những câu chuyện xoay quanh các vấn đề của cuộc sống đời thường, về tình yêu, hôn nhân, gia đình, về đàn ông, phụ nữ, bình đẳng giới... Ở đó, cái tôi tự biểu hiện của Di Li đã nói về cuộc sống, tình yêu, về đàn ông hay đàn bà “bằng tâm thế của một người đàn bà để

viết về đàn bà và từ con mắt đàn bà “liếc” sang giới mày râu xem họ nghĩ, họ ứng xử, họ cư xử ra sao”. Với Di Li “người ta hay bảo tôi là người mâu thuẫn. Tôi bảo bản chất của loài người là mâu thuẫn, tôi cũng là con người thì mâu thuẫn có sao” (*Mâu thuẫn đàn bà và anh chàng đu đu sữa* - Di Li). Trong cách nhìn nhận về cuộc sống, cái tôi tự biểu hiện của Di Li cũng mang nhiều điểm mới mẻ, cá tính so với những nhà văn khác: “Tôi vốn ghét phải trả lời các câu hỏi mang tính lựa chọn, đặc biệt là trong những trường hợp ta không có khả năng lựa chọn. Xinh đẹp hay trí tuệ hay giàu có thì... Trời sinh ra thế. Trời cho thứ gì xài thứ nấy chứ chọn sao được bây giờ” (*Nhan sắc hay trí tuệ hay giàu có*). Dù viết về phụ nữ hay đàn ông, cái tôi tự biểu hiện của tác giả đều đưa ra cách nhìn nhận riêng của mình, thường là lật ngược lại hoàn toàn với quan niệm trước nay của số đông. Cái tôi ấy cho rằng sinh con gái, kể cả sinh đến hàng chục đứa vẫn thích hơn sinh được con trai, và đưa ra nhiều dẫn chứng về lợi ích của việc sinh con gái. Trong khi đó, đàn ông sinh ra trên đời này là khổ, đến lúc chết vẫn đeo thêm vô số nỗi khổ nữa. Lí giải cho sự thất bại trong tình yêu và hôn nhân, cái tôi tự biểu hiện cũng cho rằng lí do duy nhất là người ta không thể hiểu được chính bản thân mình và người khác. Mặc dù cách lí giải đó thông qua những câu chuyện vui bởi sự hài hước, bông lơn nhưng dấu chấm kết của mỗi câu chuyện thường đem lại một nụ cười buồn sâu sắc.

Với Nguyễn Ngọc Tư, cái tôi luôn thể hiện sự suy ngẫm, chiêm nghiệm, triết lí về lẽ đời, lẽ người. Cái tôi ấy bản khoăn, trăn trở, day dứt trước những bất cập, nhiều khe của hiện thực đời sống, bởi theo tác giả, “con người còn dễ bị đánh mất hơn cả thiên nhiên, vì người có khả năng tự mình đánh mất mình” (*Khoảnh khắc của hoa quỳnh* - Nguyễn Ngọc Tư). Cái tôi cá nhân đời tư còn biểu hiện qua những dòng hoài niệm về ký ức tuổi thơ rất đổi êm đềm. Thông qua hình ảnh cây lau sậy trong *Chập chờn lau sậy*, Nguyễn Ngọc Tư bộc lộ nỗi nhớ quê hương và những kỉ niệm tuổi thơ. Dường như lau sậy chính là hình ảnh bình dị của quê hương, mang theo bên mình như mỗi hành trang rất đổi thiêng liêng: “Kỉ niệm về lau sậy khiến tôi chẳng thể nào quên, nhớ ông ngoại lúc giận quá hay chặt cây sậy đánh cháu. Roi không gây đau, tôi hí hửng nghĩ ông ngoại mờ mắt, lớn lên mới biết chính mình mờ

mắt. Hình ảnh lau sậy cũng mang đến cho tôi nhiều trần trở qua những bông sậy long đong kết lại thành chùm, xoay tròn trên nền gạch, thấy buồn” (*Chập chờn lau sậy* - Nguyễn Ngọc Tư). Hình ảnh lau sậy cứ chập chờn trong hoài niệm nhuốm đầy thương nhớ. Nỗi buồn, sự cô đơn cùng với những chiêm nghiệm về lẽ đời cũng được thêm khi cái tôi tác giả nhìn một nhánh lục bình liu riu, thiu thiu trên mặt sông: “lần đầu tiên tôi phát hiện ra vẻ đẹp của nỗi cô đơn, sưu tập thêm một biểu tượng của cái buồn xứ sở, cùng với khói đốt đồng phơ phất dưới hoàng hôn, cùng với tiếng bìm bịp thăm thẳm theo con nước, bầy đom đóm leo lét trên rặng bần. Một vẻ buồn rất lạ, đậm sâu, nhưng không giam hãm con người, không tù đọng, không cùng quẫn. Cái buồn trải dài, thông thoáng, mênh mông, cởi mở...” (*Lục bình* - Nguyễn Ngọc Tư) và nhân vật tôi thiết nghĩ: “con người ta còn tự cầm tù mình bằng những ảo vọng nông cuồng được thì sá gì đám lục bình hèn mọn này, sá chi con chim trong lồng kia...” (*Lục bình* - Nguyễn Ngọc Tư).

Cái tôi trong Tản văn Nguyễn Nhật Ánh luôn khát khao tìm mọi cách để thỏa mãn nỗi nhớ quê hương xứ sở. Quê hương với những điều bình dị, gần gũi, thân thuộc luôn hiển hiện trong tâm trí nhà văn. Cái tôi tự biểu hiện ấy thẳng thắn thừa nhận: “Tôi là nhà văn. Nên tôi thỏa nỗi nhớ quê của mình theo cách của người hành nghề bằng con chữ. Những kỉ niệm, những vùng đất, những gương mặt bạn bè ấu thơ thi nhau hiện lên trong hết cuốn sách này đến cuốn sách khác. Đến bây giờ, tôi vẫn băn khoăn tự hỏi: có phải đó là nguyên nhân sâu xa khiến tôi trở thành nhà văn chuyên viết cho tuổi thơ - một thế giới lung linh mà một kẻ tha hương không nguôi nhớ đến và tìm mọi cách tái tạo trong những trang viết của mình” (*Sương khói quê nhà* - Nguyễn Nhật Ánh). Theo dòng tâm tư của kí ức, nhà văn đã gặp lại hình ảnh và mùi thơm quen thuộc của những quả thị ở một chợ nhỏ bên đường. Quả thị trong kí ức của nhân vật tôi và những người khác không hẳn là một món ăn mà còn là một món chơi, nó đã trở thành một phần của kỉ niệm, của những ngày thơ ấu lớn lên ở miền quê nghèo miền Trung. Sau này, tác giả sinh sống và làm việc ở phương Nam, hình ảnh và mùi thơm của thị chỉ theo về qua những giấc mơ hoài niệm. Bởi thế, khi gặp rô thị bày bán ven đường, tác giả đã dừng chân mua hết cả rô thị mà không cần



trả giá. Với tác giả, những kỉ niệm của tuổi thơ đã trở thành những món hàng vô giá mà không phải lúc nào cũng gặp lại được. Nhân vật tôi đem rổ thị trở về và đặt trên bàn để bồi hồi nghe lại hương thơm, lắng lòng với tuổi thơ, với hoài niệm của quá khứ (*Cây trái tuổi thơ* - Nguyễn Nhật Ánh). Ngày nay khi cuộc sống đã đủ đầy liệu còn ai nhớ tới những loài cây bình dị ấy hay không? Liệu còn ai nhắc tới những kỉ ức tuổi thơ tươi đẹp mình từng có trong đời? Trong *Thương nhớ Trà Long*, tình cảm gia đình còn được biểu hiện trong tình cảm của tác giả đối với quê hương xứ sở. Ở đó, cái tôi của tác giả kể về những khoảng trời thơ ấu nhọc nhằn, vất vả nhưng chứa chan tình cảm thiêng liêng: “Khi tôi còn nhỏ, gia đình đông con lại con nhà công chức nên cuộc sống nhọc nhằn vất vả. Tháng nào nhà hết gạo mà chưa kịp lãnh lương ba tôi lại vào nhà dì. Dì làm ruộng, nhà ở Trà Long, vào nhà dì thế nào lúc ra về ba tôi cũng được dì tặng vài chục kí gạo đem về cho chúng tôi. Lần nào ba tôi nhắc về mảnh đất Trà Long là chúng tôi lại nháo nhác tranh nhau đi” (*Thương nhớ Trà Long* - Nguyễn Nhật Ánh). Tình cảm gia đình là vậy, dù cho không phải là cha mẹ nhưng tình cảm của người dì cũng thật thân thương triu mến. Thời gian càng trôi qua, càng xa cách Trà Long tuổi nhỏ. Ngăn cách nhân vật tôi với Trà Long trong thời kì đó không chỉ là khoảng cách về không gian, thời gian, mà còn cả những dâu bể đời người. Mãi năm tháng về sau khi cuộc sống bớt vất vả, tác giả mới có dịp về thăm lại Trà Long chứng kiến mái tóc bạc của dượng và bao vết nhăn được thời gian chạm trở trên mặt dì. Khoảnh khắc rung rung bởi những kỉ ức tuổi thơ thật tươi đẹp chẳng bao giờ trở lại. Bình dị, đùm bọc, yêu thương ở những năm tháng cơ cực của đời người đã sưởi ấm trái tim con người - đó là tình cảm gia đình.

Viết về tình yêu, cái tôi tự biểu hiện trong tản văn của Tuệ Mẫn dằng dặc những suy tư, nỗi niềm trăn trở. Sự khát khao mãnh liệt trong tình yêu luôn đi cùng những cảm giác bất an, lo sợ rằng ngày mai đối phương sẽ bỏ mình mà đi mất. Cái tôi tỏ ra sợ hãi, sợ mất đi người yêu dấu. Đôi khi đang ở bên cạnh anh, được anh ôm thật chặt, cảm giác ấm áp, an toàn, hạnh phúc mà cái tôi ấy bỗng “gòn gợn suy nghĩ, chẳng biết tại sao nữa, lại nghĩ rằng nếu một ngày không còn ở cạnh anh nữa thì sẽ như thế nào, rồi buồn, tự nhiên chảy nước mắt” (*Hay là thôi, mình đừng nói chuyện*

ngày mai - Tuệ Mẫn). Có lẽ cái tôi ấy đã từng trải qua sóng gió, từng đổ vỡ, từng chịu rất nhiều tổn thương và đau khổ, cho nên đến một thời điểm mà họ tìm được cho mình một bờ vai nương tựa thì ở đâu đó trong lòng, một cảm giác lo âu, bất an, chông chênh cứ xâm chiếm tâm hồn mà chẳng thể nào diễn tả được.

Hamlet Trương cũng là tác giả trẻ có sở trường viết những đầu sách về tình yêu và sự chiêm nghiệm cuộc sống, đang rất được lòng giới trẻ với các tập tản văn như: *Thương nhau để đó, Ai rồi cũng khác, Yêu đi rồi khóc...* Các tác phẩm được viết nên từ những chiêm nghiệm rất thật của nhà văn về cuộc sống, tình yêu, con người. Với Hamlet Trương, là con người, trong đau khổ, nếu nhận thức được mình thật ra đã được cuộc sống ban tặng cho nhiều thứ, hẳn chúng ta vẫn có thể mỉm cười. Cái tôi tự biểu hiện của tác giả cũng cho rằng người ta đau khổ vì sự cô đơn không có cách nào lấp đầy được. Đôi khi chúng ta cố nghĩ tất cả mọi thứ đang tụt đi, vì bạn mong muốn sự tụt đi đó sẽ tưới tắm cho nỗi đau mà bạn đang nuôi dưỡng trong lòng. Nhiệm vụ quan trọng nhất của bạn là ngồi dậy và sống tiếp đời mình bởi dù sao cuộc đời vẫn đẹp đẽ vẫn còn đó nhiều niềm vui. Trong tản văn *Sao không thể thương tôi như yêu*, cái tôi tự biểu hiện của tác giả thường dẫn dắt về những khái niệm, những câu hỏi về yêu, về thương. Nhiều người nghĩ chúng giống nhau nhưng cũng có người khẳng định chúng khác nhau. Chữ “người thương” nghe có vẻ gần gũi, thân thuộc nhưng về mặt bản chất nó chứa đựng những nỗi đau, sự dẫn dắt của con người. Vì không đến được với nhau, không thể yêu nhau nên người ta mới thương nhau. Họ cảm thương cho thân phận, cho tình duyên trắc trở. Có thể chọn yêu như thương nhưng không thể chọn thương như yêu. Trong tản văn *Có một chiều em đi ngang qua tôi*, cái tôi tự biểu hiện của tác giả còn làm nên mạch cảm xúc rất “đắt” khi yêu và gặp được người mình yêu vô cùng đặc biệt. Tác giả chợt nghe thấy đủ thứ âm thanh phát ra từ cuộc sống: tiếng của gió, của lũ chim trên cành, của những người ngồi cà phê hay của giọt mồ hôi rơi... những âm thanh, hình ảnh đó rất thân thuộc, gần gũi gắn liền với nhân vật em đang hòa quyện trong bóng chiều. Và chỉ có cảm xúc đặc biệt trong tình yêu mới giúp ta nhận ra được những điều ta còn thiếu, ấy chính là cảm xúc của tình yêu. Yêu hạnh phúc hơn là được yêu.

Khi viết về những vấn đề riêng tư, về tình yêu đôi lứa, tình cảm gia đình, cái tôi tự biểu hiện của nhà văn thể hiện một gương mặt “tự thú” khá kỹ lưỡng, có khi bộc lộ rõ cả các chi tiết thuộc về tiểu sử, sinh hoạt hằng ngày, và sâu hơn chính là đời sống tâm hồn phong phú, những cảm nhận và suy ngẫm của mình về bản thân và nhân thế. Trong một tinh thần dân chủ, con người cá nhân được tôn trọng, các tác giả tự tin bộc lộ bức chân dung tinh thần của chính bản thân mình.

### **3.1.2. Cái tôi tham dự đời sống xã hội**

Như trên đã phân tích, cái tôi tác giả ở tản văn được hiểu là con người cá nhân bày tỏ các quan niệm, cách nhìn, lý giải của con người về cuộc sống. Qua đó, dấu ấn của từng nhà văn hiện lên với những biểu hiện rõ nét. Tản văn không chỉ dừng lại ở một lĩnh vực của đời sống mà gần như tất cả các vấn đề trong xã hội đều được phản ánh một cách sinh động nhất. Qua đó, nhà văn bày tỏ những suy nghĩ của mình và truyền tải đến độc giả cái nhìn sâu sắc về cuộc sống đa diện, đa chiều. Đó là các vấn đề nóng bỏng của hiện thực xã hội cũng như những hiện tượng, sự việc nhỏ nhặt đời thường.

Nguyễn Quang Lập là nhà văn trưởng thành ở chặng đường sau của văn học hiện đại sau 1975. Ông đã từng thành công với lối viết nghiêm ngặt, chững chạc trong tiểu thuyết *Những mảnh đời đen trắng* và những truyện ngắn đầu tay. Nhưng đối với tản văn, Nguyễn Quang Lập đã khẳng định một sự khác biệt rõ rệt: chuyển sang phong cách “khẩu văn” như một cách tự làm mới mình. Có lẽ đó là cách ông tham dự vào các vấn đề của đời sống xã hội quyết liệt nhất. Những tác phẩm của ông chứa đựng chiều sâu của tinh thần nhân bản cũng như sự phản tỉnh của một con người đã sống và trải qua những biến động, thăng trầm của xã hội. Nhà văn đã thể hiện thái độ của mình qua các tản văn “Ký ức vụn”, “Chuyện đời vớ vẩn”... Đó là sự thẳng thắn về nhiều vấn đề nóng bỏng, bất cập của đời sống; về những gì thuộc về con người để nhằm mục đích tranh đấu cho cái gọi là “lương tâm của xã hội, của thời đại” trước nguy cơ bị suy đồi phẩm chất, đạo đức ở con người. Nguyễn Quang Lập đã cố gắng tạo ra sự “hoạt khẩu” để chọc cười và gây cười, tác giả cố gắng “lôi” độc giả đi sâu vào câu chuyện mình kể. Đọc những trang văn của Nguyễn

Quang Lập, có thể thấy ẩn sau tiếng cười là những trăn trở, suy nghĩ của nhà văn về những cái xấu xa, ấu trĩ, ti tiện, đốn hèn... của con người trong cuộc sống.

Nguyễn Vĩnh Nguyên cũng là tác giả khá thành công đối với thể loại tản văn. Anh đã xuất bản các tác phẩm như: *Giờn với số* (2006), *Tivi, xe máy, nhạc chế, chày cỏi, karaoke và những thứ khác* (2012), *Những đồ vật trò chuyện cùng chúng ta* (2014), *Với Đà Lạt ai cũng là lữ khách* (2014)... Trong đó, các tản văn viết về đồ vật được con người sử dụng trong cuộc sống, những tiếp biến trong đời sống văn hóa đã tạo được sự chú ý của người đọc. Tập tản văn *Tivi, xe máy, nhạc chế, chày cỏi, karaoke, tắm xia răng và những thứ khác*, tác giả đã có cái nhìn sâu sắc về bản chất, tính cách của con người Việt Nam. Từ việc mô tả cụ thể, chi tiết, sinh động các vật dụng, đồ vật, Nguyễn Vĩnh Nguyên đã đi sâu vào việc lí giải nguồn gốc, thói quen sử dụng đồ vật của người Việt Nam để phân tích, lí giải và đưa ra nhận định, đánh giá văn hóa con người Việt Nam. Trong tản văn *Cuộc trò chuyện trên yên xe máy*, hình ảnh chiếc xe máy không phải chỉ là phương tiện giao thông gắn với sự hưởng thụ thể hiện sự đẳng cấp của mỗi người, mỗi nhà mà đối với người Việt, nhiều hoạt động có thể diễn ra ngay trên chiếc xe ấy. Họ thể hiện tình cảm, tình yêu, sự âu yếm, chiều chuộng, vuốt ve nhau ngay khi đang tham gia giao thông hoặc thậm chí bày tỏ tức giận, hung dữ, hống hách, coi thường pháp luật qua những đường đua trong thành phố đông người. Tác phẩm *Chuyện đời nằm trong xô bếp* của Nguyễn Vĩnh Nguyên đã đi sâu miêu tả số phận cái bếp được xã hội nhìn nhận, sắp xếp lại vị trí khi nó được chuyển dịch từ nơi nghèo hèn, lụp xụp đến nơi sang trọng trong các ngôi nhà, căn hộ cao cấp hiện đại.

Các hiện tượng, các vấn đề xã hội diễn ra trong cuộc sống con người Việt Nam tưởng chừng rất nhẹ nhàng, giản đơn nhưng dưới cái nhìn của Nguyễn Vĩnh Nguyên, các vấn đề, hiện tượng đó đã được phát hiện, lí giải và bàn luận một cách sâu sắc, tỉ mỉ. Nhà văn cảm nhận, đánh giá về chính bản thân mình trong cuộc sống hôm nay, qua đó giúp độc giả nhìn thấu đáo hơn về tâm tính, lối sống của con người Việt Nam. Trong tập tản văn *Những đồ vật trò chuyện cùng chúng ta*, Nguyễn Vĩnh Nguyên, những câu chuyện thể hiện sự lựa chọn và thái độ của con

người khi nền kinh tế bị khủng hoảng; đồng thời tác giả cũng đề cập tới cái cách mà người dân Sài Gòn chủ động, linh hoạt trong việc tiếp cận thị trường như trái mảnh bìa trên lề cỏ ở công viên để bán cà phê bệt, rồi một cái ca nhựa úp trên bình trà đá miễn phí, một tờ giấy xếp hình phễu được cắm trên nắp chai xăng bán lẻ... Những "biểu tượng vỉa hè" ấy được nhà văn giải mã không những đem lại thích thú cho độc giả mà còn góp phần giúp chúng ta hiểu hơn về thái độ sống, về cách ứng xử văn hóa của một vùng đất Sài Gòn có bề dày lịch sử. Hay khi nói về đàn ông thời nay và sự chung diện, trong tản văn *Adam và cuộc chiến lịch lãm*, tác giả lên án hiện tượng sa đà thái quá của một bộ phận nam giới đang có xu hướng làm đẹp không tương thích. Nhiều quý ông đang có xu hướng đi lệch về hướng "giới". Tác giả vạch ra cái sai, cái lệch cỡm của người Việt hôm nay, đặc biệt là giới trẻ đô thị để phần nào đó tác động vào nhận thức, thức tỉnh tư duy của họ, khiến họ tự nhìn nhận lại bản thân, tháo bỏ những căn bệnh hoang tưởng, phù phiếm để hướng tới một cuộc sống văn minh đúng nghĩa.

Trong thời đại ngày nay cùng với sự phát triển theo xu hướng công nghiệp hóa hiện đại hóa của đất nước, thì hình ảnh chiếc xe đạp một thời chỉ còn là vang bóng. Tản văn *Xe đạp về đâu* của Nguyễn Nhật Ánh lưu luyến về "biểu tượng" cho sự giàu có nay đã vắng bóng: "lâu lắm rồi tôi mới đi xe đạp. Ở thành phố này cũng nhiều người chắc cũng như tôi. Năm 1973, mới chân ướt chân ráo vào Sài Gòn học đại học, thứ đầu tiên tôi cần sắm là một chiếc xe đạp. Đó cũng là mơ ước của bất cứ sinh viên nào đến từ tỉnh lẻ. Sau năm 1975, các khoa của chúng tôi chuyển chỗ khác do kinh tế khó khăn tôi phải bán chiếc xe đạp. Mỗi ngày đi học tôi phải đón xe buýt ở đường Nguyễn Tri Phương, phải đứng chen chúc như cá hộp trong thùng xe chật ních người để đến trường. Lúc đó tôi chỉ ước nếu có ông Bụt hiện lên từ câu chuyện cổ tích chắc chắn tôi sẽ xin Bụt cho tôi một chiếc xe đạp" (*Xe đạp về đâu* - Nguyễn Nhật Ánh). Hình ảnh đẹp về chiếc xe đạp - vật quý hiếm một thời đó, bây giờ đa số cư dân thành phố chẳng còn tha thiết nữa. Ở các vùng quê vẫn còn nhưng cũng đang dần vắng bóng hình ảnh xe đạp.

Ngay cả những câu chuyện tưởng nhỏ nhất như chuyện cục kẹo cũng được Nguyễn Ngọc Tư thông qua đó truyền tải những thông điệp về giá trị cuộc sống. Tản văn *Chuyện cục kẹo*, qua câu chuyện nhỏ của một em bé, Nguyễn Ngọc Tư đã chỉ ra sự toan tính, ích kỉ của người lớn. Đó là những ngày đất nước mồn mõi trong bom đạn, một bà mẹ nghèo trong lam lũ ẵm đứa con gái nhỏ, gầy gò, nhà què ngơ ngác giữa xa hoa nhằm mục đích đánh lạc hướng kẻ địch, bảo đảm bí mật, bất ngờ, để tiếp cận mục tiêu. Đồng thời, một người con gái hai mươi một tuổi đi bên cạnh hai mẹ con nghèo khổ ấy đã đem theo khối mìn gần 10kg giấu trong một cái giỏ cũ kĩ, sờn rách: “nhưng những người đi sau chưa qua khỏi khúc đường thì tiếng nổ đã làm rung chuyển thị xã Cà Mau, lẫn trong những thi thể kẻ thù, có mẹ, đồng đội của mẹ và em. Người đồng đội đó được phong tặng danh hiệu anh hùng, mẹ em được công nhận liệt sĩ. Bé bị lãng quên trong nắm mìn chung mang tên mẹ. Nhưng rồi một ngày đẹp trời người ta lại nhớ tới em. Họ tranh cãi nhau, có người cho rằng em còn quá nhỏ chưa đủ mười tám tuổi nào hiểu được lí tưởng là gì đâu?” (*Chuyện cục kẹo* - Nguyễn Ngọc Tư). Đứa trẻ chỉ đơn giản nghĩ rằng mình được đi chợ chơi với mẹ mà đâu biết mình đi chiến đấu, có người lại không chịu, họ cho rằng em chính là một sinh mạng. Trong trường hợp không có em, có lẽ những người ở tổ công tác chắc khó có thể tiếp cận được vào hang ổ quân thù. Cuộc chiến tranh không hồi kết ấy vì những cái lí của người ta: “Tôi nghe xong nuốt nước mắt vào trong. Nếu có một nhà ngoại cảm nào đó thật giỏi tìm linh hồn em hỏi xem em bé thích gì? Thích là liệt sĩ hay nắm tro tàn. Nhưng linh hồn nhỏ lại trả lời con thích ăn kẹo dứa. Bé không trách móc hay oán giận, không kể công, không kêu lên lỗi tại ai, như người lớn. Chuyện nhỏ tẹo như cục kẹo mà người lớn cứ cãi nhau” (*Chuyện cục kẹo* - Nguyễn Ngọc Tư). Câu chuyện khiến chúng ta - những người lớn phải suy nghĩ thấu đáo. Thực ra tâm hồn trẻ thơ thật trong sáng, không toan tính, không mưu cầu danh lợi nhưng tâm hồn người lớn dường như đang dần khô cứng, toan tính, mưu cầu nhiều, để rồi mất dần đi bản chất thiện lương.

Theo nhiều cách khác nhau, cái tôi tác giả cũng đã trực tiếp bày tỏ suy tư về nhiều vấn đề trong đời sống hiện nay. Hình ảnh một người đàn bà hút thuốc tưởng

chừng như phi lí nhưng đi tìm nguyên nhân thì lại nhận ra người đàn bà ấy có nỗi khổ tâm riêng (*Chỉ là ghi lại một trưa vô tình* - Nguyễn Ngọc Tư). Những vấn đề về công ăn việc làm qua hình ảnh người cha mặc dù yêu quê hương tha thiết nhưng vì muốn cho con có công ăn việc làm mà chấp nhận di cư (*Oi hỡi diêu bông* - Nguyễn Ngọc Tư). Đó là vấn đề về giáo dục được tản văn quan tâm một cách chân thực, trẻ em đang đánh mất dần tuổi thơ vào áp lực của việc học, những mùa hè êm đềm của tuổi ấu thơ đã không còn nữa... (*Lựa chọn* - Nguyễn Ngọc Tư). Hay thói quen thưởng thức văn hóa cũng thay đổi. Con người thời nay thường quan tâm tới quá nhiều thứ vụn vặt của đời sống mà chẳng bao giờ thấy họ ngồi đọc một cuốn sách, một bài báo, hay một tin nóng vừa phát trên tivi (*Không dấu vết* - Nguyễn Ngọc Tư). Ngay cả những vấn đề nhỏ nhặt, vụn vặt của đời sống mà từ trước đến nay văn học dường như bỏ qua thì tản văn cũng lấy đó làm cảm hứng sáng tác như chuyện ăn cắp vặt (*Coi chừng nhè đồ ăn cắp* - Trần Thu Trang), chuyện ly hôn (*Buôn chuyện ly hôn* - Trần Thu Trang)... Tản văn *Luận về... chất thải*, Vương Trí Nhàn chỉ rõ, con người càng ngày càng vô trách nhiệm với môi trường sống đang ngày càng ô nhiễm, đó là chuyện rác thải: “khi riêng mình phải chịu đựng thì nó là rác, vứt ra đường thiên hạ chịu chung thì nó không là gì cả” (*Luận về... chất thải* - Vương Trí Nhàn). Đó chẳng những là một sự đau xót, nhức nhối của riêng nhà văn mà còn là những trở ngại của cả cộng đồng.

Nhiều tản văn sau 1986 đã đề cập đến những vấn đề của xã hội mang tính thời sự, người đọc nhận thấy được những suy ngẫm đa chiều và sâu sắc của người cầm bút về đời sống hôm nay. Đó là con người công dân với tư cách là nghệ sỹ dân thân, trách nhiệm trước cộng đồng, đất nước và dân tộc.

### **3.1.3. Cái tôi suy tư văn hóa**

Trong thời kỳ đổi mới và hội nhập, tản văn cũng như các thể loại văn học khác đều tập trung thể hiện những suy tư về văn hóa dân tộc, trong đó có vấn đề về bản sắc văn hóa. Đó là toàn bộ những giá trị vật chất và tinh thần của dân tộc, nó mang giá trị đặc trưng, bền vững, được hình thành, xây dựng và phát triển trong suốt chiều dài lịch sử dân tộc. Cùng với đó là sự giao lưu, hội nhập, tiếp thu

ting hoa của các nền văn hóa trên thế giới, những giá trị văn hóa mới được bổ sung, làm giàu thêm cho bản sắc văn hóa dân tộc. Văn học là một bộ phận của văn hóa, làm giàu những giá trị văn hóa. Nó là sản phẩm trực tiếp của môi trường văn hóa thời đại và văn hóa truyền thống của dân tộc. Nhà văn - chủ thể sáng tạo, thành viên của cộng đồng, bằng nhiều cách khác nhau đã tiếp nhận những thành tố văn hóa. Lối tư duy, cách ứng xử của nhà văn thông qua tác phẩm văn học khi truyền tải tới độc giả đã chứa đựng trong đó một nội hàm văn hóa mang đặc trưng riêng của thời đại cũng như những giá trị văn hóa truyền thống của cha ông. Đó cũng chính là cách ứng xử của văn học với văn hóa mà trong đó nhà văn như một nhân tố chủ động. Nhà văn chính là người trực tiếp bộc lộ ứng xử văn hóa bằng tác phẩm của mình.

Trong không khí dân chủ, cởi mở của văn học thời kỳ đổi mới và hội nhập, nhà văn đã bộc lộ trực diện và thẳng thắn các vấn đề của đời sống xã hội, của những người cùng thời được soi chiếu từ nhiều góc độ. Một trong những nét nổi bật là bản sắc văn hóa Hà Nội. Đây là vấn đề được khá nhiều cây bút tản văn tới. Hà Nội - thủ đô của đất nước hiện lên thật đẹp trong tản văn của Nguyễn Việt Hà, Hoàng Việt Hằng, Nguyễn Quang Thiều, Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý... Trước hết là một Hà Nội trong ký ức với những vẻ đẹp văn hóa truyền thống đặc sắc. Tản văn của Đỗ Phấn viết về những thú chơi tao nhã như chơi hoa, chơi chim, cây cảnh... ngày nay những thú chơi ấy vẫn còn đó. Người Hà Nội chơi hoa với rất nhiều kiểu, họ mua về để trang trí, và thưởng lãm, hoặc ngắm sắc hoa trên thành phố hoặc ngắm hoa trên những chợ hoa truyền thống: “Người Hà Nội đi chơi chợ hoa. Ngắm nhìn chọn lựa giữa tiết trời xuân ẩm ướt rét ngọt ngoài trời” (*Hà Nội thì không có tuyết* - Đỗ Phấn). Tâm thế của các cây bút khi viết về Hà Nội thường thiên về vẻ đẹp xưa, vẻ đẹp của Hà Nội ngõ nhỏ, phố nhỏ. Hà Nội của một thời mà họ và nhiều người may mắn được sống, được trải nghiệm trong các mối quan hệ, giao tiếp làm nên cốt cách con người và mong sao cho những giá trị đó sẽ được bảo tồn, dẫu là trong những hoài niệm, hồi cố khôn nguôi... Trong cảm hứng sáng tạo, nhà văn thường liên tưởng hay đối chiếu xưa - nay để thấy sự biến đổi, sự



phôi phai nét hào hoa, thanh lịch, nền nã của Hà Nội trong quá trình đô thị hóa. Dù biết quy luật của sự vận động đô thị trong thời hội nhập là như vậy, song trong cái nhìn và trong cách diễn ngôn vẫn thấm đẫm những “thương nhớ mười hai”, vẫn không nén nổi những tiếc nuối, xót xa về một Hà Nội kinh kỳ, với cảnh và người của đất Thăng Long ngàn năm văn hiến đang dần tan loãng, nhạt mờ (*Thương nhớ vỉa hè, Tiếng guốc rao đêm* - Đỗ Phán; *Những di sản sống đất Thăng Long* - Nguyễn Quang Thiều...).

Trong đời sống hiện đại, quá trình đô thị hóa diễn ra với tốc độ chóng mặt, người viết đã quan sát, chứng kiến sự thay đổi của Hà Nội, nhất là với những phương án bảo tồn phố cổ và các di tích văn hóa của Thăng Long - Hà Nội. Nhưng trong thực tế, đã có không ít công trình phá vỡ cảnh quan, những ngôi nhà mới “ngông nghênh trọc phú”, không cá tính, hoặc những dự án tu bổ nhà phố cổ đã không còn mang dáng vẻ đặc trưng của kiến trúc, của văn hóa Hà Nội xưa.

Tản văn Băng Sơn khi viết về Hà Nội thường đi vào khai thác lịch sử của những tên phố, giới thiệu những gương mặt đã từng sống gần gũi, thân thiết với con phố đó. Mỗi con đường, góc phố đều có thân phận, đều ghi dấu ấn công lao của những bậc anh hùng, nhắc nhở chúng ta phải biết trân trọng ghi nhớ công ơn của những vĩ nhân đó. Sống trong lòng Hà Nội, con người Băng Sơn suy tư về “những người dân thường sống trong thành Đại La và những người dân vùng Hoa Lư theo đoàn thuyền của Lý Thái Tổ vào thành Đại La để trở thành người Thăng Long... hồn họ ở đâu và cây cỏ chốn nào?” (*Xưa nói vào nay Hà Nội* - Băng Sơn).

Đến với tản văn của Mai Văn Tạo, người đọc lại nhìn thấy cảnh sắc thiên nhiên của vùng quê An Giang với dọc ngang kênh rạch, sừng sững núi đá... Hình ảnh An Giang trong những ngày mưa “mưa An Giang trắng đồng trắng núi vào đạo cuối thu” (*Mưa gió An Giang*), một An Giang sương khói “sương mù An Giang là đà trên mặt đất, phơ phất lên quá ngọn cây già” (*Sương khói*). Tác giả bày tỏ những suy ngẫm về những điều vang bóng một thời hầu như đã nhạt dần trong cuộc sống hối hả hôm nay.

Thêm một điểm nhấn trong tản văn là những trang viết thể hiện cách ứng xử văn hóa với thiên nhiên. Ngày nay chứng kiến những thay đổi lớn về cuộc sống, về sự lên ngôi của đời sống hiện đại kéo theo vấn nạn môi trường đang dần bị hủy hoại. Văn học không thể thờ ơ trước tiếng “kêu gào sự giúp đỡ” của thiên nhiên và tản văn không đứng ngoài cuộc. Các tác giả bằng những trang tản văn khá tinh tế và nhạy cảm đã muốn gửi tới con người thông điệp cần phải có thái độ ứng xử đúng đắn và trân trọng với thiên nhiên. Bởi có say đắm với thiên nhiên, coi thiên nhiên như “sinh thể thứ hai” của mình, con người mới “được hồi sinh và tái tạo trong những mùa màng mới của cảm xúc và suy tưởng”. Các nhà văn đã coi cây cối, cánh đồng, vòm lá, mưa phùn, các loài hoa... là những biểu tượng của thiên nhiên, và thiên nhiên chính là “bản thể đậm chất người” trong tâm thức sáng tạo của họ (*Có một kẻ rời bỏ thành phố, Trò chuyện về những cái cây đã chết* - Nguyễn Quang Thiều; *Phố và cây Hà Nội* - Hoàng Việt Hằng...).

Nhìn chung, các tác giả tản văn tham dự vào các vấn đề đời sống xã hội trên nhiều bình diện khác nhau. Điều đặc biệt của tản văn giai đoạn này là phản ánh hiện thực một cách sâu sắc, phê phán gay gắt, có cái nhìn thẳng thắn, đa chiều, tinh thần phản biện cao... Nhiều tác giả chỉ ra những vấn đề nổi cộm, hạn chế tiêu cực trong đời sống. Từ đó, có thể thấy, các tác giả tản văn giai đoạn này nổi bật với các đặc điểm: thể hiện rõ tư cách công dân, tham dự vào đời sống xã hội mạnh mẽ; tính đối thoại với bạn đọc, với xã hội rõ nét hơn.

Như vậy, trong tản văn từ 1986 tới nay, hình tượng cái tôi được bộc lộ qua sự tự biểu hiện đời tư cá nhân của chính mình, qua tinh thần tham dự và đối thoại đối với thực tại xã hội, và qua những suy tư về văn hóa. Tất cả được biểu đạt một cách đa dạng, phong phú, có chiều sâu, gắn bó mật thiết với đời sống trên tất cả các lĩnh vực. Điều này làm nên tư thế công dân, tư thế trí thức, rộng ra là tư thế văn hóa của những người cầm bút; đồng thời cũng tạo nên cá tính đặc sắc cho các tác phẩm tản văn.

### **3.2. Bức tranh thế giới**

Bức tranh thế giới là kết quả của cái nhìn, khám phá, cắt nghĩa về đời sống, là bức tranh về hiện thực bằng ngôn từ. Cho nên, hình tượng thế giới trong tản văn

Việt Nam từ 1986 đến nay được thể hiện ở những bình diện cụ thể như: bức tranh sinh thái, bức tranh xã hội và bức tranh văn hóa.

### **3.2.1. Bức tranh sinh thái**

Tản văn giai đoạn này đã ghi lại những cảnh sắc thiên nhiên chân thực giúp người đọc nhận ra vẻ đẹp đời thường trong chính cuộc sống hàng ngày. Cảnh sắc về thiên nhiên đất nước Việt Nam luôn là mạch nguồn cảm hứng của văn chương. Có thể đó là hình ảnh của cánh cò trắng bay trên những cánh đồng lúa, hay những vầng trăng sáng trong đêm hẹn hò... Tất cả đã nuôi dưỡng tâm hồn con người đất Việt qua bao tháng năm lịch sử.

Hình ảnh mưa đi vào trong tâm thức của tác giả Nguyễn Nhật Ánh qua tản văn *Sài Gòn sáng sớm mưa bay* một cách bình dị mà thiêng liêng. Xưa nay, tiếng mưa vốn là âm thanh đã trở nên quen thuộc nhất với con người, và nhân vật xung tôi trong tác phẩm luôn thích mưa, ngắm mưa, nghe tiếng mưa rơi trên mái lá, mái nhà: “Vì yêu thích mưa nên trong một số cuốn sách đã miêu tả về mưa. Nhìn mưa mù mịt bên ngoài qua kẽ lá, nghe tiếng mưa rơi lộp bộp trên đầu, nghe hơi nước ướp vào da thịt mát lạnh... Đó là những cơn mưa chiều còn mưa buổi sáng lại thú vị hơn. Mưa buổi sáng thường dai dẳng, có khi kéo dài đến tối mịt hoặc sáng hôm sau. Mưa gắn liền với tuổi ấu thơ, với những buổi chiều ngồi xem mẹ đổ bánh xèo, nghe bụng đói cồn cào. *Gặp em từ độ quê nhà/ Chạnh lòng một buổi rồi xa nghìn ngày*” (*Sài Gòn sáng sớm mưa bay* - Nguyễn Nhật Ánh).

Cuộc đời là một hành trình không mệt mỏi, cứ cuốn chúng ta theo guồng quay đó, để rồi đôi khi chẳng còn thời gian cho riêng mình nữa. Những cơn mưa chợt đến sẽ làm cho lòng người dịu lại, được thả hồn vào đó, được tìm về thế giới bình yên, thuần khiết. Có lẽ vì thế mà Nguyễn Nhật Ánh đã có nhiều bài viết về mưa, bởi những xúc cảm ngọt ngào đã đưa người nghệ sĩ thăng hoa trong dòng cảm xúc. Mưa gắn với những kí ức của tuổi ấu thơ tươi đẹp, với những khoảnh khắc giao mùa, với âm thanh lộp bộp hay là mưa bụi đều mang đến cho ta cảm giác nhẹ nhàng hơn.

Nhắc tới hoa phượng đỏ chắc hẳn trong lòng chúng ta không khỏi bồi hồi về một bầu trời thương nhớ trong những năm tháng học trò. Tác giả Nguyễn Nhật Ánh

trong tản văn *Phượng yêu* cũng đã nói lên tâm trạng sung sướng của nhân vật tôi khi nhìn thấy những chùm phượng đỏ đang lấp ló trong các tán lá: “Gần đây nơi tôi đang công tác nằm cạnh một cây phượng xum xuê. Cứ hè sang là hoa đỏ phủ rợp khoảng sân gạch trên tầng thượng. Ngồi hộp trong phòng bao giờ tôi cũng lên ra ngoài đứng dán mắt mãi mê nhìn lên những chùm phượng, chỉ để nghe quá khứ vọng về” (*Phượng yêu* - Nguyễn Nhật Ánh). Đây là loài hoa gắn liền với những kỉ niệm của tuổi học trò. Hồi đi học, chỉ cần nhìn thấy những chùm phượng vĩ trước sân chớm nở hoa là đám học trò biết ngay mùa hè sắp đến. Đó là mùa gọi lên trong lòng đám học trò những kỉ niệm của một thời đi học. Mùa của sự chia li, xa cách với mái trường, thầy cô, bạn bè; mùa của sự xa rời bài vở; mùa của những chứng nhân tình yêu tuổi học trò còn nhiều ngây ngô, vụng dại. Hoa phượng, loài hoa mà biết bao trái tim thôn thức của tuổi mới lớn đã hơn một lần gửi gắm tâm tình với những khát khao, yêu thương và hi vọng vào tương lai sáng ngời, đẹp đẽ. Nếu khi còn nhỏ, hoa phượng gọi đến trong lòng đám học trò những cuộc chia tay bạn bè, thầy cô, chia tay mỗi tình đầu vụng dại, ngô nghê thì khi năm tháng qua đi, chúng ta ngày càng dần sâu vào thế giới người lớn, hoa phượng đã gọi đến một cuộc chia tay mà mãi mãi không bao giờ có ngày gặp lại, đó là chia tay tuổi học trò, chia tay những kỉ niệm dưới mái trường thân yêu. Chúng bạn chia lìa, mỗi đứa một nơi, trước mắt chúng là biển lớn, ở đó có tiếng sóng xô sao của “dòng đời” rộn rã đang vẫy gọi, chào đón chúng. Thiên nhiên vẫn trường tồn, chỉ con người là già đi và có nhiều thay đổi. Tạo hóa ban tặng cho loài người nhiều vẻ đẹp và những vẻ đẹp đó đã in hằn trong những năm tháng ngắn ngủi của cuộc đời.

Bức tranh thiên nhiên trong tản văn từ sau 1986 đến nay đa dạng với vẻ đẹp qua các vùng miền khác nhau và luôn luôn hòa quyện với tình người. Đó là quê hương Nam Bộ của tác giả Nguyễn Ngọc Tư với các tản văn: *Yêu người ngóng núi*, *Gáy người thì lạnh*, *Đong tâm lòng*. Tác giả vẽ nên bức tranh toàn cảnh về mảnh đất Nam Bộ giản dị, tự nhiên, đầy sức sống. Trong tản văn Nguyễn Ngọc Tư, cái “chất quê” rất dồi dào, mặn mòi, thấm thía từ cảnh cho tới người, từ cái nếp nghĩ, tình thương cho tới lời ăn tiếng nói, thể hiện tình yêu thương, tự hào, gắn bó, yêu mến

cảnh sắc, hương vị đặc trưng về đất Mũi. Hay đó là vẻ đẹp thiên nhiên của quê hương Quảng Nam trong tản văn của Nguyễn Nhật Ánh như: *Người Quảng đi ăn mì Quảng, Sương khói quê nhà, Thương nhớ Trà Long...*

Đặc biệt, nổi bật trong bức tranh thiên nhiên là các tản văn viết về đô thị như Hà Nội, Sài Gòn, Huế... Ở tản văn viết về Hà Nội, các tác giả đi sâu vào việc khắc họa kí ức về vẻ đẹp ngàn năm văn hiến của Hà Nội xưa; vẻ đẹp đô thị trong thời kì đổi mới. Trong tản văn *Một ngày ở Hồ Tây* của Uông Triều, thủ đô Hà Nội thanh lịch và hào hoa nhất là cảnh đẹp ở Hồ Tây. Hồ Tây là thiên nhiên hoa cỏ, là cá tôm chim trời, là cuộc sống muôn màu trong lòng thành phố có nghìn năm tuổi này. Với tản văn *Mênh mang sông Hồng*, tác giả Uông Triều đưa người đọc đến Lào Cai ở quãng “nơi con sông Hồng chảy vào đất Việt” mà ngắm dòng sông vào một chiều lộng gió. Phía bờ bắc dòng sông là một thị trấn phú thuộc đất Trung Quốc, bên này bờ nam là Việt Nam, dòng sông là ranh giới tự nhiên phân chia biên giới Trung - Việt. Ở đầu nguồn, đoạn sông Hồng chảy vào đất Việt con sông yên bình và hiền hòa. Cả khoảng sông Hồng ở đoạn nhập quốc tịch Việt Nam luôn có một niềm xa vắng mênh mông. Sông Hồng chảy qua nhiều tỉnh thành nhưng có lẽ nơi con sông để lại dấu ấn lịch sử mạnh mẽ nhất chính là đoạn chảy qua địa phận Hà Nội. Với nhà văn, dòng sông được xem như một chứng nhân của lịch sử ghi dấu nhiều chiến công vang dội của dân tộc.

Đọc tản văn viết về thiên nhiên đất nước giúp bạn đọc hiểu biết về cảnh sắc thiên nhiên và bồi đắp tình yêu quê hương, xứ sở, yêu đất nước của con người Việt Nam. Đây cũng là một mảng đề tài rộng lớn chiếm số lượng lớn trong các tác phẩm tản văn. Hình ảnh thiên nhiên đất nước thể hiện ở nhiều vẻ đẹp khác nhau với những cảm xúc chân thành và lòng yêu mến quê hương của các tác giả. Đặc biệt, tản văn cũng là thể loại tiên phong trong văn học sinh thái hiện nay. Nó thể hiện rõ nét mối quan hệ gắn gũi, thân thiết giữa thiên nhiên với con người và khẳng định sự chung sống hài hòa, bình đẳng, thân ái, cộng sinh, đồng tồn. Tản văn viết về thiên nhiên chính là tiếng nói cộng hưởng của văn học sinh thái.

Bên cạnh việc khắc họa, miêu tả những vẻ đẹp của bức tranh sinh thái, tản văn sau năm 1986, các tác giả còn đề cập đến những mặt trái, những góc khuất trong bức tranh sinh thái ấy. Vấn nạn tàn phá thiên nhiên, hủy hoại môi trường sống của con người đã và đang làm cho “bà mẹ thiên nhiên” nổi giận. Những hệ lụy của nó xảy ra đến với cuộc sống chúng ta như một lẽ tự nhiên, nào là biến đổi khí hậu, thiên tai, lũ lụt, hạn hán, sóng thần, cháy rừng... Tất cả những điều đó được đề cập đến trong tản văn cũng là hồi chuông cảnh tỉnh chúng ta hãy biết trân trọng, bảo vệ thiên nhiên, bảo vệ môi trường sống để không phải đối mặt với sự tàn phá khốc liệt của thiên nhiên vốn gây ra biết bao đau khổ lên cuộc sống con người trong suốt năm tháng đã qua.

Người Việt chúng ta thường tự hào về non sông gấm vóc hùng vĩ, về sự giàu có, trù phú của thiên nhiên “rừng vàng, biển bạc”, nhưng hiện nay, rừng ngày một trơ trụi, tàn lụi, và biển cũng đến lúc cạn nguồn. Con người ngày càng đánh mất đi khả năng thấu hiểu tự nhiên và từ chối giao cảm với muôn loài, chính điều đó đã khiến con người dễ đẩy mình vào con đường tha hóa, độc tài, máu lạnh. Thể hiện tình yêu với mảnh đất Nam Bộ đến tận cùng trái tim, Nguyễn Ngọc Tư cũng rất xót xa khi chứng kiến thiên nhiên, cỏ cây, muông thú của quê hương đang dần bị hủy hoại, biến mất. Nhà văn chú ý đến sự tác động của con người đối với tự nhiên cùng những hậu quả thảm khốc, đau đớn. Ngay trên mảnh đất quê hương, vốn dĩ hiền hòa, êm đềm, mang vẻ thanh tao, nhẹ nhàng như những gì vốn có của ngày xưa thì nay đã biến đổi, thay vào đó là những nhà cao tầng với bầu không khí ngột ngạt, tù túng. Với nhà văn là sự tiếc nuối của một thế hệ, khi thấy cái “bao la”, “mênh mang” của quê hương dần biến đâu mất, khi họ không thể miêu tả cái rộng lớn của thiên nhiên cho con cái vì chân trời của chúng giờ là những tòa nhà cao tầng, những công trình dang dở và do đó từ ngữ dần trở nên thưa vắng, cùn mòn: “Chị tính đi kiện công ty nhà đất, chủ đầu tư khu dân cư mà chị đang ở. Chị nói họ tráo trở nuốt lời. Họ hứa giữa xóm này sẽ có công viên và chứng minh bằng một bản đồ quy hoạch chi tiết, chị từng bò ra coi kỹ, rõ ràng họ vẽ một cái khoảnh tròn tròn nhỏ nhắn và ghi trên đó hai chữ "công viên"... Giờ thì cái ô nhỏ xíu đó mọc lên trường... chính trị. Người ta xây tường rào trước cả khi xây những dãy lớp học

ngang dọc. Mỗi khi ngó thấy con chị mon men chạy chơi bên ngoài bờ rào cao và cốt gác cổng to đùng, chị cảm giác như bê tông đang sừng sộ trẻ con, ê tụi mày đừng hòng bước chân vô đây” (*Trời ở nơi nào ta ở đây* - Nguyễn Ngọc Tư). Nói về sự nhẫn tâm của con người khi bất chấp tất cả để chặt phá những hàng cây đang độ trở bông trên đường, tản văn Nguyễn Ngọc Tư đã miêu tả một cách chân thực: “Hàng cây cao đang vào độ trở bông, cháy lòng, cháy dạ mấy nhỏ học trò đang vào mùa thi cử. Vậy mà chỉ để có cái sân láng sáng, người ta đã phá bỏ nó đi. Nghe nói lúc đầu mấy ông già hưu trí la quá trời, người nọ không dám chặt, anh ta lén rải thuốc, kĩ sư nông nghiệp mà, thiếu gì cách. Mấy bữa nay hàng cây bắt đầu quéo ngọn, xuống lá tả toi... một hàng điệp vừa qua đời... thương cái phận yếu ớt bèo bọt của cây cỏ trước sự tàn ác của con người” (*Giữa đời phiền muộn* - Nguyễn Ngọc Tư). Còn với Dạ Ngân, ước mơ về một thành phố thanh bình, trong sạch như của nước ngoài cũng trở nên xa xỉ, khó nhọc: “Chúng ta đi trong rác, thờ cùng mùi rác, ai cũng thấy như vậy nhưng không biết bắt đầu sạch sẽ từ đâu. Một buổi sáng thể dục, mấy cô nàng chở chó phóng xe tới công viên cho nó làm cái việc mà người chủ tử tế hoàn toàn có thể tập cho nó đi vào toa-lét. Phải hét lên để ngăn chặn họ đừng có những lần sau, bỗng nghe thấy một tràng tối tăm mặt mũi: “Bộ công viên này là vườn nhà bà hả, bộ con đường này mang tên bà hả? Đừng mơ! Đâm cho một phát bây giờ!”. Quá bất an, chỉ một sợi tóc nữa thôi là có thể trở thành bất hạnh vì “giữa đường thấy chuyện bất bằng nào tha!” (*Nằm mơ thấy rác* - Dạ Ngân).

Khai thác những trạng huống phản diện, tiêu cực trong cách hành xử với tự nhiên của con người từ sau đổi mới, các nhà văn không cố tình làm mất đi những giá trị người, chỉ là để thấy một thực tế đã và đang diễn ra trước những tương tác, va chạm của thế giới người và thế giới bên ngoài con người. Trong sự va chạm, tương tác ấy, nhiều tổn thất, nguy hại đã xảy đến với tự nhiên, mà một phần nguyên nhân chính là do sự “ngây thơ”, bàng quan, quan liêu, tư lợi của con người. Tản văn *Có một kẻ rời bỏ thành phố* của Nguyễn Quang Thiều đã thể hiện sự hoài niệm về một thế giới có sự giao cảm bí ẩn giữa con người và vũ trụ, đồng thời phê phán những hành động tàn ác với động vật một cách vô thức của con người thành thị.

Nguyễn Quang Thiều nói về cái chết của những con sẻ nâu bé bỏng, gợi lên cảm giác xót thương với số phận của những con vật nhỏ bé, tội nghiệp. Lẽ dĩ nhiên, sát thủ gây ra cái chết của chúng là những kẻ lăm bặc, nhiều tiền muốn thỏa mãn thói đam mê giết chóc của mình. Họ sử dụng những khẩu súng hơi Đức rất đắt tiền và hầu hết họ “không phải những người ít được giáo dục”, họ sang trọng, có vị trí, tiếng nói trong xã hội. Tuy nhiên, sản phẩm từ thú vui chết chóc của họ là “dây chim sẻ nâu dài”, điều đó làm cho một số người trong quán bia, quán cà phê nhìn thấy thích thú, tán phục, nhưng chẳng ai trong số đó “cảm thấy day dứt về những con chim sẻ nâu bị đạn chì bắn vỡ ngực”. Họ “nhai rau rầu những con sẻ nâu chiên vàng làm mỡ tứa ra hai bên mép”. Có thể nói “việc hành xử với những con sẻ nâu bé bỏng kia đã để lại một lỗ thủng không nhỏ trong tâm hồn con người và trong đời sống văn hóa của chúng ta”. Vì sao ư? Vì “nếu con người biết yêu một con chim sẻ thì sẽ biết yêu một con người”. Con người dường như ngày càng vô cảm và cay nghiệt hơn trong cách hành xử với những sinh vật có sự sống. Trong nhận thức của một bộ phận người, họ cho rằng những việc phản cảm đều là những chuyện nhỏ. Nhà văn cảnh báo hậu quả do những “chuyện nhỏ” gây ra, chúng là những “chấm hoại tử trong cơ thể văn hóa của một đất nước”. Những sai lầm trong chiến lược giáo dục, trong cách đào tạo ra những con người thiếu hụt về ý thức cộng đồng, những con người bị khuyết tật tâm hồn. Tản văn Nguyễn Quang Thiều còn đề cập tới sự ngột ngạt của cuộc sống chốn thị thành, nơi mà ngay cả không khí để thở cũng bị bức tử. Những người nơi phố thị phải oằn mình dưới cái nắng như đổ lửa dội xuống mặt đường bê tông rồi hắt lên bóng râm. Những hồ nước xanh như ngọc trong lòng thành phố cũng dần bị những khối bê tông cao vút gặm nhấm, những hàng cây xanh rợp mát biến mất. Đô thị hiện đại đã “đối xử tàn nhẫn với những công trình văn hóa vô giá mà tổ tiên, ông bà chúng ta đã xây dựng lên” thì phải nhận cái giá đắt không thể lường hết: “Rất nhiều công trình văn hóa và lịch sử ở trong chính thành phố của chúng ta đang ngày càng bị xiết chặt như người ta xiết sợi dây vào cổ một con người”, hay hình ảnh “những người già tập dưỡng sinh vào một buổi chiều nhưng lại đeo khẩu trang. Một hình ảnh kỳ dị mà thương cảm”. Với



Nguyễn Quang Thiều, đời sống và con người nơi phố thị là chứng cứ của một lối sống ích kỷ, vô trách nhiệm, thiếu hiểu biết, hợm hĩnh; là sự tương phản đến trào lộng với những câu ca xưa cũ về người Tràng An thanh lịch và hào hoa.

Tình trạng mơ hồ về sinh thái sẽ còn tiếp diễn nếu con người không thức tỉnh và thay đổi nhận thức toàn bộ cộng đồng. Chúng ta chỉ có thể thay đổi thế giới này bằng cách thay đổi tư duy con người. Khi con người biết tôn trọng sinh mệnh và bảo vệ tự nhiên thì những ý muốn ích kỉ, hẹp hòi của từng cá nhân riêng lẻ sẽ không có đất sống. Sự kết nối và san sẻ của tất cả mọi người là điều cần thiết để bảo vệ môi sinh này. Tôn trọng lối sống cộng sinh giữa con người và môi trường, khẩn thiết rung hồi chuông cảnh báo con người về những nguy cơ tha hóa sinh thái nhân tiên và mai hậu, chính là một thái độ đầy tính xây dựng mà các nhà văn viết tản văn đang chung tay kiến tạo. Đó cũng là nền tảng của giá trị vừa bền vững vừa mang hơi thở đời sống của văn học, khẳng định ý thức dần thân, bảo vệ môi trường sinh thái của nhà văn.

### **3.2.2. Bức tranh xã hội**

Từ sau 1986, đất nước đang trong quá trình toàn cầu hóa, hội nhập sâu rộng với thế giới, đặc biệt sự phát triển của xã hội, du nhập văn hóa phương Tây, mọi biểu hiện của đời sống xã hội và con người đã đi vào tản văn một cách đa dạng, đầy đủ mọi khía cạnh. Với đặc tính phóng khoáng vốn có của tản văn, các tác giả đã phản ánh đa chiều, thẳng thắn vấn đề về con người (đạo đức, ứng xử giữa con người với con người, con người với tự nhiên), hay là những vấn đề về tham nhũng, văn hóa giáo dục, thực trạng xã hội...

Vấn đề cuộc sống mưu sinh thường nhật tưởng chừng như tầm thường, vặt vãnh của đời sống hiện thực cũng đi vào trang viết Nguyễn Ngọc Tu với cái nhìn gợi mở, đa chiều. Tác giả viết về những nỗi nhớ con con nhưng lại phản ánh một xã hội thờ ơ, lạnh lùng: “Chị nhớ đến bạn mình, một bà mẹ sầu muộn, thấy trẻ bên xóm được điểm mười kèm chữ theo chữ “giỏi” về nhà cứ ầm ức, sao con mình chỉ có điểm mười trụi lủi. Rồi chuyện trẻ nhà bên được đi thi vở sạch chữ đẹp, bạn ngó con mình buồn bực. Chị nhớ lần nào chờ xe ở vạch đèn đỏ, cũng có anh cô rướn xe lên

khỏi vạch sơn trắng chừng nửa bánh xe, rồi anh khác tới lại rướn hơn anh kia nửa bánh xe” (*Chật người chặt đất* - Nguyễn Ngọc Tư). Lúc đầu chị cảm thấy yêu thích mọi thứ hoang dại quanh nhà như lau sậy, cỏ hoang, vạt trà xanh thẫm. Chị thích sự bình yên của nơi này, sáng dậy nghe tu hú thất theo, những tối mưa dầm ềnh ương kêu loạn. Lâu dần, chị thèm có hàng xóm, thật ra thì chị đã có hàng xóm, một gia đình luôn đi sớm về muộn, chắc là ít nói và họ gọi cửa bằng cách bấm còi xe. Nhưng dường như cuộc sống của ai người đó sống, không liên quan đến nhau. Tình cảm xóm giềng từ đó mà phai nhạt. Lâu dần, rồi một ngày láng giềng mới cũng tới, chị cũng hi vọng chắc con trẻ sẽ không còn thui thủi. Nhưng vài tháng trôi qua, dần thì chị cũng nhận ra không thể chơi được vì người ta cố tình xây cái nóc nhà cao hơn, đến cái cổng cũng cố xây cao hơn. Đó là những bon chen, toan tính, vụ lợi, giành giật của con người thời nay. Ngay cả những người hàng xóm tưởng chừng như “tối lửa tắt đèn có nhau” nhưng cũng chẳng còn xây lên những giấc mơ đẹp trong lòng chị - chị thoáng buồn.

Nói về công việc mưu sinh hàng ngày để kiếm sống, Dạ Ngân gửi gắm nỗi lòng qua tản văn *Nói chuyện mưu sinh*. Người thợ mỏ phải đi tới hàng ngàn bậc thang mỗi ngày, một ngàn bậc xuống và một ngàn bậc lên. Ấy là quãng đường đi ca bình thường của một người thợ mỏ. Đi xuống dễ hơn nhưng cảm giác âm ty lại rõ ràng hơn: “Mỗi lần đi là mỗi lần chột nghĩ, có về không, có an toàn trở về với gia đình không? Rồi còn phải đi miên man trong lòng đất như địa đạo Củ Chi mới đến chỗ nạo than là đã cảm chắc sống, vì vậy có phải thở dốc khi lên đến mặt đất thì coi như cũng được đền bù” (*Nói chuyện mưu sinh* - Dạ Ngân). Cứ như thế, người thợ mỏ đi qua năm tháng và rồi các con trai của họ lại tiếp tục dấn chân cơ cực của mình. Có những nghề hái ra tiền dễ như trở bàn tay; có những nghề được tri ân mỗi khi con người đưa chén cơm lên miệng như nghề trồng lúa. Nhưng nghề đi biển, nghề moi dầu từ giàn khoan và nghề moi than trong lòng đất thì có được con người chạnh lòng thương nhớ?. Tàu ra khơi không phải lúc nào cũng bình an trở về, người đi lấy dầu dưới đáy biển bây giờ đâu chỉ có hiểm nguy từ sóng, gió. Nghề đi than, nghề lấy than cha chưa nhận sổ hưu thì con đã đứng vào hàng dù biết rằng sẽ đeo

theo một căn bệnh chung lúc về già có tên “bệnh hàm lò”. Cứ như thế, qua các đời, kiếp thợ mong manh, vấn đề mưu sinh cơm áo gạo tiền khiến con người phải nguy hiểm cả đến tính mạng để sinh tồn.

Giáo dục hiện nay luôn là vấn đề nhức nhối trong toàn xã hội, điều đó được phản ánh khá chân thực qua tản văn *Tỵ nạn giáo dục* của Dạ Ngân. Tác phẩm viết về một đứa trẻ mới có năm tuổi, ngày đi học mẫu giáo ở trường, tối phải đi học thêm nhà cô. Bố mẹ không xác định được mục tiêu học cho con, chỉ vì học để hơn con nhà người khác. Theo quan điểm của nhiều người, cho con đi học để khi vào lớp một, con nhà mình sẽ nổi bật hơn, giỏi hơn con của những người không được đi học thêm. Do đó, vấn đề học thêm thật là nan giải khi một số cô giáo dạy tiểu học có tiếng sẽ được nhiều phụ huynh lựa chọn, gửi gắm con cái. Nhiều người nhờ dạy thêm mà mua được đất và xây nhà tầng. Khổ nổi, rất nhiều các em bé phải chịu cảnh xếp hàng, chen chúc trong những giờ tan tầm giữa các ca học. Các em dường như bị đánh cắp đi tuổi thơ, thay vào đó phải hi sinh cho bệnh thành tích của phụ huynh nói riêng và ngành giáo dục nói chung. Không những thế còn chuyện chọn trường, trường chuyên, trường điểm, không ít phụ huynh chạy trường cho con để con cái mình có cơ hội chọn trường tốt nhất. Rồi một số gia đình khá giả chọn trường quốc tế cho con học, quả nhiên học trong một môi trường có điều kiện học hành tốt hơn, học sinh được học tiếng Anh, nói tiếng Anh với người nước ngoài... Nhưng để đổi lấy điều đó, các ông bố, bà mẹ phải ngày đêm vất vả, nhọc nhằn để kiếm tiền nuôi con đi học mà để kiếm được “tiền sạch” ở nước ta thì nào đâu có dễ.

Lấy chất liệu từ hiện thực đời sống, với những bất cập, nhiều khê của xã hội trong thời đại hội nhập, tản văn Nguyễn Ngọc Tư đã đi sâu miêu tả, khắc họa một cách rõ nét, chân thực những vấn đề nóng bỏng của xã hội. Nguyễn Ngọc Tư viết về cái đói, cái nghèo của người nông dân, về thân phận của những con người nhỏ bé trong xã hội với cái nhìn đằm sâu, thân thiết nhưng đượm buồn. Đó là những con người nhếch nhác bùn đất, lấm lem bụi đời, thân phận của họ là những con người nhỏ nhen trong cái xã hội rộng lớn. Những người nông dân ấy “có một trăng trời mênh mông mà cả đời chẳng mấy khi thành thoi ngược mặt lên ngó trời”. Trong chính sách chuyển dịch cơ

cầu cây trồng, vật nuôi, với hy vọng thoát khỏi cái nghèo, cái khó, họ đã giã từ cây lúa để nuôi vịt, nuôi tôm. Nhưng rồi may mắn không đến với họ, dịch cúm gia cầm đến, “bão tôm” qua, vốn mất, nợ không trả được, người nông dân đành quay lại với chữ nghèo; “... Cảm giác cái nghèo giăng sẵn những cái bẫy mà bà con nông dân mình luân quần thế nào vẫn quay về ngay chính chỗ ấy”. Tản văn Nguyễn Ngọc Tư cũng hướng về các hiện tượng xã hội nhức nhối, về những vấn đề thời cuộc nóng bỏng tính thời sự. Đó là người nông dân với sự thay đổi hướng làm ăn, xoá đói giảm nghèo, hoạch định kinh tế cho vùng sông nước phía Nam Tổ Quốc, bỏ địa để nuôi tôm, tăng vụ trồng cây ăn quả, dẫn nước mặn về đồng; về làn sóng di dân ào ạt, “cái không cần thay đổi thì đã thay, cái cần đổi thì chưa đổi bao giờ”; về sự quan liêu của các cơ quan công quyền; về hiện tượng báo chí đưa tin thiếu khách quan; về những nhón nháo trước sự thay đổi của nền kinh tế thị trường. Trong tản văn *Kính thưa anh nhà báo*, Nguyễn Ngọc Tư đã thẳng thắn chỉ ra những vấn đề tiêu cực, thiếu khách quan của báo chí khi viết về Cà Mau, quê hương chị: “anh nhà báo ơi, đất Cà Mau chúng tôi còn hàng triệu chân dung người tử tế, hàng trăm câu chuyện ấm lòng như thế, nhưng anh không nhắc tới, nhắc ít, hoặc vảnhét vô tuốt trong ngách nào đó của tờ báo nào đó, tí nhỏ, chữ cũng nhỏ (còn chuyện lu bu anh bày ngay trang đầu, đập vào mắt người ta những con chữ thật kêu, cực kỳ ấn tượng). Vậy là anh không công bằng rồi, anh đánh đổ hình tượng của một vùng đất tan hoang mà xây... ít xịu, làm mất nhiều mà “gỡ” lại hỏng có bao nhiêu... Anh nhà báo ơi, bắt đền anh đó, tôi biết phải làm sao bây giờ, khi bạn bè hỏi em gái đến từ đâu. Tôi sẽ nghe ê ê cái mặt (mà vốn nó đã dày theo năm tháng lấm rồi), chẳng dặng dưng, lí nhí, then thò thưa: “Thưa, em ở Cà Mau” (và tôi làm sao tránh được ánh mắt cười cợt, nghi ngại của người thị thành khi biết tôi là gái miền Tây)” (*Kính thưa anh nhà báo* - Nguyễn Ngọc Tư). Viết về sự quan liêu của cơ quan công quyền, tản văn Nguyễn Ngọc Tư cũng không ngần ngại vạch trần lẽ lối làm việc của một bộ phận “quan địa phương”: “cánh công ủy ban quá quen với việc kiện cáo vượt cấp thời mở cửa. Dân mình cũng ngộ, thấy ám ức, thấy không hài lòng, thấy bức bối... vậy là kéo lại ủy ban, đi gặp chủ tịch tỉnh chơi (...). Cán bộ ra nói chuyện phải quấy với dân phải đi bằng cửa phụ (và được nguy trang tuềnh toàng, cực kỳ bí mật), nhân

viên ủy ban có đói bụng cũng uống cà phê sữa đá cầm chừng, chứ ra ăn bên ngoài nhiều quá dân phát hiện cái cửa nhỏ xíu đó, kéo lại bao vây nữa thì phiền” (*Tản mạn quanh... cái cổng* - Nguyễn Ngọc Tư). Thói đời cay đắng, người trong sạch, vô tội thì suốt đời phải chịu hàm oan, phải mang tiếng bắt lương, nhục nhã. Điều đó có phần trách nhiệm của những người cầm cán cân công lý. Chịu sự chửi rủa, ê chề của người đời vì cho rằng làm con gái mình có thai, ông Tư nhỏ đã quyết tâm đâm đơn đi kiện, nhưng đến các cấp đều không giải quyết, minh oan cho ông: “Ông ra xã, công an xã cười khà khà, như đang nói về vụ bắt nhầm con cá lóc, hay con vịt con gà, “Biết chú bị oan là tui tui thả liền, chú còn đòi gì nữa?”. Ông cãi, tui đâu có đòi gì, nhưng cậu ra thanh minh với bà con Xẻo Mè dùm vài tiếng được không. Công an chạy qua hỏi chủ tịch, chủ tịch cười “chuyện của chú thấy vậy mà căng lắm, hồi trước giờ chính quyền chưa xin lỗi trước dân lần nào, tui đâu có dám phá lệ, hay chú lên huyện hỏi thử coi...”. Rồi huyện chỉ lên tỉnh, tỉnh hứa để từ từ coi lại, không sao, ông nói ông chờ được. Lâu lâu, ông tới để nhắc chừng, mỗi khi hay có sự thay đổi, luân chuyển lãnh đạo, ông đến nộp thêm bộ đơn nữa”.

Trong nền kinh tế thị trường, con người không ngừng nỗ lực vươn lên để làm giàu thêm các giá trị của bản thân. Mọi người đều tìm cách kiếm được nhiều tiền, làm giàu chính đáng. Tuy nhiên, một số người đã tôn sùng đồng tiền một cách mù quáng, coi “tiền là trên hết” và tìm mọi thủ đoạn để có nhiều tiền, bất chấp tất cả. Điều đó, vô hình trung khiến cho con người rơi càng sâu vào vực xoáy của dục vọng và danh lợi, dần đánh mất đi nền tảng đạo đức, băng hoại nhân cách, phẩm giá con người. Đạo đức xã hội xuống cấp còn thể hiện ở những hành vi bạo lực, từ bạo lực gia đình, học đường... đến bạo lực nơi công cộng. Hiện thực xã hội nước ta trong những năm gần đây cho thấy rất nhiều những giá trị đạo đức xã hội đang ở mức độ nguy hiểm, báo động. Ở một số lĩnh vực, một số bộ phận, thậm chí đã chạm báo động đỏ, cái xấu, cái ác đang lộng hành, tệt nạn xã hội có chiều hướng gia tăng. Xã hội đang diễn ra một cuộc phân hóa dữ dội, đan xen cái tốt và cái xấu với phạm vi rộng khắp. Tản văn sau năm 1986 đặc biệt chú ý, quan tâm đến tình trạng suy thoái đạo đức này. Có thể nói, bức tranh xã hội muôn màu đã được các nhà văn

khắc họa một cách rõ nét, sinh động đem đến cho người đọc sự nhìn nhận, đánh giá khách quan, chân thực về các hiện tượng của đời sống. Tản văn của Dạ Ngân đã đi sâu miêu tả sự biến đổi của con người trong thời đại công nghiệp. Ở đó, con người trở nên ích kỉ hơn, sống buông thả hơn và đối xử với nhau cũng bạc bẽo, bậm trợn hơn. Trong một gia đình sống ở thành phố gồm hai vợ chồng và hai đứa con, họ bắt đầu những giây phút sum họp bằng những nội dung quen thuộc: “người chồng than phiền đường xá rồi đôi lần chửi đổng, văng tục; cô vợ kêu ca chuyện công sở đầu đá như thể chiến trường; đứa con trai lớn hậm hực với đồng bài tập trên bàn nói bố mẹ đừng có ồn ào con đang khùng lên đây; cô con nhỏ bệu bạo rằng cô giáo dọa nếu không đưa con đi học thêm thì cô không chịu trách nhiệm đầu đấy! Có tiếng chửi nhau ở nhà hàng xóm đối diện, lại cái đôi lúc nào cũng tiền tiền..., cái đôi già dưới đất mà choảng nhau như mọi khi thì khu phố thành đàn giao hưởng có cỡ...” (*Con người biến đổi* - Dạ Ngân). Sự bất ổn của cuộc sống, sự xuống cấp trầm trọng về đạo đức của con người trong xã hội có mặt ở tất cả mọi nơi, nó không chỉ diễn ra ở thành phố náo nhiệt mà ngay cả từng ngõ nhỏ, thôn, xóm của làng quê nghèo: “Chồng hỏi vợ khóa chuồng gà chưa, độ rày ăn trộm như rươi; vợ gặt đầu hỏi lại sao ông khóa cho chiếc võ lãi còn ở trên nhà, bộ lát nữa ông lại phóng xuống “Ngã ba sung sướng” hả; đứa con trai lớn vùng vằng nói ba cứ bài bạc hoài thì con bỏ học; cô con gái nhỏ nói má ơi đóng tiền mua sách...! Người chồng gằm gừ ném chén vô mặt con trai; người vợ tru tréo ông làm quá tui bỏ tui đi ở đợ cho người ta tận bên Đài Loan; đứa con vị thành niên đứng dậy biến ra bóng tối; cô con nhỏ khóc nức lên dọa con sẽ bỏ học trước cả anh hai! Người chủ gia đình không hiểu sao trồng gì nuôi gì cũng đập bằm thời giá, người vợ không hiểu sao thôn quê nát bét ra; đứa con trai không hiểu sao mình bơ vơ quá đỗi và cô con nhỏ thì không hiểu sao ngày nào ba mẹ cũng hục hặc với nhau” (*Con người biến đổi* - Dạ Ngân). Trong xã hội hiện đại, cụm từ “gia đình văn hóa” cũng trở nên lỗi thời, lạc hậu, nó không đáng quan tâm của đại bộ phận số đông, và rồi người ta cũng thẳng thừng, bậm trợn khước từ cái danh hiệu cao quý ấy: “Tôi thà mang tiếng Gia đình vô văn hóa chứ đừng ép tôi mấy thứ danh hiệu vớ vẩn này, nhá” (*Gia đình văn hóa* - Dạ Ngân). Không biết tự

bao giờ, những người văn hóa ấy lại tỏ ra hung hãn và hay “nhá nhá” như mấy bà bán tôm, bán cá ngoài chợ. Âu cũng bởi những hạn chế, tiêu cực, mặt trái của cơ chế thị trường tác động lên đầu óc con người, nên mới xảy ra cơ sự như thế.

Đề cập tới những bất ổn của xã hội hiện đại, của sự xuống cấp đạo đức con người, tản văn Nguyễn Việt Hà cũng đã chạm tới phần sâu thẳm nhất của xã hội. Nói về đàn ông, nhà văn cho rằng “chưa bao giờ trong lịch sử nhân loại đàn ông lại lấm mòm như ở thời đương đại bây giờ, Tô Tần, Trương Nghi là cái đỉnh... Đàn ông hôm nay khi nói đa phần đều là rỗng tuếch, nếu có chút hào hùng, khẩu khí thì lại sặc sụa mùi lợi danh. Còn không thì ngô nghê ra vẻ khoe khôn, cốt chỉ thỏa mãn cái tôi nông nổi. Hoặc hóng hớt đơm đặt, hoặc xách mé xỏ xiên, lê la buôn chuyện, đám đàn bà phải coi là sư phụ. Có những anh trẻ, câu cú viết không thành, nửa đêm tự giận mình đâm mất ngủ bèn chui hết từ “oép” này sáng “bờ lóc” kia, nặc danh, ẩn danh comment dung tục, gọi nữ văn sĩ là con, gọi nam đạo diễn là thằng. Lại có những ông mặt dày hơn, quanh năm suốt tháng hiện hình lên tivi nói như hai với hai là bốn, rồi bốn với bốn là mười sáu, người nghe hoang mang ù tai chỉ thấy lấp lánh những là sứ mệnh, những là tâm huyết, những là trách nhiệm” (*Mòm của đàn ông* - Nguyễn Việt Hà). Sự xuống cấp về mặt đạo đức trong xã hội hiện đại còn lan rộng, ăn sâu tới từng mối quan hệ thiêng liêng giữa thầy và trò. Ở đó thầy - trò trở thành nhân tình của nhau, chim chuột với nhau trước mắt mọi người mà cũng chẳng thềm quan tâm, để ý tới sự bàn tán của thiên hạ - điều mà chẳng bao giờ tồn tại trong truyền thống “tôn sư trọng đạo” của dân tộc ta hàng ngàn năm nay: “Thầy chủ nhiệm cũ dạy năm cuối, bây giờ vừa là vụ phó trực tiếp vừa là bồ của con bạn mà mình ghét sẵn từ năm thứ nhất. Họp lớp nhận buổi trưa, rồi buổi chiều đi hát tiếp karaoke, cả hai phê loì là ngồi lên nhau. Mẹ kiếp, tình thiêng liêng “thầy trò” chứ có phải dung tục tình “thò chày” đâu...” (*Bạn học phổ thông* - Nguyễn Việt Hà).

Những năm gần đây, các phương tiện truyền thông đã nêu lên khá nhiều biểu hiện “chưa từng có” so với trước đây ở xã hội chúng ta - về của sự xuống cấp đạo đức, với chiều hướng ngày càng gia tăng, mức độ ngày càng nghiêm trọng. Trong cái xã hội “loạn lạc” ấy, việc dạy con cái trở thành những công dân tốt cũng

là một điều xa xỉ và khó thực hiện, bởi còn đó các vấn nạn xã hội cứ “đập thẳng vào mắt” khiến cho người ta không khỏi chạnh lòng. *Ra đường dạy con* của Nguyễn Ngọc Tư đã khắc họa sinh động hiện thực ấy. Quả thực, những hệ lụy mà “đời này” để lại càng làm cho niềm tin của thế hệ trẻ vào tương lai trở nên mù mịt, xa tắp. Đẻ dạy con “đừng nói những lời thô tục, nên lần nào vợ chồng cặp bên vách đánh nhau, mẹ phải lật đật đi mở nhạc, vặn to volume cho át đi tiếng chửi thề xoi xói. Biểu con đừng quăng vỏ chuối, hay mảnh giấy xuống sông nhưng nước sông đã đục ngầu, lúc nhúc rác rưởi. Khuyên con giữ lời hứa, nó day lại nói, hôm trước đi thi bé khỏe bé ngoan cô giáo biểu hát hay cô cho kẹo “mà con đâu có thấy”... làm sao để thuyết phục nó rằng ăn mặc kín đáo, giản dị là đẹp trong khi các cô gái đang vòng cổ, vòng tay dây nhợ lòng thòng, diêm dúa, ngược lại áo quần thì chỉ một vài mảnh vải đắp thờ ơ, hở trước, hở sau, hở trên, hở dưới... Nó tin mẹ nó không khi nghe mẹ nói về sự trung thực trong khi bạn nó quay cóp luôn luôn được điểm cao, xếp hàng đầu. Câu chuyện của mẹ về lòng nhân từ sẽ chìm lìm giữa cảnh chiếc ô tô nhân ga cán bừa lên sọt cà chua - gia tài của người nông dân lỡ đổ ra đường, vì chở nặng. Chẳng ai đỡ giúp chiếc xe, hay nhặt giúp trái cà...” (*Ra đường dạy con* - Nguyễn Ngọc Tư). Quả thực, thói tham lam, ích kỷ, giả dối, thói vô cảm... của con người đã và đang lan rộng, gây nhiều tác hại cho cộng đồng, đi ngược lại thuần phong mỹ tục của dân tộc. Các cây bút tản văn không hề né tránh, đã trực diện lên tiếng về tình trạng tha hóa đạo đức của xã hội hiện đại.

Nhiều vấn đề nổi bật khác của đời sống xã hội sau năm 1986 như: hạnh phúc gia đình, sự đổ vỡ trong tình yêu, hôn nhân... cũng được các cây bút tản văn đặc biệt chú ý và khắc họa một cách rõ nét, đem đến cho độc giả cái nhìn chân thực, khách quan. Dầu sao thì tình yêu vẫn là thứ đẹp nhất của cuộc đời. Những ai đã từng đi qua tình yêu, nếm trải hương vị của nó sẽ chẳng bao giờ quên những khoảnh khắc đáng nhớ. Ở đó, có những ngọt ngào, có sự yêu thương, hạnh phúc tràn đầy nhưng cũng có những nỗi đau, sự bất hạnh, đổ vỡ, sự phản bội, lừa lọc trong tình yêu. “Shin bé nhỏ,/ Chúng ta sẽ không bao giờ còn có thể gặp lại nhau/ Dù chỉ một lần/ Trong giấc mơ chưa thành hình của mẹ/ Đừng hỏi tại sao/ Khi tình yêu của bố dành



cho mẹ đã chết/ Những khát vọng khác đã tan/ Trước khi cả khát vọng về con kịp sống/ Shin bé nhỏ,/ Không phải tình yêu nào cũng còn mãi với mùa xuân/ Ngọt ngào lẫn đắng cay đều khiến trái tim con rệu rã/ Mẹ không thể gặp con/ Bởi con cũng là một phần của bố/ Như ngọn lửa đã lụi tàn/ Không đủ để sưởi ấm vệt thời gian...” (*Cho Shin bé nhỏ* - Phan Ý Yên). Với Phan Ý Yên, “hạnh phúc thật đúng là một cái chần quá hẹp, vì không có đủ cho cô mà người đàn ông đó đã quay lưng đi như thế. Mọi lời giải thích cao thượng đều chỉ để anh ta tự biện minh cho chính mình” (*Phải bắt đầu từ đâu để quên đi một người* - Phan Ý Yên). Hay đơn giản, sự tan vỡ của cuộc tình lại xảy đến với những đôi tình nhân bởi những lầm lạc của người lớn từ thuở xa xưa. Trong câu chuyện ấy, người mình yêu không có sự chia sẻ, cảm thông để xóa bỏ những lầm lạc của người lớn: “Chị muốn một lần được ai đó nói với chị rằng “mọi thứ đã qua rồi, không cần phải hiểu hết, chỉ cần biết là từ nay chúng ta có thể sống một cuộc đời tốt hơn như vậy!” nhưng anh ta im lặng một lúc. Rồi bảo rằng “Gia đình em phức tạp quá nhỉ! Chắc bố mẹ anh sẽ không thích đâu!. Tình yêu đã chết như vậy” (*Bất hạnh có phải là một tài sản* - Phan Ý Yên). Cuộc tình kéo dài gần 4 năm tưởng chừng có một kết thúc mỹ mãn cuối cùng đã tan vỡ một cách chóng vánh. Bởi vậy, “gặp được nhau, yêu thương, tin tưởng, chân thành thôi chưa đủ, cuộc đời này rộng lớn như thế, gặp được rồi ngỡ thuộc về cả đời, bỏ lỡ rồi mới biết có mất cả đời cũng không thể tìm lại được... Con người có thể vì tình yêu mà đánh đổi, vì tình yêu mà bất chấp nhưng mấy ai có đủ can đảm để hi sinh, để lấy thân mình che mưa chắn gió mà bảo vệ cho người yêu và tình yêu của mình đến trọn đời” (*Anh đã quên em chưa* - Tuệ Mẫn). Đọc tản văn của Tuệ Mẫn, Phan Ý Yên khi viết về sự đổ vỡ trong tình yêu là những dòng cảm xúc cứ chảy lan trong tâm tưởng người đọc về những day dứt, dang xé tâm can con người. Những dòng trạng thái, cảm xúc ấy nhà văn muốn dành tặng cho những ai đã từng bỏ lỡ một nửa của đời mình. Cuộc đời vốn dĩ chẳng nói trước được điều gì. Nỗi đau lớn nhất lại luôn đến từ những người mà ta yêu thương và tin tưởng nhất: “Ngày hôm nay cô và anh ra tòa, cô hôm nay thật đẹp, cô luôn cố làm cho mình chín chu và tự tin nhất. Hôm nay cô trông mạnh mẽ hơn những ngày trước, hôm nay mắt cô

không sung nữa, hôm nay cô buồn nhưng vẫn cố giữ nét mặt thản nhiên. Kí vào đơn li hôn xong, cô bước dậy rồi đi thật nhanh, anh chạy theo níu cô lại. Anh khóc, anh xin lỗi cô. Nhưng muộn rồi, tất cả đã chấm hết rồi, từ nay cô không còn là vợ anh nữa, từ nay, cô và anh, là người xa lạ” (*Li hôn* - Tuệ Mẫn). Trong hôn nhân, người ta cần lắm sự thủy chung, son sắt, bởi nó chứng minh cho việc giữ trọn lời hứa “yêu nhau” ban đầu của họ. Ngày nay, trong hôn nhân, con người không tìm được hạnh phúc và đi tới chỗ đổ vỡ vì nhiều người đã không ý thức hoặc đánh mất ý nghĩa của hai chữ chung thủy khi bước vào đời sống này. Một điều đáng lo là tỉ lệ ngày càng đông những cặp vợ chồng đưa nhau ra tòa li dị vì không chung thủy trong tình yêu. Tản văn giai đoạn này đã kịp thời ghi lại những mặt trái tiêu cực đằng sau sự hào nhoáng, đủ đầy của cuộc sống. Những trang viết đầy tính hiện thực là hồi chuông cảnh tỉnh cho một bộ phận trong xã hội đang dần đánh mất đi bản chất tốt đẹp của bản thân để lao vào vòng xoáy tội lỗi, trực tiếp đánh mất hạnh phúc gia đình.

Có thể thấy, bức tranh về xã hội trong tản văn sau 1986 đã thể hiện rõ sự đa dạng, đa góc nhìn và tinh thần đối thoại mạnh mẽ. Hiện thực đời sống xã hội được phản ánh đầy đủ, toàn diện hơn, đụng chạm đến nhiều vấn đề của xã hội. Người cầm bút luôn thể hiện được cái nhìn trực diện trước những vấn đề mà họ quan tâm, từ đó giúp độc giả có cái nhìn đa chiều về hiện thực. Đôi khi vì nhịp sống quá hối hả, bon chen, những trang tản văn sẽ giúp con người nhìn nhận lại bản thân, thanh lọc tâm hồn, hướng đến những điều tốt đẹp trong cuộc sống.

### **3.2.3. Bức tranh văn hóa**

Tản văn từ 1986 đến nay cũng đi vào nét đẹp văn hóa dân tộc, phong tục tập quán truyền thống được lưu truyền và gìn giữ ngàn đời nay. Qua đó thấy được giá trị, ý nghĩa của bức tranh văn hóa đối với đời sống tinh thần của con người Việt Nam. Tản văn đề tài này mang sắc thái ngợi ca, tự hào về dân tộc, góp phần bảo tồn các giá trị văn hóa trong thời kỳ hội nhập.

Nguyễn Vĩnh Nguyên là một nhà báo ham đọc sách. Trong tác phẩm của mình, ông dành nhiều tâm huyết cho những tản văn liên quan đến sách, sách cũ, báo giấy, lối đọc, lối viết... Nguyễn Vĩnh Nguyên đề cao vai trò của việc đọc (*Ghi chú*

*ngắn về đọc và viết, Đọc sách thì được cái gì?...).* Ông trần trở tình trạng xuất bản sách ồ ạt như hiện nay, sự lâm nguy của việc đọc trong tình cảnh hiện nay hay việc nói ra sự thực, điều thực với cách nghĩ khiến con người ta dằn vặt, dửng dăng, “nửa nạc nửa mỡ” như đang chờ đợi vào một điều gì đó. Hay với *Người Sài Gòn đọc nhật trình*, anh đề cao thói quen đọc nhật trình luôn được duy trì trong cuộc sống của người Sài Gòn. Họ đọc báo bất kì lúc nào, trân trọng, nâng niu như giá trị vốn có của nó. Nguyễn Vĩnh Nguyên vẽ ra vòng đời của những quyển sách có giá trị, gọi là kinh điển, được đi từ nhà in → nhà sách → kho chứa hàng tồn → sạp bán hàng đại hạ giá → cân giấy vụn. Người ta muốn bán tống tháo trong các dịp hội sách. Tản văn Nguyễn Vĩnh Nguyên là sự phản ánh mang tính thời sự, nó có cảnh tỉnh cho toàn xã hội, cho giới tri thức trẻ về sự tụt dốc của văn hóa đọc hôm nay, đồng thời tác động vào nhận thức của người đọc một lối ứng xử mới, một thái độ sống mới, biết trân trọng và hướng về những giá trị tốt đẹp.

Văn hóa ẩm thực là văn hóa tinh thần truyền thống trong đời sống của nhân dân ta. Qua văn hóa ẩm thực, du khách khắp nơi có thể hiểu biết thêm về bản sắc văn hóa Việt Nam qua trình độ văn hóa của dân tộc, phẩm giá con người, phong tục, tập quán, lối sống, phép tắc của dân tộc trong cách ăn uống. Tản văn khi phản ánh truyền thống văn hóa của dân tộc đã dành nhiều tác phẩm cho mảng đề tài này. Nhà văn Băng Sơn qua tác phẩm *Tản mạn về ăn* đã thể hiện rất rõ cách ăn của người Việt. Nói đến “ăn” đúng là có phần hơi tẻ nhị, ăn không phải chỉ là “chặt to kho mặn”, “ăn” còn được nâng lên hàng nghệ thuật. Nhà văn Nguyễn Tuân là một người kĩ tính, cầu kì trong cách thưởng thức các món ăn. Giữa khách sạn sang trọng với đầy đồ pha lê, đồ nhôm, đồ nhựa, máy móc hiện đại nhưng lại đòi ăn cá bóng kho khô với hạt tiêu, để nổi lên mâm không cần gấp ra đĩa. Hay như nhà thơ Tản Đà khó tính, chơi ngông nhưng cũng nổi tiếng là người biết cách ăn. Có một chuyện kể khi Tản Đà có một người bạn rủ đi chơi: “Đến một nhà nọ, chủ nhà quý mến làm cơm mời thết đãi. Nhà chủ có thịt gà ngon đãi khách nhưng từ đầu đến cuối Tản Đà đều không đụng đến món thịt gà ấy. Người bạn đi cùng tinh ý nhớ ra rồi nói với chủ nhà thiếu lá chanh nhưng dù có lá chanh Tản Đà vẫn không động đũa món đó. Cuối cùng hóa ra món thịt gà mà Tản Đà dùng phải có lá

chanh bánh tẻ thái chỉ thì ông mới dùng” (*Tản mạn về ăn* - Băng Sơn). Như vậy, với Tản Đà món ăn phải chú ý ăn đến gia vị và hình thức của món ăn. Đây cũng chính là nét văn hóa ẩm thực của người Việt Nam.

Nhắc đến bữa cơm của người Việt chúng ta không thể không nhắc đến những nét đẹp văn hóa được lưu giữ ngàn đời nay. Giá trị đó được nhà văn Băng Sơn thể hiện rất rõ qua tản văn *Bữa cơm Hà Nội*. Nói về giờ ăn trong bữa cơm của người Hà Nội vào thế kỉ XX, thông thường bữa trưa được dùng vào khoảng 12 giờ, tức là đúng giờ Ngọ, buổi chiều ăn lúc mười tám hay mười chín giờ. Bên cạnh đó, bữa sáng cũng là một bữa ăn quan trọng không thể thiếu trong mọi gia đình. Còn chỗ ăn cơm, tùy thuộc vào từng căn nhà mà chỗ dọn cơm, ngồi ăn cũng có sự khác biệt so với phòng ăn chuyên biệt của Phương Tây. Có thể là một cái phản gỗ hoặc khá hơn là một bộ bàn ghế nhựa sang trọng... Cách sắp xếp mâm ăn có bát nước chấm để giữa mâm như một tâm điểm của chiếc mâm hình tròn, đĩa được một người chia ra thành các đôi tương ứng với số người ăn cơm trong mâm để vào các khe bát, “tỏa đều như những tia mặt trời”. Phép lịch sự trước và sau ăn cơm là lời mời mọi người ăn cơm. Người nhỏ mời người lớn, con cháu theo thứ tự các thế hệ thành viên trong gia đình mà mời ông bà, cha mẹ, anh chị em... câu mời luôn có chữ “ạ” ở phía sau. Chỉ có người có vai vế cao nhất trong nhà mới được dùng bằng một câu chung như “nào cả nhà ta ăn cơm đi”. Những gia đình khá giả của người Hà Nội khi ăn cơm không bao giờ họ quên lời mời, người ăn trước bao giờ cũng phải để phần cho người ăn sau cẩn thận. Nhìn một gia đình trong bữa ăn có thể biết được thành phần, lễ giáo và trình độ của gia đình đó. Trong bữa ăn, người ngồi ngoài cùng, ở đầu nồi lúc nào cũng phải quan sát, cẩn thận nhìn xung quanh xem ai ăn xong để chuẩn bị đơm cơm, tuyệt đối không ai được dùng muôi chung để trong bát canh, múc canh rồi húp trực tiếp vào muôi đó. Người lịch sự phải múc vào bát của riêng mình. Bên cạnh đó, khi gắp, chấm thức ăn vào bát nước chấm, người ăn phải có ý để thức ăn không rơi vào các bát thức ăn khác, tuyệt đối không được sử dụng đồng thời đũa và thìa khi trên tay đang cầm thìa hoặc đũa. Điều cần tránh nhất sau khi ăn xong là không được dựng đôi đũa lên để quệt ngang miệng

mà phải đi rửa tay bằng nước và khăn sạch. Khi ăn phải khép miệng, nhai nhỏ nhẹ, từ tốn, nhai thức ăn, húp canh... không được tạo ra tiếng động vì như thế sẽ rất mất lịch sự. Đó là nét văn hóa truyền thống tốt đẹp về cách ăn uống của người Hà Nội vẫn được gìn giữ từ đời này sang đời khác.

Nét đẹp văn hóa còn được thể hiện ở phong tục cúng tất niên trong ngày Tết thể hiện tình cảm gia đình ấm áp, thiêng liêng qua tản văn *Bữa cỗ tất niên* của Bằng Sơn. Trong ngày ba mươi Tết tất cả các gia đình đều mong ngóng người thân của mình trở về nhà quây quần trong buổi cúng tất niên. Trong bữa cỗ tất niên bao giờ cũng có nồi bánh chưng đã vớt, bóc một chiếc để cúng trước. Tuàn nhang thấp mời tổ tiên về cùng cháu con, có đôi gậy của ông bà tổ tiên bằng hai cây mía tím. Trong khung cảnh hàn huyên, cả gia đình kể về những chuyện vui buồn của năm qua và nói về chuyện tương lai, tất cả đều vui vẻ, háo hức, quây quần trong mâm cỗ thịnh soạn, đầy đủ.

Tản văn còn đề cập đến chuyện chọn lựa món ăn trong ngày Tết cho đúng với nét văn hóa cổ truyền Việt Nam (*Ăn gì trong ngày tết* - Bằng Sơn). Với người Hà Nội, Tết là thời gian để họ thưởng thức những món ăn mang hương vị Hà Nội, mà chỉ Hà Nội mới có. Người Hà Nội rất kỹ tính khi lựa chọn các món ăn trong ngày Tết. Họ chỉ ăn mứt mà không ăn các loại bánh khác. Đó là mứt quất còn tê tê mùi vỏ quả, là mứt mận tím thẫm, có những đường khía xếp lên nhau như cánh hoa. Mứt bí như những thoi bạc trắng ngần đọng li ti những tinh thể sương trời bám vào từ lúc nào không ai biết. Tết còn có bánh giầy thừa, mỗi chiếc bánh như một ngọn đồi trắng muốt, nó giống như khuôn ngực nở nang của người con gái tuổi xuân thì. Đương nhiên ngày Tết không thể thiếu bánh chưng, bánh chưng còn được làm sớm để kịp thờ cúng tổ tiên trong suốt mấy ngày Tết. Bên cạnh đó là món chè kho, một món ăn rất ngon nhưng không phải người Hà Nội nào cũng làm được. Nó cần đến sự tỉ mỉ và khéo léo ở đôi tay của những người bà, người mẹ. Trong mâm cỗ Tết của người Hà Nội luôn có sự hài hòa của rất nhiều màu sắc, nó đẹp tựa như bức tranh của một người họa sĩ. Đó là bát canh thả miếng bóng vàng mờ với cà rốt đỏ, đậu Hà Lan xanh, mấy sợi rau mùi, củ hành chín trong suốt; đĩa hành nén ngoài

vàng chanh trong trắng nõn; thêm đĩa giò màu huyền, miếng sụn trắng, sợi mộc nhĩ đen. Đó chính là những món ăn truyền thống trong ngày Tết của người Hà Nội. Dù cho cuộc sống hôm nay có thay đổi thì Hà Nội vẫn giữ được những nét đẹp văn hóa ẩm thực cùng chung với hơi thở của thời đại.

Nhà văn Băng Sơn còn cho chúng ta những hình dung đẹp về món cốm Hà Nội qua tản văn *Cốm vòng*. Cốm mang nét đẹp truyền thống của dân tộc qua bàn tay tài hoa, khéo léo, cần cù và sáng tạo của người lao động. Món cốm hình thành khi những cây lúa biết làm đòng, ngâm sữa non, đông lại thành sữa già, hạt ngọc xanh, người ta hái từng bông, nhặt từng lượm đem về tạo thành cốm. Nhưng chỉ có một làng của huyện Từ Liêm tên làng Dịch Vọng nô nức người ta gọi là làng Vòng mới có Cốm Vòng như thế. Theo tác giả, bánh Cốm Nguyên Ninh ở Hàng Than nổi tiếng cả trong và ngoài nước. Có thể nói, cốm phải là chính nó mới mang vị nguyên chất, bởi bản thân nó đã thanh cao vì thế không cần sự điểm trang hay sự điệu đà nào. Ngay cả sợi rom được dùng để gói cốm thì cũng phải tỏa mùi thơm của lúa chín và ngả màu xanh lá mạ. Như vậy, từ bao đời, cốm đã linh thiêng, là món ăn quen thuộc, đồng thời cũng là nét đẹp truyền thống không thể thiếu trong văn hóa Việt Nam. Cốm làng Vòng đã trở thành một món ăn truyền thống của Hà Nội nói riêng và của người Việt Nam nói chung.

Bức tranh đời sống của Hà Nội trong thời đổi mới cũng được phản ánh cụ thể qua một số sáng tác của các tác giả. Đó là vẻ đẹp ký ức ngàn năm của đất kinh kỳ và cũng là của đô thị thời kỳ đổi mới. Người Hà Nội trực tiếp nhận diện những biến đổi tiêu cực trong đời sống đô thị hiện đại với những tình cảm tiếc nuối và thương cảm. Các sáng tác tản văn về Hà Nội mang đến cho người đọc một Hà Nội đa diện hơn, gần gũi hơn.

Không chỉ mảnh đất Hà Nội nghìn năm văn hiến vẫn giữ được những nét văn hóa truyền thống của dân tộc mà đến với mảnh đất Huế mộng mơ ta cũng tìm thấy đặc trưng nét truyền thống nơi đây. Tác giả Bùi Minh Đức với tản văn *Ăn theo lối Huế* đã cho người đọc biết về văn hóa ẩm thực của xứ Huế. Đó là món bún bò Huế “phải được múc vào tô, không quá nhỏ như cái bát nhưng cũng không quá to như

cái âu. Bụng tô bún bò lên phải cảm thấy vừa tay không nặng quá mà cũng không cảm thấy nhẹ quá. Ăn bún bò Huế phải dùng đũa tre chứ không thể dùng đũa nhựa được, sợ trơn trượt. Khi ăn người ta ăn cả bún lẫn nước để bún cứ theo nước mà trôi xuống cổ họng...”. Hay đó là cái thú thưởng thức món bánh khoái Huế: “ngồi đợi quạt lò cho khói tỏa lên nghi ngút, ngồi nghe tiếng đũa đánh trứng, đánh bột, tiếng kêu xèo xèo của bánh khoái đang được đổ vào trong khuôn bánh. Cái ngon của bánh khoái là cái ngon của đĩa rau sống, của chén nước tương sền sệt, cảm nhận cái giòn tan của miếng bánh trong miệng...”. Đó còn là món bánh bột lọc Huế mà chắc hẳn ai đã từng một lần đến Huế sẽ không quên được món bánh đặc biệt này.

Bức tranh văn hóa hiện đại được đưa vào tản văn như các lát cắt đa chiều của đời sống, có mối quan hệ tương tác lẫn nhau. Tác giả Nguyễn Trương Quý cho rằng, quá trình đánh mất bản sắc trong không gian đô thị có nguyên nhân trực tiếp sâu xa từ ý thức tiếp nhận văn hóa mới của con người. Nguyễn Trương Quý đã vạch ra tính cách không phù hợp với con người Hà Nội: “Phở không ngon vì 100 lý do: cuộc sống phong trần hơn, ăn sướng mềm hơn, Hà Nội đã bớt hữu tình hơn... nhưng có ai nghĩ là chúng ta đã để phở xuống giá thể thảm, để chất lượng bát phở đủng đỗng đến phát ngán và món phở, đã không còn là thức ăn như thời của những “thương nhớ mười hai”. Hình như từ món phở này, cách sống với những giá trị của chúng ta soi từ đây thấy cũng nông nông, tùy tiện” (*Ăn phở rất khó ngon* - Nguyễn Trương Quý). Trong tác phẩm, Nguyễn Trương Quý cũng thẳng thắn chỉ rõ dấu hiệu của việc đánh mất bản sắc vốn có của dân tộc, sự đố kỵ, cạnh tranh, toan tính không lành mạnh của kinh tế thị trường đi ngược với truyền thống đoàn kết của dân tộc: “Trong cuộc sống đầy tính cạnh tranh, ngay chôn vùi phòng bề ngoài lơ đãng vô hại nhưng cũng dễ là nơi có mầm độc của thói ganh ghét và đố kỵ. Chúng ta chỉ muốn dứt điểm công việc nhưng lại gặp những ách tắc từ vị kế toán không chịu giải ngân, hay một anh giám sát kỹ thuật nhận định chưa đạt khiến sếp bắt cả đám làm lại”.

Trong xã hội hiện đại, nhiều vấn đề, hiện tượng của người dân tưởng chừng nhẹ nhàng, giản đơn nhưng được Nguyễn Vĩnh Nguyên đi sâu tìm hiểu, lý giải và bàn luận. Nhà văn thẳng thắn bộc lộ cảm xúc, cách nhìn nhận, đánh giá của mình về

các vấn đề của cuộc sống hôm nay. Điều đó góp phần đưa lại cho độc giả cái nhìn quan phương, chân thực về tính cách, lối sống của con người Việt Nam trong thời hiện đại. Tập tản văn *Những đồ vật trò chuyện cùng chúng ta* Nguyễn Vĩnh Nguyên đã đi sâu kiến giải tính cách, lối sống của con người Việt Nam đương đại thông qua các hiện tượng, các vấn đề xã hội. Đọc tác phẩm, chúng ta thấy có nhiều hơn các chân giá trị của cuộc sống vốn tồn tại bên cạnh bản thân mình. Trong bài *Chơi biểu tượng trên vỉa hè Sài Gòn*, nhà văn cho rằng, cần phải có sự nhìn nhận, đánh giá khách quan về những đóng góp của kinh tế vỉa hè trong văn hóa kinh doanh của cộng đồng người Việt Nam. Những “biểu tượng vỉa hè” ấy, được giải mã, đem đến nhiều điều thú vị, đồng thời giúp chúng ta hiểu rõ hơn về phong tục, tập quán, thái độ sống, thái độ văn hóa của một vùng đất.

Với tản văn của Nguyễn Việt Hà, đời sống đô thị hiện đại không chỉ thể hiện ở những giá trị vật chất, mà còn thể hiện trong cách sống, cách ứng xử của những người đang sống tại Hà Nội. Cuộc sống ở đô thị những năm đầu của thế kỉ XX chứng kiến một Hà Nội vẫn đang loay hoay, mãi miết đi tìm khái niệm, định nghĩa về hai chữ “bản sắc”. Từ chuyện bát bún ngon được pha tạp nhiều thứ để chiều lòng khách hàng đến chuyện cánh đàn ông, con trai đánh nhau, vật lộn giữa chốn đông người để khẳng định bản lĩnh, tư cách nam nhi: “Ăn sáng ở đám đàn ông công chức trung lưu thường là các quán cà phê máy lạnh đề thêm chữ Internet làm gia vị cho chữ Breakfast. Đa phần là món khô (món chan nước cũng nhiều nhưng khó nuốt, về độ tinh tế thì thua xa các gánh ngoài đường), hoặc bánh mì patê trứng ốp-lét kiểu Tây, hoặc bánh bao, há cảo, hủ tít trộn kiểu Tàu, hoặc bánh cuốn xôi trắng thịt kho thêm giò chả kiểu ta” (*Con giai phố cổ* - Nguyễn Việt Hà). Một Hà Nội còn đang luẩn quẩn trong biến đổi của bộ mặt cổ - cũ - mới, Nguyễn Việt Hà thẳng thắn: “Chẳng biết cổ thì oách hơn cũ ở chỗ nào, chỉ biết con giai ở những phố mang tên Hàng... là đương nhiên đặc sản sang trọng nhất Kẻ Chợ. Đám lóc nhóc đang lớn ấy tuổi khoảng từ mười sáu đến hai mươi và cho đến bây giờ vẫn hầu hết là con nhà buôn bán” (*Con giai phố cổ* - Nguyễn Việt Hà).



Ký ức về vẻ đẹp của Hà Nội xưa cũng là ký ức về những thú vui nho nhã của người Hà Thành. Đó là cái vị của cà phê dịu đắng trong miệng qua tản văn của Đỗ Phấn: “Dân nghiện cà phê ít người uống ở quán mậu dịch. Họ tìm đến những “Nhân, Nhĩ, Dĩ, Giảng”. Những quán cà phê nổi tiếng từ thời Pháp thuộc. Mỗi quán một gu pha cà phê rất dễ nhận thấy khác biệt. Ông Giảng có bí quyết pha cà phê trứng tuyệt vời. Ông cụ đầu bếp khách sạn Metropole này không chỉ cho trứng vào cà phê mà còn cho cả vào bột đậu xanh, ca cao và bia nữa. Ông Nhĩ nghe đồn có cho thêm chút sái thuốc phiện vào cà phê vừa pha. Chẳng biết thực hư thế nào. Nhưng rất đông khách...” (*Hà Nội thì không có tuyết* - Đỗ Phấn). Hay đó là hương rượu thơm nồng ấm trong cổ họng với không gian cổ kính làm say lòng người trong tản văn của Nguyễn Ngọc Tiến: “Trước khi Hà Nội có nhà máy bia thì đàn ông Hà Nội uống rượu Kê Mơ, trước nữa uống rượu sen do dân làng Thụy Chương, một làng nằm bên Hồ Tây nấu. Thế kỷ XVIII và XIX, sĩ phu Bắc Hà ăn tết “trùng cửu”, trước tết này là mùa thu nên hoa cúc nhiều và Kê Mơ đã chế ra thứ rượu cúc thơm nhẹ, uống vào thấy người bay bay, thế nên mới có “Thu ẩm hoàng cúc hoa” (*Đi ngang Hà Nội* - Nguyễn Ngọc Tiến).

Trở lại Sài Gòn cùng với những nét văn hóa truyền thống, đặc biệt là văn hóa ẩm thực, chúng ta không thể không nhắc đến món hủ tiếu trong tản văn *Sài Gòn hủ tiếu* của Trần Tiến Dũng. Tác giả cho biết, trong những món ăn của Sài Gòn hôm nay chưa món nào đủ ngon để thay thế được ngôi vị của hủ tiếu. Hủ tiếu được làm từ những cọng dài làm bằng bột gạo. Người Sài Gòn, nhất là những gia đình trung lưu thường mời nhau, rủ nhau đi ăn hủ tiếu vào những ngày lễ, ngày nghỉ cuối tuần. Đó là một thói quen đặc trưng không thể lẫn ở đâu khác của người dân Sài Gòn. Hủ tiếu Sài Gòn tuy cùng chung cái tên nhưng vô cùng đa dạng: vị Tàu, vị Việt, vị Miên. Gần đây ở những quán dành cho khách trung lưu có xuất hiện thêm một món mới là hủ tiếu Thái. Người Tàu thì thích sợi hủ tiếu mềm, người Việt thích sợi hủ tiếu dai, hủ tiếu Thái mới du nhập nhưng khác biệt ở vị chua cay đặc trưng. Có rất nhiều cách ăn hủ tiếu theo phong cách Tàu, người Sài Gòn thoải mái lựa chọn theo đủ loại: hủ tiếu thịt heo, bò kho, bò viên, hủ tiếu xào, hủ tiếu cá. Một bát hủ tiếu dê

có màu vàng của nước lèo nhìn rất bắt mắt; có hương vị của nghệ rất đặc biệt. Khi ăn, chúng ta có thể chấm với ớt xáo sả hoặc ăn kèm với rau tía tô. Hủ tiếu bò khô cũng gần giống với món sôt vang ở Hà Nội. Thịt bò ướp ngũ vị (hôi, quế, đinh hương, ớt, dầu điều) hầm nhừ với cà rốt tạo ra một thứ nước sôt sền sệt, khi ăn chấm với muối ớt kèm rau quế, tạo nên một hương vị rất lạ. Dù cho mai này hủ tiếu có là món ăn trở thành niềm nhớ trong tâm trí người dân Sài Gòn nhưng trước sau nó vẫn là dấu ấn, tạo nên nét đặc trưng trong văn hóa ẩm thực của Sài Gòn.

Văn hóa Việt Nam vô cùng phong phú và đa dạng, không chỉ là văn hóa ẩm thực mà bên cạnh đó còn rất nhiều nét văn hóa truyền thống khác. Nhắc đến Huế không chỉ là nhắc đến các món ăn ngon và vẻ đẹp mộng mơ mà còn nhắc đến những câu hò tiếng hát. Nét đẹp đó được tác giả Phạm Công Sơn khắc họa qua tác phẩm *Ca cổ và hò Huế*. Ca Huế là nét đặc trưng cho văn hóa phong tục của đất cố đô. Ca Huế là lối ca mở đường cách tân cho lối ca ở Nam Trung Bộ và Nam Bộ. Vì thế ca Huế không những được người dân xứ Huế ưa chuộng mà còn được ca hát ở khắp miền Trung thậm chí cả đất Nam Bộ. Ca Huế ẩn chứa nhiều nghĩa tình, âm hưởng phong phú. Những làn điệu trong ca Huế thanh thoát, uyển chuyển, trầm bổng.

Hò Huế là điệu hò đặc biệt được các cô lái đò trên sông Hương sử dụng. Với mái là chiếc bơi chèo, một con đò có hai bơi chèo, chiếc ở đằng trước gọi là mái nhất, chiếc đằng sau gọi là mái nhì. Hò mái nhì là giọng hò khi cả hai ở trước và ở sau cùng chèo. Hò mái đũa là giọng hò lúc buông tay chèo. Hò mái đẩy là giọng hò khi người chèo thuyền hai tay cầm chèo xoay lưng về hướng tiến tới mà chèo vừa chèo vừa hò. Các câu hò thường nói nhiều về tình yêu trai gái như tâm tư của người Việt. Lời hò thường là những câu ca dao sắn có hoặc đôi khi cũng đề cập đến những nỗi niềm của người dân trước tình hình của đất nước. Ca Huế và hò Huế kết hợp tạo thành nét văn hóa tiêu biểu cho cố đô Huế (*Ca cổ và hò Huế* - Phạm Côn Sơn, *Sông Hương* - Hoàng Phủ Ngọc Tường). Ngoài ra phải kể đến nét đẹp văn hóa với điệu hát bội của xứ Huế, lên đồng nhuộm phần mê tín dị đoan khá nặng nề (*Hát bội - lên đồng* - Từ Chúc Phúc); Những giai điệu hát quan họ cùng với giai điệu thương nhau đã thấm

vào tâm hồn người Việt (*Tập hát quan họ* - Nguyễn Phan Hách); Cái không khí say sưa mê hát chèo (*Mê chèo* - Vũ Tam Huề) cứ đọng mãi trong lòng tác giả...

Đến với tản văn của Đỗ Bích Thúy ta tìm thấy được các phong tục tập quán của người dân miền núi hiện lên sinh động. Tục ma chay của người dân tộc Tày được chị phản ánh chân thực: “Ở quê tôi, người chết được giữ ở lại nhà rất lâu trước khi đưa ra rùng mả. Có khi người ta để một tuần, thậm chí cả chục ngày” (*Rùng mả* - Đỗ Bích Thúy). Tục thách cưới của người Dao cũng đi vào trang viết của chị: “Con trai Tày thì chưa anh nào dám ngược Thúng Khiếu hỏi con gái Dao làm vợ. Vì người Dao thách cưới rất cao. Ít cũng phải 100 đồng bạc trắng, 100 con gà trống thiến, 100 cân lợn hơi, 100 cân thóc nếp, thóc tẻ...” (*Đi qua sông* - Đỗ Bích Thúy). Rồi tục lấy chậu được làm bằng gỗ, múc nước sông rửa mặt cho trẻ mới sinh và rửa mặt cho người sắp mất: “Ở ngôi làng này, mỗi khi mẹ nó sinh thêm một đứa trong đàn con đông đúc, bà nội nó đều mang cái chậu gỗ ra sông, múc nước mang về cho đứa bé. Khi bà nội nó mất, bố nó cũng mang cái chậu gỗ ấy ra sông múc nước về rửa mặt cho bà” (*Cái chậu gỗ và dòng sông* - Đỗ Bích Thúy). Đọc tản văn của Đỗ Bích Thúy độc giả hiểu thêm về phong tục tập quán của người dân miền núi, góp phần đa dạng hơn nền văn hóa Việt Nam.

Nếu như tản văn giai đoạn trước năm 1986 chủ yếu hướng đến những nét văn hóa cổ truyền của làng quê thì đến tản văn giai đoạn này chủ đề đa dạng hơn. Các nhà văn tập trung khá nhiều về văn hóa đô thị, văn hóa ẩm thực, văn hóa phong tục của từng vùng miền. Nhiều tác phẩm đã đi sâu phản ánh vẻ đẹp bình dị, dân dã, quen thuộc trên khắp các vùng miền quê hương đất Việt. Nhà văn bày tỏ lòng tự hào về những giá trị văn hóa còn lưu giữ, cũng không tránh khỏi tâm trạng băng khuâng khi một vài nét đẹp văn hóa đang dần mất đi. Với chủ đề này, tản văn đã góp phần không nhỏ vào việc bảo tồn bản sắc văn hóa Việt trong thời buổi hội nhập quốc tế như hiện nay.

### **Tiểu kết**

Có thể nói, sau năm 1986, tản văn đã có sự tiếp nối của tản văn giai đoạn trước, đạt được nhiều thành tựu nổi bật. Hình tượng nghệ thuật trong tản văn được

thể hiện rất phong phú và đa dạng. Trong đó, hình tượng cái tôi tác giả được biểu hiện rõ nét nhất trên các phương diện: cái tôi tự biểu hiện, cái tôi tham dự vào các vấn đề xã hội, cái tôi suy tư văn hóa. Tất cả đều mang dấu ấn cá nhân của người cầm bút. Cái tôi tự biểu hiện của nhà văn thể hiện một gương mặt “tự thú” khá sắc nét: những suy ngẫm, chiêm nghiệm, triết lí về lẽ đời, lẽ người và về chính bản thân mình trong mối quan hệ với nhân thế, thời thế. Cái tôi ấy còn tham gia vào đời sống xã hội, trực tiếp bày tỏ suy tư, băn khoăn, trăn trở, day dứt về nhiều vấn đề bất cập, nhiều khê trong đời sống hiện nay. Bên cạnh đó, cái tôi suy tư văn hóa cũng tập trung thể hiện những suy tư về văn hóa dân tộc, trong đó có vấn đề về giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa. Ở hình tượng thế giới, tản văn từ sau năm 1986, trong bức tranh sinh thái, cùng với việc khắc họa, miêu tả những vẻ đẹp thiên nhiên, các tác giả còn đề cập đến những mặt trái, những góc khuất trong bức tranh ấy. Vấn nạn tàn phá thiên nhiên, hủy hoại môi trường sống của con người đã và đang làm cho “bà mẹ thiên nhiên” nổi giận. Tản văn sau 1986, bức tranh về xã hội đã thể hiện rõ sự đa dạng, đa góc nhìn và tinh thần đối thoại mạnh mẽ. Đó là bức tranh xã hội được phản ánh đầy đủ, toàn diện hơn, đụng chạm đến nhiều vấn đề của đời sống xã hội, con người. Người cầm bút luôn thể hiện được cái nhìn trực diện trước những vấn đề mà họ quan tâm, từ đó giúp độc giả có cái nhìn đa chiều về hiện thực.

Nếu như tản văn của giai đoạn trước tập trung miêu tả hình tượng thế giới và con người, chưa bộc lộ rõ nét cái tôi tác giả thì tản văn giai đoạn này thể hiện rõ cách nhìn, cách nghĩ, thái độ của người viết về thế giới và con người trên tinh thần con người công dân, con người trí thức. Tản văn giai đoạn này do số lượng lớn, đội ngũ tác giả đông đảo nên tầm khái quát hiện thực hết sức rộng lớn, hầu như “phủ sóng” tất cả. Do ý thức dân chủ được coi trọng, nên các tản văn có cái nhìn đa diện, đa chiều, không áp đặt, kích thích sự tham gia đối thoại của bạn đọc. Có thể coi đây là giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của tản văn, thực sự góp phần tạo dựng diện mạo và thành tựu của nền văn học Việt Nam đương đại.

## **Chương 4. KẾT CẤU, NGÔN NGỮ, GIỌNG ĐIỆU TRONG TẢN VĂN VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY**

Tản văn từ năm 1986 đến nay không chỉ thành công ở phương diện kiến tạo thế giới hình tượng mà còn ở phương thức, phương tiện biểu hiện nghệ thuật. Trong chương này, chúng tôi tập trung tìm hiểu các phương thức biểu hiện nghệ thuật của tản văn như: kết cấu, ngôn ngữ, giọng điệu.

### **4.1. Kết cấu của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay**

Tác phẩm văn học được xem là một công trình kiến trúc, vì vậy việc khó nhất trong tổ chức nghệ thuật của một tác phẩm là kết cấu. Nhà văn xây dựng tác phẩm văn học nhằm phản ánh hiện thực đời sống cũng như thể hiện quan điểm của bản thân trước nó. Nhà văn phải tính toán, sắp xếp, xây dựng ngoại hình, tính cách nhân vật, xác định các chiều không gian, thời gian, tổ chức chọn lựa, sắp xếp các chi tiết... Chính vì thế, tìm hiểu kết cấu của tác phẩm văn học thực chất là tác giả dẫn đường, mở lối cho độc giả đi vào khám phá dòng sự kiện, khám phá đời sống. Nhà văn là người bố trí điểm nhìn để độc giả dễ quan sát, nhận diện được toàn bộ chiều rộng cũng như chiều sâu của câu chuyện, qua đó giúp người đọc hiểu được vấn đề nhân sinh mà tác giả đặt ra trong tác phẩm.

Tản văn sau 1986, xét trên phương diện kết cấu, chúng tôi nhận thấy có một số đặc điểm nổi bật như: cách tổ chức, sắp xếp các chi tiết, hình ảnh; kết cấu tự do, linh hoạt... Trong phần này, chúng tôi sẽ trình bày cụ thể các đặc điểm trên để làm rõ kết cấu của tản văn Việt Nam từ sau năm 1986 cho đến nay.

#### ***4.1.1. Cách tổ chức, sắp xếp các chi tiết, hình ảnh trong tản văn***

Tản văn không đòi hỏi cốt truyện phức tạp hay hệ thống nhân vật được xây dựng một cách hoàn chỉnh. Tản văn chú trọng đến các chi tiết, đến mối liên hệ giữa các hình ảnh và quan điểm của người viết. Hình ảnh, chi tiết trong tản văn có khi là những hình ảnh thực được tác giả ghi lại khi chứng kiến xảy ra trong đời sống nhưng cũng có khi tác giả tưởng tượng, liên tưởng, qua đó bày tỏ quan điểm của mình. Những trang tản văn khi chúng ta đọc không tốn thời gian bởi dung lượng

ngắn gọn phù hợp với nhịp sống nhanh, hối hả của cuộc sống đương đại nhưng vẫn thể hiện đầy đủ nội dung tư tưởng.

Chỉ hơn ba trang giấy, tác phẩm *Má, con và ...* Nguyễn Ngọc Tư đã thể hiện sâu sắc những chiêm nghiệm về các vấn đề của đời sống. Khi đưa con vô tình kể cho mẹ nghe về mọi thứ đều có trên mạng, nào là thuốc chữa bệnh tóc rụng, thuốc chữa bệnh lưỡi bị nấm, cách nấu ăn, cách chọn gà ngon... tất cả đều có trên mạng. Nhưng người con lại lãng quên rằng bên cạnh mình có mẹ. Người mẹ đã trải qua bảy chục năm với bao biến cố chèo chống gia đình nuôi con. Chắc hẳn người mẹ ấy sẽ biết rất nhiều thứ nhưng người con lại chẳng bao giờ hỏi mẹ mà chỉ càn chạy đến màn hình internet. Những mối quan hệ già - trẻ, dạy - học, cho - nhận đang dần thay đổi. Sự thay đổi ấy đôi khi chúng ta không dễ dàng nhận ra được mà chỉ khi đủ lớn, đủ trưởng thành người ta mới hiểu ra vấn đề. Tình cảm con người cũng biến đổi cho phù hợp với xu hướng của thời đại số khi mà bàn phím máy tính dần thay thế cho thứ tình cảm truyền thống thân thiết của con người. Người ta bỗng chốc sử dụng ngón tay và chuột với tần suất lớn hơn, nhìn màn hình điện thoại, máy tính nhiều hơn là nhìn người. Công nghệ thông tin phát triển cuốn tác giả không còn là đưa trẻ lên bầy lên mưới lẻo đẹo theo mẹ để cái gì cũng hỏi mẹ, mẹ ơi tại sao cái này, sao cái kia... Cái ngày mới về nhà chồng, má suốt ngày lắng nghe điện thoại vì đưa con luôn gọi để hỏi mẹ món cá kho hay món cá nấu canh. Ngày ấy hơi một chút lo lắng, một chút nghi ngại là đưa con lại nghĩ tới mẹ, thế nhưng dần dần người con quên đi sự hiện diện của mẹ khi sống ở giữa thế giới ảo đầy quyến rũ của công nghệ thông tin, của mạng xã hội. Sẽ thật dễ dàng nghe được những lời xoa dịu, những lời khuyên răn, than vãn. Nhưng trái tim thì chẳng bao giờ hết nhức nhối bởi chỉ nghe được những câu chào sáo rỗng. Tình mẫu tử cũng đang nhòa mờ dần bởi công nghệ hiện đại. Tác phẩm chỉ có vậy nhưng đã để lại bao suy nghĩ trong lòng độc giả về hiện thực đời sống, về những giá trị đang dần thay đổi.

Chỉ vắn vện trong một trang viết, nhưng tản văn *Chuyên nghiệp* của Vĩnh Quyền đã đặt ra nhiều vấn đề của cuộc sống. Tác giả đã trực tiếp đề cập đến nghề viết văn - một nghề được coi là cao quý. Nhân vật tôi nhắc lại hồi ức về chuyện mua

cả chục tờ báo đăng truyện ngắn đầu tay để tặng cho bạn bè gần xa, cho cả những người mới quen. Rồi chuyện diện bộ quần áo thật đẹp đến hiệu sách để xem những cuốn mới được xuất bản trong dáng vẻ tự hào. Thế nhưng bây giờ vẫn say mê sáng tác, vấn đề đồng tiền được đặt lên trên và nếu được in sách thì việc đầu tiên đó là thống nhất khả năng trả tiền nhuận bút và sẽ ngồi vào bàn khi đã tiêu hết tiền tạm ứng. Trong sự phát triển của nền kinh tế thị trường, con người ngày càng thể hiện những ham muốn về vật chất để đáp ứng đủ nhu cầu cá nhân thì các giá trị về văn chương, về lòng yêu nghệ, sở thích và đam mê của nghệ văn cũng từ đó mà mai một.

Liên quan đến vấn đề văn hóa đọc, Dạ Ngân đề cập đến qua tản văn *Nghịch lý*. Tác giả bộc bạch, có những người yêu sách, đam mê đọc sách thực sự thì căn nhà lại quá chật không có chỗ để đặt thư phòng. Nhưng có nhiều gia đình có của ăn của để dư giả có thư phòng, tủ sách bằng gỗ quý và đương nhiên những cuốn sách mua về cũng chỉ để trưng bày. Thư phòng đầy bụi bặm tức là rất ít khi có người đọc tới cuốn sách và thư phòng chỉ để khoe mẽ và trưng diện mà thôi. Có một học giả thủ đô có một căn nhà nhỏ nhưng hằng năm, số sách của ông cứ đầy và dày thêm mãi. Nhà ông không có thư phòng, không có tủ quý đựng sách, cũng chẳng có ghế xịn để ngồi đọc, và cũng chẳng có bàn ghế tiếp khách, chỉ có chiếc giường đã cũ mềm là nơi nghỉ ngơi của học giả. Khách đến chơi nhà rất đông nhưng có khi phải xếp hàng, mặc dù được ông tiếp không nước, không cơm... Hay hình ảnh của một người thầy của biết bao người nổi tiếng và thành đạt. Mỗi ngày thầy đạp chiếc xe đạp còn những vị học trò của thầy lại đi xe công. Họ đặc biệt quan tâm, chú ý đến thầy khi thấy thầy có tên trong hội đồng thi ở những lớp tại chức, nơi mà họ đang theo học để hoàn thiện bằng cấp, hợp thức hóa hồ sơ, phù hợp với yêu cầu của việc thăng quan, tiến chức trong bộ máy chính quyền. Cứ như thế thầy đi trong cuộc sống nhón nháo, nhộn nhạo cùng sự đời quên nhớ, để rồi đêm về lại vẫn đối diện với thư phòng đã cũ cùng đám gián trung thành. Cuộc đời luôn diễn ra nhiều nghịch lý đến vậy. Tản mạn những trang tản văn cũng đặt ra nhiều vấn đề triết lý nhân sinh: Đã sang thì chớ ham giàu, đã tài thì đừng mong suôn sẻ, người khôn là người luôn biết mình đủ.

Thường là mỗi tản văn triển khai gọn một ý tưởng, cảm xúc nào đó. Nó

không tham lam nhiều ý tưởng cùng một lúc. Tập trung lấy ý tưởng chính làm hạt nhân, tất cả hình ảnh, chi tiết, câu chữ xoay quanh hạt nhân. Bản thân cấu trúc đặc thù của tản văn đã khiến nó dễ thích ứng với điều kiện sinh tồn mới. Tản văn tỏ ra thích hợp với các hình thức xuất bản mới, phù hợp nhu cầu tiếp nhận của đại chúng trong nhịp sống thời đại. Tản văn thường là những bài văn ngắn, ý tưởng độc đáo, nên có thể post lên các trang mạng một cách nhanh chóng, gây sự chú ý. Mặt khác, quá trình “từ sách lên mạng”, “từ mạng xuống trang giấy” cũng làm cho tản văn được lưu hành phổ biến trong công chúng. Nhiều sáng tác tản văn đã từng được in thành sách (cả những cuốn được in ở thế kỉ trước) nay được số hóa để công bố trên mạng (tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư, Hoàng Phủ Ngọc Tường...). Người đọc có thể đọc mọi nơi mọi lúc, chỉ cần có một chiếc máy tính hoặc smartphone. Người đọc không tốn nhiều thời gian để đọc nhưng vẫn dễ dàng cảm thụ và tiếp nhận những thông điệp tác giả muốn truyền tải.

Nhà văn trong quá trình sáng tạo phải dụng công vào chi tiết, nhờ chi tiết bộc lộ và khái quát nghĩa nên chi tiết phải giàu giá trị biểu đạt, mang tính đặc tả và biểu tượng cao. Trong tản văn, chi tiết có vai trò đặc biệt quan trọng, nó góp phần thể hiện những suy tư về cuộc sống của người viết. Bên cạnh các chi tiết mang tính vật liệu, chi tiết đại trà, bao giờ người viết cũng đầu tư vào những chi tiết mang tính đặc tả hoặc chi tiết mang tính biểu tượng. Do dung lượng của tản văn ngắn gọn, hàm súc, cho nên sức mạnh của tản văn phụ thuộc rất lớn vào chi tiết. Một tản văn hay phải có chi tiết hay, độc đáo. Có những tản văn người đọc không nhớ hết tác phẩm ấy, mà chỉ nhớ chi tiết độc đáo, đặc tả nào đó.

Trong tản văn, nhiều tác giả chọn lọc và sử dụng chi tiết giàu sức gợi. Dạ Ngân nhìn thấy “những cánh đồng bờ xôi ruộng mật ven quốc lộ và tỉnh lộ bây giờ hay được nhuộm xanh bằng thứ màu xanh không của lá mạ. Chúng xanh hùng dũng ngạo mạn đến mức gần như giả tạo. Đó là màu xanh hãnh hỡ của nhờ nước ngầm, nhờ phân bón, nhờ thuốc diệt côn trùng. Đó là màu xanh của xã hội ăn chơi, mười héc-ta đất chỉ để phục vụ một nhóm người, hạ dân không được bén mảng đến. Không hiểu vì sao đất của mạ lại dễ dàng biến thành đất của cỏ golf, dễ dàng đến



mức ai cũng nghi ngờ sao người ta vẫn cần gạo và com mà lại nhục mạ đất đai như vậy” (*Nhớ mạ*). Chi tiết màu xanh ấy cũng gợi ra trong lòng người đọc nhiều suy tư trăn trở về một hiện thực trong xã hội ta hiện nay. Cây mạ trong tâm thức của người Việt, đặc biệt ở nông thôn là loài cây gắn bó với đồng ruộng, với chính cuộc sống gần gũi, thân thuộc của người nông dân. Đó là kí ức về một màu xanh của cây mạ hiền hòa, náo nức và tươi đẹp. Rồi dần dần cánh đồng lúa xanh thom được thay bằng cánh đồng nho quy củ như tranh vẽ nhưng không gây được sự rung động nào. Nhưng bây giờ đó không còn là màu xanh lá mạ nữa mà là màu xanh của cỏ sân golf. Màu xanh ấy luôn mang trong mình chút gì đó giả tạo bởi được nuôi dưỡng không phải là bùn đất mà là thuốc kích thích, phân hóa học. Chi tiết ấy gợi cho người đọc về một quá khứ tươi đẹp xa xưa, ở đó màu xanh của mạ vẫn làm cho người nông dân rung động. Còn giờ đây chắc màu xanh của cỏ kia mới làm cho giới ăn chơi, nhà giàu rung động để thỏa mãn trò chơi giải trí của mình.

Mặc dù thân phận người phụ nữ trong xã hội Việt Nam hiện đại không còn bị đè nặng bởi những hủ tục lạc hậu, nhưng họ vẫn phải chịu vất vả, thiệt thòi hơn. Đó không chỉ là nỗi vất vả trong mối quan hệ vợ chồng mà còn mối quan hệ với gia đình nhà chồng. Trong tản văn *Gánh đàn bà* của Dạ Ngân, chi tiết trong tác phẩm cũng gợi đến cho người đọc về kiếp đàn bà: “Anh không còn đặt em lên đùi mỗi khi hai vợ chồng tỉ tê tâm sự, anh không còn say mê hít hà mái tóc tiên bồng của vợ, anh không còn nhớ cần đưa cánh tay ra mỗi khi vợ nằm lên giường, thậm chí anh còn xách gối sang giường khác khi con nhỏ khóc đêm. Em đã rơi từ thiên đường xuống lúc ấy em mới vỡ ra rằng thời gian bồng bênh mật ngọt thật ngắn ngủi so với đời người” (*Gánh đàn bà* - Dạ Ngân). Trước đây người đàn ông ấy hay khen tóc chị đẹp, da chị mát, mắt chị sáng, môi chị hồng... Những rồi khi chị có con, dĩ nhiên tóc chị bắt đầu thưa, da chị bắt đầu tối, mắt chị sạm, người chị bắt đầu nhuốm mùi của người đàn bà phải gồng gánh trên vai trách nhiệm gia đình. Và rồi anh thay đổi. Nhà văn miêu tả rất rõ sự thay đổi của anh qua từng chi tiết. Người chồng ấy bắt đầu vô tâm với vợ con, khi về nhà là có thể ngồi xem ti vi, rồi yêu cầu vợ phải làm cái này cái kia... Nhưng rồi người phụ nữ đó cũng được an ủi bởi đó là nỗi đắng

cay chung của bao người phụ nữ chừ đầu của riêng chị. Đoạn văn cũng phần nào phê phán sự vô tâm của người đàn ông thường tự cho mình cái quyền được hưởng thụ mà không bao giờ nghĩ phải làm những công việc gia đình. Còn người phụ nữ thì mặc nhiên thừa nhận nỗi vất vả ấy là nỗi vất vả chung của tất cả người phụ nữ sinh ra trên đời nên đành an phận. Chi tiết: “*Đưa má ra bến xe, giỏ xách đứt quai, đồ đạc lủ khủ ra đường, hai má con nhặt nhạnh giữa những làn xe xuôi ngược. Chị cầu nhau: trời đất ơi, má mang về làm chi mấy thứ này?*” (Thuộc về má - Nguyễn Ngọc Tu) đầy ám ảnh, khắc khoải. Lời của người con nói với mẹ khi được tiễn ra bến xe trong giọng điệu bực dọc mặc dù chị đã từng sinh ra và có cuộc sống ở quê. Đó là những đồ đạc mà người thành phố bỏ đi, người mẹ cố gắng thu gom mang về trong khi lại là những thứ rất tốt và được trân trọng với người nhà quê. Từ những vật dụng bình thường người ta đem bỏ, đối với chị vẫn là những thứ quý giá với những người nhà quê như chị. Từ quần áo cũ, tờ báo cũ đến những miếng xà bông, mớ củ cải hay gói mì chính hết hạn sử dụng. Thành phố xem chúng là rác còn người nhà quê lại xem chúng là những thứ quý hiếm đất tiền. Bởi vậy, cuộc sống chẳng bao giờ có sự công bằng mà luôn có khoảng cách, sự phân biệt giữa người với người.

Trong hệ thống các chi tiết, nhiều tác giả tản văn đã dụng công một số chi tiết đặc tả, đẩy lên thành chi tiết mang tính biểu tượng. Chi tiết mang tính biểu tượng trước hết phải là hình ảnh sự vật cụ thể, đi ra từ cuộc sống, mang tính trực quan và sau đó qua cảm quan nghệ thuật của tác giả, đặt nó trong nhiều mối quan hệ của toàn tác phẩm nên mang ý nghĩa khái quát. Với óc quan sát kỹ lưỡng, tinh tế, các cây bút viết tản văn cũng đã sử dụng nhiều chi tiết biểu tượng, sống động. Hình ảnh trái nhót (*Nhót - nỗi xa quê* - Nguyễn Hà) là một trái cây rất đời bình dị, vị chua chua thường có ở các làng quê miền Bắc. Qua sự khắc họa độc đáo của tác giả, nó đã trở thành biểu tượng mang tính kỉ niệm của tất cả những ai sống xa quê. Gia đình một người bạn trong tác phẩm vốn rất đông con, nửa đời lưu lạc anh vẫn viết thư về Bắc. Trong lá thư nào anh cũng nhắc “nếu xuân này vào được, cậu cố đem theo ít nhót, cho lũ trẻ được ném cái vị chua chua chát chát của quê hương”. Ngay cả nhà toán học Nguyễn Cang, một người Nam Bộ chính gốc cũng phải nằm khóc rung

rúc: “Anh ơi! Nhót là cái thứ gì mà nó lại làm đau được chúng ta đến vậy”. Thực ra tác giả mượn trái nhót để nói về nỗi nhớ và tình yêu quê hương. Trái nhót bình dị trở thành biểu tượng cho nỗi nhớ quê hương của bất cứ ai xa quê. Đôi khi vì cuộc sống mưu sinh, vì cơm áo gạo tiền đè nặng lên vai mà con người ta phải xa quê lưu lạc, nhưng có một điều mà ai cũng luôn đau đáu hướng về đó chính là quê hương.

Tác phẩm *Oi hồi diêu bông* của Nguyễn Ngọc Tư có nhiều chi tiết đọng lại sâu đậm trong tâm trí độc giả: “Thằng Út về nhà buồn tênh nằm võng ngêu ngao hát, thương em tôi tìm được lá diêu bông sao em nữ vội lấy chồng. Không phải tự nhiên mà bài thơ, bài hát về thứ lá sắc sắc không không đó làm người ta yêu thích. Đòi người dường như ai cũng có một lần thương yêu ngu ngơ, cũng tin yêu trong veo, cũng gặp những thề hẹn mơ hồ, cũng nhận những lời hứa ỡm ờ, ỡm ờ lơ đãng, cũng gặp những phũ phàng”. Không phải tự nhiên mà hình ảnh chiếc lá diêu bông lại xuất hiện trong tác phẩm, đó là dụng ý nghệ thuật của tác giả. Hình ảnh người cha dời nhà nơi chôn nhau cắt rốn đến chỗ định cư mới để nhường chỗ cho khu công nghiệp sắp được xây dựng. Ông tin tưởng và hi vọng rồi các con ông sẽ có cơ hội đổi đời, có được công ăn việc làm, rồi chúng sẽ có lương và cuộc sống sẽ bớt nhọc nhằn. Nhưng rồi khu công nghiệp ấy cũng không có chỗ cho những đứa trẻ nghèo vừa đi học, vừa ra đồng. Nếu có cố gắng học xong bậc trung học thì các con ông cũng không có cơ hội kiếm việc làm. Chi tiết lá diêu bông xuất hiện như là một biểu tượng về sự thay đổi niềm tin và hi vọng mong manh. Kết thúc tác phẩm là hình ảnh người cha ngồi trong cái chái chát củi từ cây nhà lá xưa nghe bài hát mà lòng buồn không kể xiết, giống như ông đã bị phản bội trong những lời hứa vu vơ.

Có thể thấy, ở nhiều tác phẩm, ngay nhan đề cũng đã mang tính biểu tượng, ví như tản văn *Vài ba trăng khuyết* của Nguyễn Ngọc Tư. Theo truyền thống Phật giáo, các tài liệu đều cho rằng Đức Phật đản sinh vào đêm trăng tròn tháng tư, xuất gia và nhập diệt vào đêm trăng tròn tháng hai, và sự kiện thành đạo vào đêm trăng tròn tháng chạp. Mốc thời gian ấy là điểm khởi nguồn cho một hệ tư tưởng mới về ý nghĩa chân lí của cuộc đời, của sự giải thoát, đồng thời ánh trăng với những mốc thời gian cũng mang giá trị thẩm mỹ. Xét về khía cạnh nghệ thuật, có thể nói ánh

trăng là biểu tượng của cái đẹp. Trăng bao giờ cũng là nguồn cảm hứng bất tận với trái tim người nghệ sĩ để tạo nên một thế giới nghệ thuật sinh động, nhiều màu sắc. Tuy nhiên trong tác phẩm lại nói đến trăng khuyết tức là trăng không được tròn đầy viên mãn, tuy rằng không tròn đầy nhưng vẫn rất đẹp, vẫn lung linh. Trăng khuyết ấy là biểu tượng cho hình ảnh cô bé mắc bệnh thiếu năng trí tuệ nhưng đời sống tâm hồn của em rất đẹp. Mặc dù bị người mẹ mắng nhưng em vẫn cười vẫn giặt giữ quần áo, và đi mua cơm, vẫn giành cho mẹ một tình yêu thương đặc biệt.

Trong cuộc đời của mỗi chúng ta chắc hẳn ai cũng gắn với tuổi học trò đầy hoa mộng, gắn với loài hoa phượng thân yêu. Nguyễn Nhật Ánh đưa hình ảnh hoa phượng từ bao lâu đã trở thành biểu tượng cho tuổi học trò tươi đẹp: “Lúc chúng ta còn bé, hoa phượng gọi đến những cuộc chia tay bạn bè, chia tay thầy cô, chia tay những mối tình đầu. Nhưng dù sao đó vẫn là những cuộc chia tay trong không gian, cơ hội gặp lại người xưa vẫn còn, dẫu là trong hoàn cảnh khác. Nhưng khi năm tháng qua đi, chúng ta càng ngày càng dần bước sâu hơn vào thế giới người lớn, hoa phượng vô tình gọi đến một cuộc chia tay khác u buồn hơn: chia tay tuổi học trò, chia tay con đường ấu thơ, chia tay kỉ niệm - cuộc chia tay không bao giờ có cơ hội tái hợp” (*Phượng yêu* - Nguyễn Nhật Ánh). Có lẽ hoa phượng thường nở vào mùa hè, mùa của học sinh được nghỉ hè và đặc biệt là đối với học sinh cuối cấp đó còn là mùa của sự chia ly. Hoa phượng cùng với sắc màu đỏ thắm, bình dị và rất đẹp cho nên loài hoa ấy luôn là biểu tượng của tuổi học trò. Nhà văn Nguyễn Nhật Ánh có bày tỏ trong tác phẩm của mình nếu có một khu vườn sẽ chọn trồng cây hoa phượng đầu tiên: “Xưa nay tôi ngưỡng mộ nhiều loài hoa đẹp: hoa hồng đẹp đài các, hoa sẽ đẹp trang nghiêm, hoa tulip đẹp rạng rỡ... Nhưng tôi vẫn yêu nhất là hoa phượng. Bởi vì đó là loài hoa gắn với một thời học trò hoa mộng” (*Phượng yêu* - Nguyễn Nhật Ánh).

Tản văn không tựa vào nhân vật mà tựa chủ yếu vào chi tiết và lời văn nghệ thuật. Cho nên, chi tiết nghệ thuật giàu sức gợi, chi tiết nghệ thuật mang tính biểu tượng chính là chìa khóa thành công cho nghệ thuật tản văn. Có thể nói, sức nặng

của chi tiết giúp cho tản văn ngắn gọn, hàm súc mà vẫn biểu lộ đầy đủ, sâu sắc tình cảm, ngụ ý của tác giả.

#### **4.1.2. Kết cấu tự do, linh hoạt**

Tản văn là thể loại có lối viết khá tự do, phóng túng. Chính vì thế, kết cấu của tản văn cũng không nằm ngoài đặc trưng của thể loại. Điều này khiến độc giả có cảm giác tản văn rất tản mạn, sắp xếp không có trật tự, lộn xộn, không có tổ chức nghệ thuật. Tuy nhiên, cái “tản mạn” này là chủ ý nghệ thuật của người nghệ sĩ, bởi trong cái tản mạn ấy đã có trật tự, có tính nghệ thuật của văn chương. Tùy thuộc vào cảm quan nghệ thuật trong từng văn cảnh cụ thể cũng như cách thức biểu hiện mà tác giả đã lựa chọn kết cấu tác phẩm một cách tương ứng, làm tác phẩm nổi bật lên sự sống như có “thần”. Giới nghiên cứu gọi điều này là “hình tản mà thần tụ”. Ở bề mặt kết cấu, những vấn đề mà tản văn viết thường là “trời Nam đất Bắc”, “thời trước thời sau”, “vô biên vô giới”, rất tản mạn, người ta gọi là “hình tản”, nhưng lại tụ chung, thống nhất ở chủ đề, tư tưởng, tình cảm...

Tản văn về cơ bản không có cốt truyện, hoặc nếu có thì chủ yếu là ở những tản văn được triển khai như hơi hướng một truyện ngắn mini. Trong đó, cốt truyện là một sự kiện, một tình tiết nào đó, tác giả mượn nó như một cái cớ để phát biểu về nhân sinh, xã hội. Tản văn không như tiểu thuyết hay truyện ngắn có cốt truyện rõ ràng, được sắp xếp theo trình tự không gian hoặc thời gian mà chủ yếu viết về những chi tiết, cảm xúc được nhà văn quan sát và ghi lại. Tản văn nếu có phảng phất yếu tố cốt truyện thì cũng được nói lỏng theo hướng mơ hồ hóa để tập trung vào nhân vật, chi tiết.

Trong tản văn *Chỉ ghi lại một trưa vô tình* của Nguyễn Ngọc Tư, ngay đầu tác phẩm đã xuất hiện hình ảnh một người phụ nữ “ào qua cửa trong cái xóm nghèo Năm Căn”. Hình ảnh một người đàn bà lam lũ, vừa cho con bú vừa hút thuốc, có gì đó bất mãn với cuộc đời khi đưa con nhỏ của chị bị ông lão hàng xóm xâm hại tình dục. Chị kể với giọng tự nhiên, có lẽ chị đã kể nhiều lần và khóc cũng quá nhiều nên nước mắt cạn khô chẳng? Chị cũng không cần đến đồng tiền bồi thường của ông hàng xóm mà ông ấy còn nghèo hơn chị. Trong suốt một buổi chị nói trong sự

day dứt dù nước mắt không rơi. Rồi cuộc sống nghèo túng, khó khăn bất hạnh của chị cứ ám ảnh bạn đọc. Đó là tản văn phản ánh hiện thực đời sống hôm nay, có nhiều vấn đề đạo đức xuống cấp, về những kiếp người bất hạnh vẫn còn nhiều trong xã hội, và dư âm của nó cứ ám ảnh chúng ta mãi mãi.

Hay chỉ từ một sự việc nhỏ nhặt mà một bà mẹ đã hiểu hơn về đứa con gái nói nó tự lớn lên (*Đứa con tự lớn* - Dạ Ngân). Bà hiểu và biện minh ở chính bà từ lúc nhỏ cũng chẳng biết mình lớn lên được mẹ bú mớm, được mẹ ẵm bồng vất vả ra sao? Rồi đến bây giờ con gái bà cũng vậy, có lẽ nó cũng như bà vì quá nhỏ nên chưa hiểu được nỗi vất vả của người mẹ chăm con. Rồi đứa con gái của bà cũng lấy chồng và sinh con. Bà thấy được hình ảnh của chính mình sinh con trong một cái chòi ở góc vườn. Từ ngày thứ tư bà bắt đầu phải làm công việc, chồng bà sợ mẹ nên chẳng động tay giúp đỡ việc gì. Bà nuôi con trong sự vất vả nhọc nhằn vậy mà đứa con gái của bà khi lớn lên lại bảo nó tự lớn. Bà nghĩ rồi sau đó đứa con gái của bà khi trải qua những giai đoạn sinh con và nuôi con, trải qua những dâu bể của cuộc đời nó sẽ hiểu ra, sẽ thấu hiểu được nỗi vất vả của người mẹ. Đến đứa cháu ngoại của bà nó cũng bảo nó tự lớn rồi bà cũng hiểu sau này nó lớn lên lấy chồng sinh con nó cũng sẽ lại hiểu ra sự vất vả ấy của mẹ. Qua những bầm dập kiếm sống, qua những đêm thức trắng trông con khi con đau ốm hay khát sữa... Sự việc chỉ có vậy nhưng cũng gợi ra cho người đọc nhiều suy nghĩ, trăn trở. Đó là sự vô tâm của con người, đặc biệt trong xã hội đương đại có quá nhiều vấn đề phức tạp nảy sinh.

Theo đó, trong kết cấu còn có sự sắp xếp các tình tiết sự kiện, không theo trình tự thời gian hay không gian. Trong tản văn có khi là những câu chuyện vô tình bắt gặp trong đời sống ở một khoảng thời gian và không gian nào đó. Có khi là những cảm xúc chợt ngang qua trong suy nghĩ được tác giả ghi lại khoảnh khắc ấy, hay là một hiện thực đời sống nào đó được tác giả quan sát. Tản văn chú trọng vào việc ghi chép, trần thuật, miêu tả con người, sự vật, sự việc, hiện tượng trong cuộc sống. Không giống như trong tiểu thuyết, việc kể, trần thuật và miêu tả trong tản văn có nhiều điểm khác biệt. Các sự kiện được nhà văn trần thuật ở một số phiên đoạn quan trọng; nhân vật được ghi một số đặc điểm tiêu biểu và cảnh vật được

miêu tả ở một số phương diện nào đó. Trong tản văn, thủ pháp miêu tả được nhà văn vận dụng triệt để, ngôn ngữ chất lọc cốt vẽ ra tình trạng của sự kiện, thần thái của nhân vật, đặc sắc của cảnh vật.

Tình tiết, sự kiện trong tản văn không có nhiều, được sắp xếp theo một trật tự tùy biến nào đó. Ví như, tác phẩm *Một lần mơ ước* của Dạ Ngân nói về ước mơ của một người phụ nữ nghèo khổ, nhưng mở đầu tác phẩm không đề cập trực tiếp ước mơ mà lại nói đến sự kiện cái chết của chị: “Chị ra đi trong căn nhà lá tả tơi khi cuộc sống quá nghèo khổ, bên cạnh người chồng già cùng tám đứa con đang tuổi ăn học”. Sau đó, tác phẩm mới nói đến ước mơ của chị không cao sang, mà thật đơn giản đó là được đi một lần trên chuyến đò, nhưng cả đời chị cũng không có đủ chút tiền để thực hiện ước mơ sơ sài ấy. Cuối cùng kết thúc tác phẩm lại là những suy tư của tác giả. Sự kiện ít ỏi, tình tiết cũng không có nhiều nhưng tác phẩm đã giúp độc giả thấu hiểu cuộc sống vất vả của nhân dân những năm tháng bước ra khỏi chiến tranh.

Trong tản văn *Khoan cắt bê tông* của Dạ Ngân, từ đầu đến cuối cũng chỉ là sự kiện những bức tường ở Hà Nội bị nham nhở bởi những dấu vết do những tấm quảng cáo và các số điện thoại của các loại sim được bày ra như rác. Nhìn đâu cũng thấy những con dấu hình viên gạch chồng chéo lên nhau nhan nhản và bản thủ khắp nơi. Nhà chức trách, công an khu vực nghĩ không phải nhiệm vụ của họ, tổ dân phố thì “tép riu” quá, cảnh sát môi trường chưa ra đời... Qua đó ta thấy được sự tùy tiện của người dân đối với môi trường sống.

Ngôi kể trong tản văn chủ yếu sử dụng ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Người kể chuyện trực tiếp là người chứng kiến ghi lại những sự kiện, những vấn đề của cuộc sống, hay những cảm xúc chân thật (*Nhớ ơi nguội bớt cho nhờ với* - Nguyễn Ngọc Tư). Trong tác phẩm, nhân vật xưng tôi bày tỏ cảm xúc thương cảm với người chị có chồng ngoại tình. Cảm xúc xót xa của nhân vật tôi trong hoàn cảnh của người mẹ có con nhỏ bị xâm hại tình dục (*Chỉ là ghi lại một trưa vô tình* - Nguyễn Ngọc Tư). Tâm trạng của nhân vật tôi khi cứ mãi miết chạy theo thế giới ảo, thế giới của công nghệ mà quên mất tình cảm giành cho mẹ (*Má, con và...* - Nguyễn Ngọc Tư). Đặc biệt khi viết về cảm xúc trong tình yêu, Ham Let Trương

mang đầy đủ những cung bậc tâm trạng gửi gắm qua nhân vật tôi. Đó là cảm xúc khi bắt gặp được tình yêu chân thành nhưng thật không may tình yêu ấy lại chỉ đi ngang qua trong tản văn *Có một chiều em đi ngang qua tôi*. Đó là sự dằn vặt, day dứt khi người ta vẫn lẩn lộn giữa yêu và những cảm xúc khác trong tản văn *Phóng vấn một chú rể chạy trốn*. Có thể thấy, ở tản văn sử dụng ngôi kể thứ nhất là phù hợp bởi lẽ đó là cách truyền được suy nghĩ và cảm xúc của tác giả mà không cần phải dấu hay ẩn mình ở những ngôi kể.

Chính sự sáng tạo cái tôi, tính tự do, phóng túng về kết cấu thể loại đã giúp ngôi bút của người viết tản văn mạnh dạn, công khai phản ánh hiện thực. Do vậy, đội ngũ sáng tác tản văn ngày một tăng lên, ở mọi trình độ khác nhau đều có thể sáng tác tản văn. Tuy nhiên, để tản văn thành công, trở thành văn chương đích thực vẫn là một thử thách lớn đối với người cầm bút.

#### **4.2. Ngôn ngữ trong tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay**

Ngôn từ của tác phẩm văn học là một hiện tượng nghệ thuật do nhà văn sáng tạo ra, và chức năng của ngôn từ nghệ thuật là tạo ra khách thể thẩm mỹ, tạo ra thực tại nghệ thuật, tạo ra chính bản thân hình tượng ngôn từ, các hình thức lời văn, lời thơ... Lời văn thực chất là một dạng ngôn từ tự nhiên đã được người nghệ sĩ gia công, biến nó thành phương tiện biểu hiện nghệ thuật. Nói cách khác, nhà văn tổ chức tác phẩm theo quy luật nghệ thuật về mặt nội dung, phong cách, thể loại, thủ pháp... để thỏa mãn nhu cầu giao tiếp nghệ thuật. Trong tản văn, ngôn ngữ nghệ thuật là một trong những yếu tố thể hiện tài năng, phong cách, cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ, nó quyết định đến sự thành công của tác phẩm. Tản văn sau năm 1986 đến nay, ở phương diện ngôn ngữ, tản văn sử dụng nhiều phong cách ngôn ngữ, như: ngôn ngữ đậm chất khẩu ngữ, phương ngữ; ngôn ngữ mang tính thông tấn, báo chí; ngôn ngữ mang tính chính luận và ngôn ngữ mạng.

##### **4.2.1. Ngôn ngữ đậm chất khẩu ngữ, phương ngữ**

Khẩu ngữ là những từ sử dụng trong giao tiếp hàng ngày, mang tính chất tự nhiên, sinh động, giàu cảm xúc biểu cảm, ít trau chuốt. Những từ ngữ khẩu ngữ thường sử dụng đại từ xưng hô, tiếng lóng, tiếng địa phương (phương ngữ).



Có thể nói, chất “khẩu văn” là một đặc điểm nổi bật nhất của tản văn Nguyễn Quang Lập. Đó là lối viết phá cách, sáng tạo đến mức táo bạo của Nguyễn Quang Lập so với các nhà văn trước đó và cùng thời, nó làm mới ngôn ngữ văn xuôi cho văn học Việt Nam hiện đại. Nội dung trong tản văn Nguyễn Quang Lập được chuyển tải bằng thứ ngôn ngữ suồng sã, thậm chí là có phần dung tục. Có lẽ vì vậy mà tản văn Nguyễn Quang Lập tuy không kén người đọc, nhưng không phải người đọc nào cũng sẵn sàng có thiện cảm với văn của ông. Hơn thế, ngôn ngữ vùng Bình Trị Thiên được ông phô diễn như đặc sản chính hiệu. Dưới ngòi bút Nguyễn Quang Lập, anh cu Đom, kẻ đêu giả bạc tình được miêu tả theo đúng chất giọng khẩu ngữ, sinh hoạt: “Anh Đom nói chui vô hang Dơi *chớ mô*, ăn hết đồ ăn mang theo thì về *chớ rãng*. Anh khoa chân múa tay, nói chưa khi *mô tau* được ăn no như *rỉa*, com no bò cưỡi ngày sáu phát sượng cục. Anh lại ngửa cổ cười he he” (*Chuyện tình anh cu Đom - Ký ức vụn 2*). Một số người cho rằng khẩu văn của Nguyễn Quang Lập rất tục, lời lẽ không thiếu cảm quan phồn thực. Tuy nhiên chúng ta nhận thấy, mặc dù có phần mạnh bạo và “tục” nhưng văn Nguyễn Quang Lập rất trong sáng, khỏe khoắn, gần gũi và tự nhiên. Có lần ông thẳng thắn chia sẻ: “Mình đang ứng dụng lối khẩu văn. Quyết không bỏ đi, hoặc thay thế những câu chữ mà cuộc sống vốn có như vậy. Việc một số bạn đọc dè bieu, chê bai, thậm chí mắng mỏ cũng là bình thường. Đây chỉ là thói quen của văn hóa đọc mà thôi. Xưa các cụ nhà ta bỏ văn biên ngẫu sang văn tự do cũng bị phản đối, cho là không văn, thô tục. Ở Trung Quốc thời Lỗ Tấn, hễ ai viết văn bạch thoại là lập tức bị miệt thị. Bây giờ văn bạch thoại đang rất phổ biến ở nước này”. Cho đến nay, ông vẫn giữ phong cách sáng tác đó, vẫn là một Nguyễn Quang Lập giễu nhại, hóm hỉnh, mang phong cách khẩu ngữ qua hàng loạt tác phẩm.

Tản văn Nguyễn Nhật Ánh cũng để lại dấu ấn riêng trong lòng độc giả. Tác phẩm *Trường cũ* nhờ sử dụng lớp từ xưng hô suồng sã nói về thói quen họp lớp của những người tha hương. Đó là dịp để mọi người ngồi với nhau ôn lại chuyện cũ thời trung học: “Chà *thằng này* hỏi đó nó nghịch phải biết”, “*Thằng A* hỏi đó suốt ngày bị *con B* sai vặt nè”, “Ồ *thằng A* đến nhà *con B* chơi, bị *con B* sai *hốt cứt chó* mà

*thằng A cũng hốt*”. Tản văn *Nghiêng tai dưới gió* hay là một cách thể ở đời Nguyễn Nhật Ánh viết khi đọc tập sách của chị Lê Giang. Cư ngụ tại thành phố hoa lệ đã lâu mỗi lần đi chợ, tác giả vẫn nghe được tiếng mời chào của người dân: “*Ngoại ăn kèo nèo đi ngoại. Con mới nhỏ hồi sáng. Má ăn cá chột giấy kho tiêu đi má. Cá còn tươi, rộng nước sông Sài Gòn nè má. Dì Năm làm mớ rau ngổ về luộc trần đi di Năm*”. Đây là những câu giao tiếp của người dân gần gũi, giản dị của vùng Nam Bộ.

Dạ Ngân cũng cho chúng ta thấy rõ phong cách ngôn ngữ qua khẩu ngữ, không trau chuốt, hình ảnh mà mộc mạc dễ gần dễ hiểu. Tác giả nói về những trần trở trong những ngày Tết qua tản văn *Hoa ở trong lòng*: “Tết ư, tết đến để làm gì, có cần không, có giảm tải được không, có Dương lịch hóa tết dần dần để thoát ra như người Nhật không? Nhưng rồi lại *chắc*, tết là thuộc về tâm linh mà những gì thuộc về tâm linh thì khó *tẩy*, miễn bàn, vững bền như văn hóa”. Rồi những kí ức về ngày tết thích tết nhất là tuổi ấu thơ được mặc quần áo mới, được đi chơi. Thế rồi tuổi thơ cũng trôi qua nhanh, “tuổi già đến như *ngựa phi*. Trẻ nhỏ *thở phào* khi *ném cái cặp vào gầm bàn, u oa* nghỉ tết. *Máy ả chíp hôi* ngưng nghịu diện *sống áo* vừa mua cho tết. *Máy mẹ trung niên tay xách nách mang* mà không chịu rời chợ”.

Trong tác phẩm *Nghe lúa*, Dạ Ngân tạo dấu ấn đặc biệt bởi lớp ngôn từ địa phương: “Từ khi biết *cầm muông tự ăn* đã được người lớn dạy cách đối xử với *hột com*. Phải *múc com* cho gọn. Phải lượm ăn bằng hết những *hột com* rơi ra trên bàn và phải *vét sạch chén com*. Đến khi biết *cầm đũa* thì phải *và com* cho gọn, phải biết không để *com rơi vãi* và vẫn là điệp khúc *vét* cho sạch chén com. Đến khi biết nấu ăn thì phải biết lườm bụng cả nhà, không *xúc gạo* quá nhiều để com thừa rồi *thiu ròi thối*”. Đoạn văn nói về văn hóa của người làng quê. Câu từ không gọt giũa, không hư cấu mà trần trụi đời thường, nghe có cái gì thô ráp nhưng là hiện thực, hiện thực của cuộc sống thôn quê.

Với Nguyễn Ngọc Tư, tác giả sử dụng khá nhiều ngôn ngữ mang đặc trưng Nam Bộ, bởi Cà Mau là quê hương của chị nên có ảnh hưởng rất nhiều đến phong cách của chị. Trong tác phẩm *Những dấu hỏi phai* từ “*con nhỏ*” lẽ ra phải gọi là “*con bé*”. Tác phẩm *Mong manh của người* từ ngữ *chớ* lẽ ra phải là *chứ*, từ *coi*

nghĩa là *xem*, từ *vô cảnh* nghĩa là *vào cảnh*, từ *con nít* nghĩa là *con nhỏ*, từ *heo* tức là *lợn*. Tản văn *Thuộc về má* dùng nhiều từ ngữ phương ngữ như từ *má* (mẹ), *hối* (giục), *coi đồ* (nhìn đồ), *nhén lửa* (nhóm lửa). Trong tác phẩm *Một thế gian thênh thang* ta bắt gặp nhiều từ ngữ phương ngữ như *xài* (dùng), *gởi* (gửi), *gọn lòn* (ngắn gọn), *tui* (tôi). Tản văn *Sư tử không ăn cỏ* có sử dụng từ phương ngữ như *mạnh nhứt* (mạnh nhất), *thiệt* (thật), *con heo* (con lợn), *cây kiểng* (cây cảnh), *cực* (vất vả), trên mặt nhà thơ viết thơ tình nổi tiếng lại dính... *ghèn* (dữ). Tản văn *Nhớ ơi nguội bót cho nhờ với...*, từ *chi* (gì), *buồn hoài* (buồn mãi), *ừa* (ừ), *ráng* (gắng), *nghen* (nghe), *thiệt* (thật), *quên phứt* (quên nhanh). Tản văn *Hoàng hôn rộn rã* có những từ ngữ phương ngữ như *độn com* (trộn com), *vô* (vào), *chớ* (chứ), *hót ổ gà* (hót), *con nít* (con nhỏ), *giờn* (đùa), *má* (mẹ). Tản văn *Vài ba trăng khuyết* nhà văn cũng sử dụng nhiều từ phương ngữ *má* (mẹ), *con nhỏ* (con bé), *mắc cỡ* (xấu hổ), *rầy la* (la mắng), *giờn* (đùa), *giả bộ* (giả vờ). Trong tản văn *Vài ba trăng khuyết*, tác giả khắc họa chân dung của một em nhỏ bị thiếu năng trí tuệ, nhưng em rất đẹp, đẹp trong hành động mà đến cả người bình thường đều cảm thấy xấu hổ và ái ngại trước em. Em nuôi ở bệnh viện, những buổi sáng khi thức dậy mọi người đã rời bởi chuyện ăn uống, tắm giặt, chải chuốt còn em bò xuống lau dọn hành lang, mấy phòng vệ sinh nhót nhát: “Nhưng cô bé, với trí khôn khiếm khuyết của mình, não em thiếu mất vùng mang tên đùn đẩy, chờ đợi. Em làm vì thấy nơi này *bẩn thỉu* quá. Người khôn không vậy, họ thà chịu khó nín thở, *bịt mũi*, *nhón dép* lên những cái *vũng chèm nhẹp*... để chờ đợi. Ngay cả dì em, người đang *sung húp* vì que thận hư khá nặng, chị cũng *cần nần con nhỏ* đi làm chuyện *tào lao*, ai kêu?”. Có lẽ nhờ những từ khẩu ngữ này mà em bé hiện lên chân thực, rõ ràng hơn.

Ngôn ngữ phát triển từ cuộc sống và phản ánh cuộc sống của từng vùng miền một cách rõ nét. Do điều kiện lịch sử, xã hội, kinh tế, văn hóa của từng vùng miền khác nhau nên trong ngôn ngữ cũng nảy sinh một số từ ngữ khác nhau. Tản văn do các tác giả sáng tác ở nhiều nơi khác nhau nên ta cũng bắt gặp nhiều tác phẩm thể hiện rõ ngôn ngữ mang tính phương ngữ.

Sinh ra và lớn lên tại tỉnh Cà Mau, vì thế mảnh đất Cà Mau cũng phần nào để

lại dấu ấn riêng biệt cho tên tuổi của Nguyễn Ngọc Tư. Trong tác phẩm *Hoàng hôn rộn rã* có sử dụng rất nhiều từ ngữ mang tình phương ngữ của vùng Nam Bộ. Trong kí ức của tác giả có hình ảnh con gà mái mẹ *la ó* (số đông người kêu la ầm ĩ) *ré* (phát ra tiếng kêu to, rít lên đột ngột, nghe chói tai) khi nhấc nó vào cái *cà vung độn rơm* (là một vật có nắp trộn lẫn rơm), *tụi* (bọn, nhóm) gà con đứng bên ngoài kêu chíp chiu nháo nhác. Mấy con gà lớn hơn đập cánh lạch xạch bay lên nóc nhà, bày vẹt quẻ về chuồng lạch bạch tới rúc mỏ *vô* (vào) cái máng. Chạng vạng ở nhà ngoại còn có tiếng con bìm bịp kêu, tiếng con chim này làm tan chảy cả đá *chớ* (chứ) không phải chơi. *Má* (mẹ) về khi cửa trước lúc cửa sau, *má* (mẹ) đi ruộng hay tới nhà máy làm bạn hàng xáo. *Ba* (bố) vào nhà chỉ một cửa sau, quần cộc ướt mèm vì tưới rau cuốc đất. Những chạng vạng năm xưa *neo cặm* (cắm chặt) vào lòng bởi sự đậm ấm đó. Nhưng những buổi nhớ nhà, buổi sum vầy không còn có ý nghĩa bởi những cuộc gặp gỡ, tiệc tùng. Chiều muộn giờ là cuộc gọi ngắn ngủi “tôi đi *nhậu* (uống rượu bia) cùng mấy đồng nghiệp, khỏi đợi cơm”.

Trong tác phẩm *Hẹn tới bạc đầu* - Nguyễn Ngọc Tư dùng nhiều từ địa phương. Nhân vật tôi có lúc thuộc lòng câu *cầm rằm* (nói đi nói lại) của *má* (mẹ) “lúc già khổ lắm *nghen* (nghe)”. Quãng đó tôi mới sinh, còn ở *cũ* (cũ), làm gì *má* (mẹ) cũng *rầy* (trách, mắng), thò chân xuống giường *má* (mẹ) nói về già sẽ mồi, nằm chán như cả người nhưng mới ngồi dậy *má* (mẹ) đã cản nhãn, lớn tuổi đau lưng cho mà *coi* (xem). Đó là hiện thân của người mẹ Việt Nam, giành tình yêu thương cho con hết mực.

Trong tản văn *Vài ba trăng khuyết*, Nguyễn Ngọc Tư phản ánh thân phận của một con người mang nhiều đau thương, bất hạnh nhưng lại ngời sáng lên vẻ đẹp tâm hồn. Người dì dừ mang quả thận *hư* (hỏng) khá nặng, chị cũng cản nhãn con *nhỏ* (bé) đi làm chuyện tào lao, ai *kêu* (gọi). Em làm vì ai đó sai bảo thì em đã không đẹp đến vậy, không làm tôi *mắc cỡ* (xấu hổ). Người phụ nữ không biết vì bệnh tật làm cho bút rút đau đớn hay do nổi bực dọc gì mà *rầy la* (mắng) em suốt ngày. Nhưng suốt ngày em chỉ cười, đi mua cơm, giặt quần áo. Có lần tác giả nói *giờn* (đùa) “em với dì giống hệt nhau”. Hình ảnh của em thật đẹp trong suy nghĩ của tác giả em đẹp theo cách riêng, đẹp vì hao khuyết, đẹp mà không biết.

Từ ngữ mang tính phương ngữ được rất nhiều cây bút sử dụng. Nhà văn Nguyễn Nhật Ánh sinh ra tại Quảng Nam, chính quê hương đã tạo nên một cá tính và phong cách riêng khi tác giả sử dụng nhiều phương ngữ trong tác phẩm. Tác phẩm *Hồi nhỏ ăn bánh ú*, Nguyễn Nhật Ánh nhắc về một loại bánh mang tên bánh ú. Bánh ú làm bằng gạo nếp, có hình bốn góc. Khi gói bánh, xếp chồng ba, bốn miếng lá chuối quấn thành hình loa kèn, cho nếp và *nhun* (nhân) vào. Bánh ú miền Trung nhỏ hơn, *cột* (buộc) bằng dây lạt, thường thít chặt, cái bánh nhìn tựa tựa ngôi sao bốn cánh. Về *nhun* (nhân), bánh ú miền Trung và bánh ú miền Nam cũng khác. Bánh ú quê tác giả chỉ có *nhun* (nhân) đậu xanh.

Nguyễn Nhật Ánh cũng sử dụng nhiều từ mang màu sắc phương ngữ. Tác giả bày tỏ cảm xúc khi đọc cuốn sách của Lê Giang: “Cho tới một hôm, trong nhà lồng chợ bước ra, đụng mấy bà bán trái cây *bum miệng* (chúm miệng) cười khọt khẹt, mấy *bà* (bà) hỏi tôi *ông* (ông) làm gì vậy bà? Tôi *dòm* (nhìn) qua đường thấy *ông* (ông) ngựa mặt lên trời, miệng chu chu hút gió”.

Giọng Huế là một trong các giọng nói đặc biệt của tiếng Việt. Ban đầu hơi khó nghe nhưng nghe quen ta lại thấy ngọt ngào, truyền cảm đến lạ. Tác giả Trần Tuyết Hoa trong tản văn *Tản mạn giọng Huế* sử dụng đa dạng phương ngữ của mảnh đất xứ Huế. Tác phẩm có nhắc đến hình ảnh của một bà thương gia đi về được mọi người hỏi thăm: “*Rúa* (thế, đây) ở ngoài *nớ* (đó) có *chi* (gì) lạ không?” thì bà nhướng to mắt với sự thán phục. Đó là giọng Huế hỏi *nớ* (đó), được người dân phía trong Huế nghĩ như vậy. Giọng Huế đặc biệt là giọng rao hàng. Có hôm, *mạ* (mẹ) tôi đành phải ra mua bánh mì cho thằng bé giao hàng.

Như vậy, ngôn ngữ đậm chất khẩu ngữ, phương ngữ là yếu tố góp phần thể hiện đầy đủ tài năng, phong cách và cá tính sáng tạo của mỗi nhà văn. Với Y Phương, ngôn ngữ của tác giả không có sự đẽo gọt, cầu kỳ mà ngược lại, văn phong rất giản dị, mộc mạc, đậm chất bản làng miền núi, chính điều đó đã tạo cho Y Phương một dấu ấn riêng. Tản văn của ông khi viết về văn hóa quê hương, dân tộc không chỉ bộc lộ chiều sâu giá trị văn hóa mà còn thể hiện tình cảm của người con gắn bó sâu nặng với quê hương. Dấu ấn văn hóa Tày trong tản văn Y Phương in

đậm cá tính riêng của tác giả qua cách sử dụng phương ngữ. Đó là sự tinh tế, giản dị, sâu sắc, rất tự nhiên, chứa chan tình nhân ái, mang đậm bản chất văn hóa của người Tày (*Tháng giêng - tháng giêng một vòng dao quắm*). Đặc biệt, chất thơ trong tản văn của Y Phương là chất thơ mang đặc trưng miền núi đậm nét, và được miêu tả trong cái nhìn nghệ thuật mang cá tính sáng tạo độc đáo của nhà văn. Ngôn ngữ giàu “chất thơ” biểu hiện ở việc sử dụng thủ pháp “điệp cấu trúc” để “khắc sâu” nhiều lần một phẩm chất nào đó của đối tượng thâm mỹ, qua đó bộc lộ tư tưởng và tình cảm chủ quan của người viết.

Nhìn chung, tản văn thời kì này, các tác giả đều có sử dụng khẩu ngữ, phương ngữ trong quá trình sáng tác. Điều này được xem như là một dấu ấn riêng, hoàn toàn khác biệt so với các nhà văn khác. Đọc những tác phẩm tản văn đó, người đọc không cảm thấy khó chịu bởi ta có thể hiểu thêm được từ ngữ ở từng địa phương, mang giọng điệu màu sắc địa phương, khắc họa nhân vật địa phương, qua đó thể hiện cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ. Ngôn ngữ của mỗi vùng miền góp phần mang đến cho sự giàu đẹp, phong phú, đa dạng của tiếng Việt.

#### ***4.2.2. Ngôn ngữ mang tính thông tấn, báo chí***

Từ trước chúng ta quen đọc tiểu thuyết, truyện ngắn, thơ... với ngôn từ nghệ thuật, với hư cấu tưởng tượng. Khi đến với thể loại tản văn, bạn đọc còn biết đến lớp ngôn từ mang tính thông tấn báo chí, đây cũng là dấu ấn riêng của thể loại văn học này. Ngôn ngữ thông tấn báo chí là ngôn ngữ sự kiện, cần độ chính xác cao có thể kiểm chứng được, đồng thời mang màu sắc trung tính, không hoặc ít sắc thái biểu cảm.

Trong thời đại bùng nổ thông tin, liên quan đến nhịp sống hiện đại, nhất là nhịp điệu của nền kinh tế thị trường đòi hỏi ngôn ngữ trong văn học cũng phải tăng cường tính tốc độ, tính thông tin. Tiêu biểu nhất phong cách nghệ thuật này là tản văn Nguyễn Vĩnh Nguyên. Nguyễn Vĩnh Nguyên vốn dĩ là một nhà báo, chính vì thế ngôn ngữ trong tản văn của Nguyễn Vĩnh Nguyên rất đa dạng, nhiều tầng nghĩa, trong đó nổi bật là việc sử dụng ngôn ngữ của thời đại Internet. Tản văn của Nguyễn Vĩnh Nguyên sử dụng nhiều từ ngữ mang tính hiện đại như: *iu, blog, status*

*sếp, xéch xi, xì tai, manly, alêháp, đê mốt, MC, salon, shop, giới showbiz, mǎng-set, tuổi teen...* Những từ ngữ này xuất hiện đã làm cho tản văn của Nguyên mới mẻ hơn, phản ánh rõ hơn phương diện lời ăn, tiếng nói của con người Việt Nam đương đại cũng như đã kịp thời tái hiện sinh động bức tranh xã hội hôm nay.

Ngôn ngữ thông tấn, báo chí thường có mặt nhiều nhất ở các tản văn hướng đến là những vấn đề thời sự nóng hổi đang diễn ra trong đời sống xã hội. Những đề tài này đi vào trang viết tản văn không hề có sự hư cấu mà hoàn toàn chân thật. Các vấn đề liên quan đến giáo dục hiện nay cũng đang được xã hội quan tâm; chuyện chạy trường điểm, trường chuyên cho con trong khi phải đối lấy là bao giọt mồ hôi của cha mẹ (*Tị nạn giáo dục* - Dạ Ngân). Rồi chuyện ô nhiễm môi trường hiện nay và ý thức của người dân trong vấn đề vứt rác bừa bãi (*Nằm mơ thấy rác* - Dạ Ngân). Ý thức của người tham gia giao thông hiện nay còn kém như chuyện vượt đèn đỏ (*60 giây bên đèn đỏ* - Dạ Ngân), bảo vệ môi trường sống sạch đẹp cũng đang bị phá hoại (*Khoan cắt bê tông* - Dạ Ngân). Vấn đề xâm hại tình dục trẻ em trong những ngày vừa qua báo chí cũng đề cập nhiều, hiện tượng suy đồi đạo đức của một số hiện tượng trong xã hội. Một ông già chùng độ tuổi ông nhưng lại xâm hại tình dục một em bé còn đỏ hỏn (*Chỉ là ghi lại một trưa vô tình* - Nguyễn Ngọc Tư). Đất nước ta đang trong quá trình hội nhập và phát triển, máy vi tính hầu như thay thế bút mực (*Bút mực buồn thiu* - Nguyễn Nhật Ánh). Hàng năm tết đến là các ông bố bà mẹ lại phải lo chuyện tiền lì xì. Ngày nay người ta lợi dụng chuyện lì xì để biếu quà cấp trên, để lấy lòng nhau. Và đương nhiên số tiền lì xì ngày một cao, và nỗi lo của người lớn càng tăng lên (*Sách của con đâu* - Nguyễn Nhật Ánh). Tuổi thơ của các em bây giờ đang dần bị đánh cắp bởi học hành, bởi điện tử, và vô vàn những thứ vô bổ khác (*Tản mạn trong mưa* - Nguyễn Nhật Ánh).

Ngôn từ trong tản văn mang tính chính xác đến từng chi tiết, địa điểm, từng dẫn chứng. Nhắc đến nghiền cà phê không chỉ nhắc đến Sài Gòn mà còn ở Hà Nội. Các quán cà phê ở Hà Nội rất nhiều: “có những nơi gần như cả phố bán cà phê như Triệu Việt Vương, Hàng Hành, Phan Đình Phùng...”. Những quán cà phê thường là những nơi yên tĩnh, im ắng: “Một quán cà phê khá có tiếng được nhiều người biết

đến là cà phê Nhân phố Hàng Hành. Đây là một trong những quán cà phê đầu tiên của Hà Nội được mở sau ngày độc lập” (*Cà phê kiểu Hà Nội* - Uông Triều). Hà Nội còn nhiều phố, nhiều ngõ lại giống những con phố độc lập, có tên riêng. Tác giả còn nhắc đến ngôi trường của các nhân sĩ trí thức Hà Nội đầu thế kỉ trước: “Đó là trường tư thục Thăng Long với tâm huyết của giới trí thức cách mạng Việt Nam”. Giáo viên của trường khi ấy đều là những giáo viên nổi tiếng về lịch sử, văn học như: “Hoàng Minh Giám, Võ Nguyên Giáp, Đặng Thai Mai, Ngô Xuân Diệu, Phạm Huy Thông, Vũ Đình Liên...”. Với sự trưởng thành từ ngôi trường ấy là nhiều học trò làm rạng danh Hà Nội: “Lê Quang Đạo, Phan Kế An, Lí Chính Thắng, Vũ Tú Nam...” (*Ngõ như phố* - Uông Triều). Nhắc đến cầu Long Biên ở Hà Nội chắc hẳn bạn đọc ai cũng biết, nhưng lịch sử về nó thì mấy ai biết và lưu tâm. Trong tản văn *Cầu Long Biên ai đã từng qua*, Uông Triều cũng cho chúng ta hiểu biết thêm về cây cầu này. Long Biên là cây cầu đầu tiên được xây dựng vượt sông Hồng, nối hai quận Hoàn Kiếm và Long Biên: “Trên cây cầu, có thể dễ dàng nhìn thấy một tấm biển sắt chạm nổi dòng chữ: 1899- 1902”, đó là năm xây dựng và hoàn thành cây cầu. Cây cầu được xây là do một công ty xây dựng của Pháp có trụ sở ở Paris. Cầu Long Biên ban đầu được mang tên vị toàn quyền đương nhiệm thứ sáu của Đông Dương: Paul Doumer. Đến năm 1945 cây cầu chính thức mang tên Long Biên. Cầu Long Biên cũng là cây cầu chịu nhiều đau thương mất mát trong chiến tranh: “Trong lần thứ nhất đánh phá Hà Nội, máy bay Mỹ đã đánh phá cầu mười lần, làm sập bảy nhịp và bốn trụ lớn. Trong chiến dịch đại phá lần hai, các máy bay B52 đã dội bom cầu Long Biên bốn lần, phá hỏng hơn một nghìn mét cây cầu và hai trụ lớn bị cắt đứt” (*Cầu Long Biên ai đã từng qua* - Uông Triều).

Ngôn ngữ trong tản văn của Trang Hạ sắc sảo, đanh thép đầy góc cạnh, đậm chất báo chí. Trong một bài báo, khi được hỏi: “Theo chị có loại ghen có văn hóa không?”, Trang Hạ đã thẳng thắn trả lời: “Khi nào có luật giết người có văn hóa thì chắc có lẽ có loại ghen có văn hóa. Giữ chồng, đánh ghen theo tôi đều là ngu xuẩn cả. Chồng có phải con chó hay con lợn đâu mà phải giữ chân. Vậy còn chân bạn ở đâu mà chỉ biết chạy theo những người đàn ông kiêu bảnh bèo như vậy”. Với rất



nhieu phát ngôn gây sốc trên cộng đồng mạng, Trang Hạ đứng về phía người phụ nữ và lên án đàn ông. Đọc tản văn Trang Hạ người phụ nữ như được bảo vệ, nói hộ được nỗi lòng của nhiều bạn đọc. Và dù cho ở độ tuổi nào chắc chắn sẽ đều thích đọc tản văn của Trang Hạ. Trong tác phẩm *Đàn bà ba mươi* cũng đã thể hiện những quan điểm hoàn toàn mới về sự khác nhau của người phụ nữ trong độ tuổi ba mươi ở nhiều quan điểm: “Bạn tôi nói, khi chia tay người yêu, đi khỏi đời nhau, cái cô ấy tiếc nhất không phải là anh bạn trai, mà là chai sữa tắm mùi vỏ cam còn để lại ở nhà anh kia. Cô ấy thích mùi vỏ cam, và với đàn bà ba mươi, chia tay nhau, thì đàn ông không còn giá trị bằng một chai sữa tắm. Mặc dù cô ấy có tiền để bất cứ lúc nào mua một chai sữa tắm khác như thế” (*Đàn bà ba mươi* - Trang Hạ). Người đàn ông mà rất nhiều người phụ nữ quan niệm có thể sẵn sàng hi sinh cả cuộc đời nhưng đối với quan điểm của Trang Hạ những người đàn ông không ra gì không bằng một chai sữa tắm. Nói đến chuyện trinh tiết người Việt Nam từ xưa vẫn quen một kiểu “Chữ trinh đáng giá ngàn vàng”, rồi đàn ông cứ lợi dụng có đó mà chà đạp đạp lên nhân phẩm của người phụ nữ. Trong tản văn *Mình ơi*, Trang Hạ lên án rất mạnh sự phi lí đó: “Bởi vì bạn đã mất trinh, nên bạn xứng đáng với người đàn ông tốt đẹp hơn. Là một người đàn ông trưởng thành, hiểu rằng anh ta yêu người phụ nữ chứ không phải yêu cái màng thịt dùng một lần, chặn giữ âm đạo của bạn” (*Mình ơi* - Trang Hạ).

Nhờ ngôn ngữ báo chí mà tản văn thể hiện rõ tính chân thực, giúp người đọc hiểu về vấn đề một cách sáng rõ, cảm thấy như mình được đối diện những vấn đề đang xảy ra trong thực tại. Ngôn ngữ thông tấn, báo chí có vai trò đặc biệt quan trọng trong việc khẳng định cái tôi cá nhân, thể hiện cách cảm, cách nhìn, đánh giá, phê phán của tác giả đối với các vấn đề được phản ánh trong tản văn. Thông qua ngôn ngữ này mà mỗi nhà văn đã tạo nên dấu ấn đặc biệt trong phong cách sáng tác của mình.

#### **4.2.3. Ngôn ngữ mang tính chính luận**

Ngôn ngữ chính luận là ngôn ngữ được sử dụng trong các văn bản chính luận, hay các hội thảo, các bài phát biểu... nhằm trình bày, bình luận, đánh giá những sự kiện, các vấn đề về chính trị, kinh tế, xã hội, văn hóa, tư tưởng... theo một quan điểm

chính trị nhất định. Tản văn là thể loại cơ động, linh hoạt, ngắn gọn; ở đó, người viết không tái hiện lại bức tranh hiện thực sâu rộng mà trực tiếp bày tỏ quan điểm, tư tưởng, chính kiến của mình về những lát cắt của đời sống kinh tế, chính trị, xã hội. Chính vì thế, tản văn kết hợp sử dụng khá nhiều ngôn ngữ chính luận.

Trong tản văn của Nguyễn Quang Thiều, ngôn ngữ chính luận được nhà văn thể hiện một cách gai góc nhưng cũng chắt chũa nỗi niềm, xót xa khi bàn tới các sự kiện, vấn đề nóng hổi của chính trị, xã hội... Những tâm sự giấu kín, những mong muốn, khát vọng được bày tỏ qua cảm xúc, tình cảm của người nghệ sĩ đã làm cho lòng người đọc dung dung, vỡ òa trong sự thôn thức, đồng cảm. Đề cập tới vấn đề môi sinh qua tản văn *Trò chuyện về những cái cây đã chết* và *Chuyện hài hước từ những cái cây ở ban công*, Nguyễn Quang Thiều nhận ra một “sự thật nực cười và thật tội tệ”. Đó là sự tàn nhẫn, vô tâm của con người với chính môi trường sống của chúng ta: “trong khi chúng ta chăm sóc thái quá những cái cây trên ban công nhà mình thì chúng ta lại thi nhau tàn phá những cái cây khác”. Những hàng cây trăm năm tuổi, rợp bóng thành phố cho tới “những khu rừng nguyên sinh hàng ngàn héc ta” đã bị chặt phá một cách không thương tiếc. Với người nước ngoài, “những cái cây cổ thụ đối với họ là di sản thiên nhiên. Còn đối với chúng ta, chỉ là một đồng củi. Sự khác biệt của đẳng cấp văn hoá là ở chỗ này. Sự khác biệt ấy cho thấy khả năng hưởng thụ văn hoá của con người” (*Trò chuyện về những cái cây đã chết*). Người ta đưa ra vô vàn các lí do biện minh cho các hành động của mình: nào là mở rộng đường phố, tránh bão làm đổ cây... Nhà văn đau đớn thốt lên: “Chúng ta đang sống một lối sống ích kỷ, vô trách nhiệm và thiếu hiểu biết. Chúng ta làm tương những cái cây trên ban công, những sàn nhà sạch bóng, những bình nước dùng trong gia đình tinh khiết... sẽ cứu được chúng ta còn "thiên hạ" có làm sao cũng chẳng ảnh hưởng gì đến cá nhân chúng ta. Lối sống này đã trở thành một căn bệnh trầm kha của chúng ta. Lối sống này đang lây truyền ra toàn xã hội. Lây truyền đến độ chúng ta hung hăng và trắng trợn nhổ tung gốc một cái cây đẹp như thế, lấp cả một hồ nước như thế, xoá một phần lớn công viên như thế... để xây những khu kinh doanh” (*Chuyện hài hước từ những cái cây ở ban công*). Bên cạnh đó, nhà văn cũng

đề cập tới việc “rất nhiều công trình văn hóa và lịch sử ở trong chính thành phố của chúng ta đang ngày càng bị xiết chặt như người ta xiết sợi dây vào cổ một con người”. Chúng ta đang “đổi xử tàn nhẫn với những công trình văn hóa vô giá mà tổ tiên, ông bà chúng ta đã xây dựng lên”, không quan tâm tới hậu quả thì trước sau sẽ phải trả một cái giá đắt không thể tính toán hết. Với Nguyễn Quang Thiều, dù biết quy luật vận động và phát triển của xã hội là một điều tất yếu nhưng trong cái nhìn và trong cách diễn ngôn vẫn không nén nổi những trăn trở, hờn trách về lối sống ích kỷ, vô trách nhiệm của con người, nó là sự tương phản đến trào lộng với những nét đẹp cổ xưa của người Tràng An thanh lịch và hào hoa.

Đọc tản văn *Chuyện trò* của Cao Huy Thuần, chúng tôi nhận thấy nhà văn kể chuyện thường mang tính ngụ ngôn, hoặc phóng tác, nhiều khi là tự truyện đầy tính dân dã, ngẫu hứng, luôn đơn giản cụ thể kể cả với triết lý sâu sắc. Các vấn đề chính trị, xã hội, văn hóa, giáo dục, tư tưởng... thường được nhà văn nhìn nhận bằng đôi mắt bao dung nhưng nghiêm khắc, nhìn vào đâu cũng thấy còn rất nhiều điều đáng bàn, suy ngẫm. Bàn về văn hóa là những câu chuyện về cái còn - mất. Một loạt tản văn, như: *Trò chuyện về văn hóa, Một ngày lịch sử, Một đồng xu, Sách cũ, Vỡ tay và cười, Chuyện xưa, Đọc văn, Đi một ngày đàng, Tự tin là vương quốc của bình an...* đem đến cho độc giả cái nhìn vừa “diện” vừa “điểm” về rất nhiều hiện tượng văn hóa đang được quan tâm. Tản văn của ông chứa đựng những triết lý sâu xa, người đọc không dễ gì hiểu ngay ở lần đọc đầu tiên vì khối kiến thức chuyên sâu về Phật giáo, tôn giáo, văn hóa... được tích lũy trong thời gian dài. Bàn về văn hóa, về ý thức của con người trong cách hành xử, ông cho rằng “ở đâu có tính tự giác thì ở đó có văn hóa. Mà tính tự giác thì không phải do cây dùi cui của cảnh sát ban phát (...). Tính tự giác là do nếp nhà, mà nếp nhà là kết quả từ ngàn năm giáo dục, giáo dục trong gia đình, giáo dục trong trường học, giáo dục trong sách giáo khoa vỡ lòng” (*Trò chuyện về văn hóa*). Và như vậy, để làm nên nét đẹp trong văn hóa của mỗi con người, đó là trách nhiệm của giáo dục. Giáo dục có vai trò quyết định tới nhân cách của của một con người. Hãy nhìn vào cách mà họ cư xử với bản thân họ để rồi nhìn nhận, đánh giá cách họ cư xử với những người xung quanh, bởi “lịch sử với thân, với cử chỉ, với bề

ngoài là cách để cai trị - cai trị thân. Và cai trị thân là để cai trị tâm. Thân, tâm liên hệ mật thiết với nhau như thế nào, ai cũng có kinh nghiệm (...). Ở phần kết của tản văn *Lịch sự*, tác giả viết: “Ta lịch sự với ta, ta lịch sự với mọi người, ta lịch sự với người cầm quyền, và tất nhiên, người cầm quyền lịch sự với dân”. Kết thúc tác phẩm là một câu hỏi lớn mở ra trong chân trời suy nghĩ của độc giả: “Ta lịch sự với người cầm quyền”, “người cầm quyền lịch sự với dân”. Những vấn đề trong mối quan hệ giữa nhân dân với những người cầm quyền, lãnh đạo, ở đó cần lắm những quy tắc ứng xử “lịch sự” để giữ vững mối quan hệ đặc biệt này.

Dạ Ngân là một cây bút dám nhìn thẳng vào các vấn đề của xã hội, trực tiếp bày tỏ quan điểm của cá nhân của mình. Trong tác phẩm *60 giây bên đèn đỏ*, Dạ Ngân đã có những suy ngẫm, trăn trở về ý thức của người dân khi tham gia giao thông: “Vẫn dòng xe cộ nghẹt thở. Vẫn những gã trai rú ga bất chấp. Vẫn những tiếng còi thúc thẳng vào lưng trong khi đèn vẫn đỏ. Vẫn kiểu chồm lên vỉa hè, lao tới. Chen lấn để xộc xệch hơn ư, phóng nhanh để chết ư và cần hơn người khác có nửa vành bánh ư?... Chỉ có mấy mươi giây, dài nhất là 60 giây đèn đỏ mà không đủ kiên nhẫn ư” (*60 giây bên đèn đỏ* - Dạ Ngân). Nhà văn đã liên tưởng đến cuộc sống mong manh đầy thảm họa như những trận động đất của Nhật Bản, những vấn đề của thiên nhiên... Ở Việt Nam đã trải qua bom đạn của chiến tranh tàn phá, đặc biệt là hai cuộc chiến tranh trường kì mới thấy rằng cuộc đời không dài nên ta cần phải biết trân trọng nó. Sáu mươi giây trong một cuộc đời thật là quá ngắn ngủi, liệu giây phút ấy chúng ta có thể làm thay đổi cuộc đời hay không? Nếu ta vượt đèn đỏ sẽ nguy hiểm và giả thử gây tai nạn sẽ ảnh hưởng đến tính mạng không chỉ của bản thân mà còn ảnh hưởng đến những người xung quanh. Tản văn *60 giây bên đèn đỏ* như một lời cảnh tỉnh cho ý thức của người dân khi tham gia giao thông. Nhà văn sử dụng nhiều lớp từ ngữ chính luận trong tác phẩm như: Chiến tranh, trường kì, hòa bình, kháng chiến, hậu chiến... cùng với cách tác giả so sánh giữa quá khứ và hiện tại, giữa nước ta và Nhật Bản. Tác giả không đao to búa lớn, không gay gắt phê phán mà khá nhẹ nhàng, tâm tình, nhưng bạn đọc cùng nhận thấy hiện thực về vấn đề giao thông đang diễn ra. Đọc tác phẩm, ta thấy dòng cảm xúc chân thành, bộc

bạch những suy tư của người viết, qua đó nhà văn đã thể hiện sự không đồng tình về ý thức tham gia giao thông của người dân.

Vấn đề rác thải gây ô nhiễm môi trường được Dạ Ngân bàn đến trong tản văn *Nằm mơ thấy rác*: “Sáng sớm vừa mở cửa ra là đã thấy nước rác của nhà hàng xóm để chảy dài qua đêm trên mấy bậc cầu thang chung cư”. Theo Dạ Ngân, người ta không quan tâm đến môi trường sống quanh mình, họ cũng không ý thức được những việc mình làm khiến cho môi trường ngày càng thêm ô nhiễm. Giờ ta thật khó để tìm được chỗ nào mà không có rác: “Quán cóc giấy ăn vớt ra vỉa hè, quán có nhà có cửa thì khách vớt giấy vớt rác xuống chân”... Chỉ có một quán bún bò giò heo ở Hà Nội là không có nạn người ta đập bừa lên giấy ăn và xương vụn trên nền nhà. Đó là do nhà chủ từng đi xuất khẩu bên Đức nên mới có ý thức với rác như vậy. Qua sự so sánh với nước ngoài về ý thức của người dân khi đối xử với rác, nhà văn bày tỏ ước mơ về một đất nước thanh bình, trong sạch.

Nhà văn Nguyễn Ngọc Tư cũng bày tỏ một loạt những quan điểm, suy nghĩ về các vấn đề nóng bỏng trong xã hội. Tản văn *Phía những người yêu*, tác giả thông qua lời tâm sự của một người chị với cô em gái sắp làm mẹ để bày tỏ suy nghĩ của mình. Ngay khi sinh xong người phụ nữ gặp phải một loạt các vấn đề về tiêm phòng vắc-xin, về những tai biến mà báo chí hằng ngày vẫn đưa ra. Rồi khi đứa trẻ mắc bệnh, đến bệnh viện người mẹ lại lo sợ về việc tiêm kháng sinh quá liều, bệnh A chữa thành bệnh B... Rồi cuộc đời có vô vàn những bất trắc xảy ra: “Xe cộ trên đường. Những cái bẫy của Internet. Sông nước ao hồ. Cả khi thời tiết bất an...” và đương nhiên làm phụ nữ Việt vô cùng vất vả: “phải trở thành anh hùng ngay khi đứa con cất tiếng khóc chào đời”.

Tản văn mang tính chính luận từ sau năm 1986 đến nay được dùng nhiều trong việc luận bàn các vấn đề thời sự, chính trị, xã hội... Qua ngôn ngữ chính luận, nhà văn bày tỏ quan điểm, thái độ chính trị một cách dứt khoát, rõ ràng, công khai, không úp mở, che giấu về một tình hình chính trị, xã hội nào đó đang được con người quan tâm trong thời gian gần nhất.

#### 4.2.4. Ngôn ngữ mạng

Trong thời đại công nghệ số, sự bùng nổ của mạng internet làm cho ngôn ngữ mạng ngày càng phát triển. Hiểu một cách đơn giản, ngôn ngữ mạng (*Cyber Language*) là ngôn ngữ được dùng để trao đổi trên mạng Internet. Một cách cụ thể hơn, ngôn ngữ mạng là ngôn ngữ được cư dân mạng sử dụng để thích ứng với nhu cầu giao tiếp trên mạng. Có thể nói, ngôn ngữ mạng là động thái biểu hiện cho sự trẻ trung, năng động và cá tính của từng người. Tính tiện nghi, nhanh chóng chính là yếu tố quyết định cho sự khẳng định của những từ ngữ hay ký hiệu hiện được sử dụng rộng rãi trong các lĩnh vực khác nhau trên không gian mạng.

Ở Việt Nam, đặc tính của ngôn ngữ mạng là sự biến thể so với chuẩn mực tiếng Việt. Nó có sự đơn giản hóa cấu trúc ngữ pháp và từ ngữ để phục vụ nhu cầu giao tiếp nhanh gọn trên Internet. Bên cạnh đó, ngôn ngữ mạng còn sử dụng các ký hiệu, biểu tượng để biểu đạt thông tin, làm cho ngôn ngữ sinh động và đạt hiệu quả cao khi giao tiếp. Ngôn ngữ mạng có tính cởi mở, linh hoạt bởi nó là ngôn ngữ của giới trẻ thường muốn tự khẳng định, trước hết về ngôn từ. Với tâm lý muốn sáng tạo lớp trẻ muốn tạo một thứ ngôn ngữ riêng nhằm khẳng định bản thân. Vì thế, có thể nói, lớp trẻ đang đi tiên phong trong đổi mới ngôn ngữ. Thế hệ trẻ đang làm phong phú ngôn ngữ, làm cho nó dân chủ và sáng tạo hơn. Mặc dù khá trí tuệ, hiện đại, hài hước, giàu hình ảnh nhưng đôi khi ngôn ngữ mạng có phần suồng sã, dung tục.

Trong lĩnh vực văn học, internet đã tạo ra cơ hội để tác phẩm đến với người đọc một cách nhanh chóng, rút ngắn thời gian, mở rộng không gian trao đổi của nhà văn đối với xã hội. Tuy nhiên, dù xuất hiện trên internet thì tác phẩm chỉ được coi là tác phẩm văn chương khi đáp ứng được các yêu cầu tối thiểu về tư tưởng - nghệ thuật. Điều quyết định làm nên thành công của một tác phẩm văn là tài năng, tư tưởng người nghệ sĩ.

Hai mươi năm đầu thế kỉ XXI, chứng kiến sự nở rộ của thể loại tản văn, một trong những thể loại hưng thịnh bậc nhất trong hệ thống thể loại của văn học hiện đại Việt Nam. Góp phần vào sự phát triển, bùng nổ đó, không thể không nói tới vai trò của công nghệ số và mạng Internet. Internet đã xóa nhòa khoảng cách, đưa bạn

đọc lại gần hơn với nhà văn để có thể tiếp cận những tác phẩm mới nhất, thỏa mãn nhu cầu đọc của độc giả. Không những thế, sự tương tác, đối thoại trực tiếp trên không gian mạng cũng diễn ra một cách nhanh chóng, tức thì giữa nhà văn và bạn đọc, đem đến một sinh khí mới cho đời sống văn chương đương đại. Bên cạnh đó, do đặc trưng của thể loại, tản văn rất ngắn gọn, hàm súc, ngôn ngữ trẻ trung, tươi mới, thú vị... Mặt khác đề tài lại thường đề cập tới những vấn đề nóng bỏng của xã hội. Chính điều đó đã thu hút sự chú ý của bạn đọc, đặc biệt là giới trẻ, những người không có nhiều thời gian để theo dõi những tác phẩm có dung lượng đồ sộ. Nhà văn Nguyễn Quang Lập thừa nhận rằng nhờ có mạng internet ông được bạn đọc biết đến nhiều hơn, sáng tác “khỏe” hơn ngay cả lúc đã “thành phế nhân”. Có thể thấy, khi những tản văn xuất hiện trên mạng Internet thì những tác phẩm ấy đã biểu hiện được các yêu cầu về mặt thể loại: dung lượng tác phẩm ngắn gọn, hàm súc, ngôn ngữ trong được cập nhật thêm phần tươi mới, sáng tạo; cá tính, phong cách sáng tạo của người nghệ sĩ được thể hiện; tạo sức hấp dẫn với đối tượng tiếp nhận, những độc giả của thời đại công nghệ, truyền thông...

Tản văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI, ngôn ngữ mạng là thứ ngôn ngữ đời thường, tươi mới cùng nền kinh tế thị trường. Nó có sự kết hợp linh hoạt với ngôn ngữ báo chí và mang tính chất toàn cầu hóa. Đặc điểm nổi bật nhất của ngôn ngữ mạng chính là “đời thường hóa thuật ngữ công nghệ hoặc thuật ngữ hóa khẩu ngữ thông dụng để cho ra đời một lớp nghĩa mới” [45; tr. 139]. Điều này tạo ra sự gần gũi, dễ hiểu khi lớp từ vựng mang hơi thở của thời đại. Chúng ta thường thấy lối nói của ngôn ngữ teen, thay vì nói cùng nhau trả tiền cho một mặt hàng nào đó, giới trẻ ngày nay dùng từ *cắm-pu-chia*; nói về sự mơ mộng, giới trẻ dùng luôn tên của tác phẩm văn học cổ điển Trung Quốc *hồng lâu mộng*; nói về sự thua lỗ, người ta gọi là “*lỗ tẩn*”; thay vì “họp lớp, họp nhóm giới trẻ dùng là “off lớp”, “off team”; về sự giàu có người ta dùng là *thầu giàu*; nâng cao trình độ dùng là “lên level”... Bên cạnh đó, giới trẻ sử dụng rất nhiều từ ngữ được cải biến nhưng lệch chuẩn để thể hiện cái tôi cá tính, hài hước như: *vk ck* (vợ chồng), *phôi fine* (phai), *pà kon* (bà con), # *hoa* (thăng hoa), *lun lun* (luôn luôn), *ku te* (dễ thương), *iu* (yêu)... Mặc dù

thịnh hành trong giới trẻ, nhưng nhiều nhà nghiên cứu đã lên tiếng vì những hệ lụy mà lớp ngôn ngữ này có thể gây ra những hệ lụy không lường cho người dùng nó. Không những thế, nhiều phát ngôn của một ai đó nổi tiếng được tách ra lấy một cụm từ, một từ để trở thành hot trend thời gian gần đây: *vãi cả nôi, đi đu đưa đi, thần linh ơi, toang rồi ông giáo ơi...* Những vấn đề này, xã hội đã lên tiếng phản đối bởi việc biến hình và biến nghĩa tiếng Việt làm mất đi sự trong sáng của tiếng Việt. Nhưng khi xuất hiện trong các trang viết của các nhà văn, như: Đỗ Phấn, Trang Hạ, Nguyễn Việt Hà, Hà Kin, Keng, Gà, Uông Triều, Nguyễn Trương Quý, Trần Thu Trang... đã làm cho lượng ngôn ngữ này mềm mại, có duyên hơn. Nó thể hiện đúng ý đồ biểu đạt của nhà văn thông qua lớp ngôn ngữ tuổi teen đó.

Đặc biệt, tản văn mạng thời kì này nói riêng cũng như văn học mạng đương đại nói chung, ngôn ngữ hướng tới sự gần gũi, dễ hiểu, với lớp từ vựng sống động mang hơi thở của thời đại. Đáng chú ý là tản văn mạng sử dụng nhiều khẩu văn, ngôn ngữ thông tục. Nguyễn Quang Lập đã từng nói tới ngôn ngữ khẩu văn: “đang có món khẩu văn chưa biết thử nghiệm ở đâu cả. Thử nghiệm phải đưa cho công chúng, nhưng báo chí nào chấp nhận loại đó”. Bởi báo chí truyền thống không chấp nhận ngôn ngữ khẩu văn nên phải đưa lên mạng. Sau đó, lối viết khẩu văn trong *Kí ức vụn, BẠN VĂN, Chuyện đời vớ vẩn* được người đọc đón nhận và xuất bản thành sách. Có thể nói, mỗi một bài tản văn, với dung lượng tương ứng mỗi entry, status được post lên hằng ngày, không chỉ có ưu thế phù hợp với quỹ thời gian ngắn ngủi của con người mà bên cạnh đó còn có khả năng chớp được một vấn đề thời sự nóng hổi của đời sống xã hội. Trên các trang cá nhân của các tác giả, như: Trần Thu Trang, Trang Hạ, Hamlet Trương, Khải Đơn, Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Quang Lập, Y Phương, Nguyễn Trương Quý..., chúng ta thường thấy có sự tương tác, đối thoại giữa người viết và độc giả. Độc giả có thể cập nhật thường xuyên những entry, status, caption của các nhà văn này để đọc, chia sẻ, bình luận, trình bày quan điểm cá nhân của mình. Trong sự phát triển của tản văn mạng, một trong những gương mặt tiêu biểu nhất không thể không nói tới là Nguyễn Việt Hà. Có thể nói, Nguyễn Việt Hà là cây bút đã có sự đóng góp không nhỏ cho tản văn mạng khi truyền tải một khối lượng lớn



ngôn ngữ tuổi teen, ngôn ngữ vỉa hè, đường phố... vào các trang viết của mình, đem đến sự mới mẻ, hấp dẫn, thích thú với đông đảo bạn đọc yêu thích thể loại văn học này. Nguyễn Việt Hà trong *Con giai phố cổ* đã sử dụng lớp ngôn ngữ khẩu văn, thông tục mà chúng ta thường thấy trong giao tiếp sinh hoạt hằng ngày của con người, trong đó có đan xen ngôn ngữ mạng: “Theo ca dao Việt, cái gọi là tâm hồn hay đáy lòng của phụ nữ vốn hơi nông. Đàn ông nông nổi giéng khơi. Đàn bà sâu sắc như coi đưng trâu, từ ngàn xưa bọn đàn ông vẫn chắc mẫm là vậy. Chao ôi, đã ngu còn tỏ ra nguy hiểm. Bởi tuy không sâu nhưng *đĩ zai* của coi trâu cỏ luôn có nhiều ngấn”. Đọc tác phẩm của Nguyễn Việt Hà, có thể thấy, nhà văn thường mượn chuyện xưa để châm biếm xã hội với nhiều những kịch cỡm, lọc lừa, dối trá; mượn chuyện quân tử trong các tích xưa để đả kích thói đê tiện, hèn mạt, những kẻ tham lam trong xã hội ngày nay và mượn chuyện của những bậc tiền nhân để châm chọc thói đạo đức giả trong xã hội hiện đại, thứ tình yêu sắc mùi kim tiền trong thời buổi kinh tế thị trường. Ở *Tình hèn*, tác giả đã kết bằng câu “hèn bỏ mẹ”, hoặc: “Mới vài tháng trước đây thôi khi còn đang đồng sàng thì không đêm nào các nàng không khát khao mơ thấy cảnh dùng xăng tẩm đũa nằm cạnh thành món *bác- bờ- ciu*”; “Đâu rồi tiếng thét thát thanh của Thúy Kiều “dễ cho để thiếp bán mình chuộc cha” mà chỉ thấy người đẹp ghen ngào nức nở “xê ra để thiếp bán mình chuộc xe”.

Bên cạnh đó, tản văn mạng cũng tận dụng được thế mạnh của thời đại công nghệ số khi kết hợp khẩu ngữ với ngôn ngữ viết, kí hiệu và *icon* trong tác phẩm. Đọc tản văn của Trang Hạ, Nguyễn Quang Thiều, Khải Đơn, Hoàng Lê Nguyên Vũ... độc giả sẽ cảm thấy hấp dẫn, thích mắt hơn khi nhìn trên trang cá nhân của các nhà văn là những hình ảnh, họa tiết minh họa cho tác phẩm của mình. Từ cách trang trí, sắp đặt tác phẩm cho đến cách chọn màu nền, ảnh chữ, sự phá cách trong bố cục, kết cấu và còn đó là những ký hiệu cảm xúc, hiệu ứng chữ... Những điều này tác động vào thị giác và trí não độc giả, tạo nên sự cảm nhận tác phẩm sâu sắc hơn so với tiếp nhận theo cách truyền thống bằng sách in bình thường. Nhà văn Nguyễn Quang Lập là người tạo ra trào lưu “hihi”, “hehe” trên mạng internet đem đến sự khác lạ với bạn đọc truyền thống nhưng lại rất quen thuộc và hấp dẫn đối với giới trẻ hiện nay. Trang

Hạ trong *Phải lòng nhau* đã sử dụng rất nhiều những ký hiệu phi ngôn ngữ như: biểu tượng mặt cười, số đếm, trái tim... để tạo sự lôi cuốn, hấp dẫn đối với bạn đọc.

Nếu như văn học mạng nói chung và tản văn mạng nói riêng là sự vượt thoát khỏi biên giới của không gian địa lí và sự kiểm duyệt thì chính sự tự do trên môi trường mạng tạo nên sức hấp dẫn đối với người đọc và người viết. Nó tạo ra những cách tân và phá cách trong văn chương Việt Nam đương đại. Ngôn ngữ tản văn mạng là một trong những sự cách tân và phá cách đó. Có thể nói, trong môi trường tự do, rộng lớn không có đường biên, tản văn đã tạo thêm cho mình không gian để phát triển, góp phần hình thành nên diện mạo mới của tản văn hiện đại Việt Nam. Các lớp ngôn ngữ sinh hoạt, vỉa hè, cơm bụi của thế hệ tuổi teen, thế hệ @, hoặc chính những lớp từ vựng của công nghệ Internet được các cây bút viết tản văn vận dụng một cách linh hoạt, sáng tạo đem đến sự hấp dẫn, mới lạ cho đông đảo độc giả yêu thích văn chương.

### **4.3. Giọng điệu trong tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay**

Trong văn học, giọng điệu không phải được thể hiện ở chỗ nói cái gì (nội dung nói) mà ở chỗ nói như thế nào (hình thức nói). Cũng giống như giọng nói của con người, giọng điệu của tác phẩm văn học mang tính tổng hợp và độc đáo, là yếu tố có độ tin cậy cao để nhận ra người nói cũng như tác giả của một tác phẩm nào đó. Giọng điệu không chỉ thể hiện nhận thức, thái độ, tình cảm, nội lực của nhà văn mà còn là nét riêng mang giá trị thẩm mỹ. Sê-khốp khẳng định: “Muốn đánh giá một nhà văn mới vào nghề hãy xem ngôn ngữ của anh ta. Nếu anh ta không có cái giọng riêng, anh ta khó lòng trở thành một nhà văn thực thụ”. Tuốc-ghê-nhép có lí khi cho rằng: “Cái quan trọng của tài năng văn học..., vâng, và lại tôi nghĩ rằng, cũng có thể trong bất kì một tài năng nào, là cái mà tôi muốn gọi là giọng nói của mình”. Theo cuốn *Từ điển Tiếng Việt* của Hoàng Phê, giọng điệu là lối nói biểu thị một thái độ nhất định.

Trong các tác phẩm văn chương, giọng điệu là yếu tố góp phần xác định phong cách, tài năng và cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ, nó có tác dụng truyền cảm hứng tới người đọc. Người nghệ sĩ trong quá trình sáng tạo đều cố gắng đều xác lập cho mình giọng điệu riêng, một giọng “trời phú” mang nội dung khái quát

nghệ thuật, phù hợp với đối tượng thể hiện. Khảo sát giọng điệu của tản văn Việt Nam từ sau 1986 đến nay, chúng tôi nhận thấy có các kiểu giọng điệu tiêu biểu như: giọng điệu trữ tình, giọng điệu suy tư, triết luận; giọng điệu hài hước, giễu nhại; kết hợp và chuyển đổi giọng điệu linh hoạt.

#### **4.3.1. Giọng điệu trữ tình**

Mỗi một trang tản văn đều chất chứa những tình cảm, sự chân thành của người viết về các vấn đề của đời sống chính trị, xã hội, con người. Trong đời sống đầy những biến động ấy, tản văn đã truyền vào lòng người đọc những rung cảm sâu xa. Con người hiểu về cuộc sống hơn, với những điều đúng sai, phải trái. Từ trong tản văn, con người biết yêu cuộc sống này hơn, yêu cả những điều nhỏ nhặt mà bấy lâu nay vẫn học dường như không đề cập đến. Nhà văn, bằng sự nhạy cảm của tâm hồn đã thấu hiểu sâu sắc các vấn đề của đời sống xã hội; chia sẻ với độc giả tất cả những gì tự mình trải qua, tự mình cảm thấy trong nội tâm của mình. Nói cách khác, nhà văn đang viết về những sự việc của chính bản thân mình và dù có viết về người khác thì mục đích vẫn hướng đến con người tác giả. Do đó, cái mà tản văn muốn bám vào chính là những rung động cảm xúc của một trái tim chân thật, một sự trải nghiệm độc đáo, tinh táo ở từng cây bút.

Đỗ Bích Thúy sinh ra và lớn lên ở mảnh đất Hà Giang, nên những trang viết của chị đều gắn với núi rừng. Tập tản văn *Đến độ hoa vàng*, tác giả đã thể hiện nỗi nhớ nhung đậm chất trữ tình trong từng câu chữ “cái thung lũng đã nuôi ba đứa con trưởng thành và ba đứa con như ba con cò ích kỉ đã bay đi, thật xa, đến một nơi mà tiếng chim hót đã biến thành tiếng chim khóc trong lồng và bìm bịp, tác kè thì nằm im trong bình rượu...” (*Đến độ hoa vàng* - Đỗ Bích Thúy). Cái thung lũng kia chính là mảnh đất lưu giữ những kỉ niệm ấu thơ của chị vẫn nằm im trong hoài niệm đầy thương nhớ. Hình ảnh hoa chuối màu đỏ bạt ngàn trên rừng xanh cũng đẹp lấp lánh trong những trang viết tản văn của chị: “Trong cái lạnh thấm thía của màu đông sơn cước, càng lạnh, hoa chuối càng đỏ. Nó đỏ đến nỗi mang lại một cảm giác cô đơn vô cùng” (*Ngọn lửa đỏ trên núi* - Đỗ Bích Thúy). Có thể nói, tác phẩm của Đỗ Bích Thúy được chuyên chở bởi một giọng văn nhẹ nhàng, giàu cảm xúc, lời diễn đạt

mượt mà, sâu lắng. Những câu văn trải dài như giọng kể thủ thỉ nhẹ nhàng thì thấm bên tai. Bên cạnh đó, những câu văn giàu nhịp điệu, giàu tính từ miêu tả, giàu hình ảnh, so sánh góp phần tạo nên màu sắc trữ tình cho các bài tản văn: “Những ngày nắng vàng như mật ong, ngọt như kẹo kéo và âm áp như hơi thở ấy thực sự hiem hoi giữa những ngày đông buốt giá lê thê, mưa phùn sùi sụt, đất vườn nhóp nháp” (*Mùa phơi chăn* - Đỗ Bích Thúy). Các từ láy được sử dụng tràn vào trong câu văn khiến cho lời văn giàu hình tượng: lê thê, sùi sụt, nhóp nháp... Ngôn ngữ gợi cảm, có nhịp điệu, cùng với dòng cảm xúc thiết tha, bồi hồi đã đưa nhà văn về với một miền hoài niệm xa xưa. Những câu văn của chị đầy cảm xúc, chất chứa tình yêu quê hương nơi núi rừng Tây Bắc.

Với 238 tản văn đã được xuất bản, giọng điệu trong tản văn Dạ Ngân vẫn dạt dào cảm xúc, hoài niệm về cảnh sắc, hương vị, sản vật quê hương. Năm 2015, tập tản văn *Hoa ở trong lòng* do nhà xuất bản Phụ Nữ ấn hành gồm 49 tản văn trải dài trong 200 trang sách ra mắt độc giả chứa đựng nhiều cảm xúc, tâm tình của tác giả. Trong các tản văn: *Nắng vàng phơi*, *Xương rồng an lạc*, *Ngày không cây*, *Nghịch lí*, *Nghe lúa*, *Con cá linh diệu kì*, *Dừa trong phố*, *Bánh lọt trù com...* chúng ta rất dễ tìm thấy những lời văn giàu chất thơ, giàu nhạc tính, tạo những dư âm ngân nga trong lòng người đọc. Là người con của Đồng bằng sông Cửu Long, Dạ Ngân từng gắn bó và từng chia xa nơi đây, nên chị thấu hiểu và trân trọng những sản vật đặc thù của vùng đất quê hương. Dạ Ngân nghe thấy trong gió những lời thì thầm đầy xót xa của lúa: “cây lúa và nhà nông như vợ với chồng, cứ thế mặn nồng, sinh sôi, sung túc. Nhưng không ai phụ trách ai mà nhà nông chán lúa, nhà nông phụ bạc lúa để vui duyên với những thứ khác sinh lợi nhiều hơn. Những cánh đồng vụn ra, cây mía chen vào, cây vườn tiến ra, gặp nhau người ta toàn bàn chuyện cây gì, con gì chứ lúa thì giống như vợ cả, già nua, cũ mèm, chán ngắt” (*Nghe lúa*). Viết về con cá linh, Dạ Ngân gọi tên nó bằng một giọng điệu trĩu mến, thân thương: "Không có con cá trứ danh nào gắn liền với mùa nước nổi như con cá linh. Cá sặc ư, đó là thứ cá của đồng bung, của năn lác và đồng sậy đường lờ. Cá lóc ư, mùa mưa già cá lóc đồng trẻ ra, mềm và vảy sáng lên nhưng nhất định không danh tiếng bằng cá linh"

(*Con cá linh diêu kì*). Sự cân trọng và tinh tế trong câu chữ, khả năng kết hợp nhuần nhuyễn giữa “mỹ văn” và ngôn ngữ đời thường của người Nam Bộ đã đem đến chất giọng trữ tình, sâu lắng, giàu nhạc điệu nhưng cũng ẩn chứa nhiều suy tư, trăn trở, của nữ văn sĩ trước vòng xoáy cuộc đời.

Với Nguyễn Ngọc Tư, tản văn của chị thật dung dị mà thấu đáo với dòng cảm xúc suy tư bất tận nhưng cũng không kém phần tinh tế và nhạy cảm trước những biến thái của cuộc đời. Không ồn ào, phô diễn trên bề mặt, giọng văn Nguyễn Ngọc Tư sâu lắng, tỏa ra hai nẻo: vừa băng khuâng xao xuyến, nhẹ nhàng lắng đọng, vừa trăn trở suy tư và đầy tâm trạng. Nhân vật trong tản văn của Nguyễn Ngọc Tư phần lớn là những người dân quê thật thà, chất phác, thấm đượm nghĩa tình. Giọng văn trữ tình, nhẹ nhàng, vừa mang đậm chất thơ, như khúc nhạc lòng buông ra mênh mang, vừa đầy tâm trạng suy tư được gọi ra bằng hàng loạt câu văn buông lơi, mềm mại. Nét nổi bật ở chất giọng này là những câu văn kết thúc tác phẩm, song lại mở ra một chân trời cảm xúc, suy tư nơi độc giả: “Đó chẳng phải là một vẻ đẹp sao, không đáng yêu, không đáng được đáp lời sao?” (*Yêu người ngóng núi*)... Những câu văn như tiếng thở nhẹ khơi gợi dòng suy nghĩ băng quơ: “Người ta buồn nhất, cô đơn nhất là khi ngủ dậy. Và khi ngoài trời nắng ráo mà không biết phải đi đâu, về đâu?” (*Biển người mênh mông*). Bên cạnh đó, đọc tản văn của Nguyễn Ngọc Tư, chúng ta thấy dòng cảm xúc dần vật vờ xa. Hình ảnh đôi vợ chồng già cùng gồng gánh mớ rổ nan ra chợ bán khiến ta vô cùng xúc động về tình cảm vợ chồng mà bình dị, thiêng liêng: “Ngồi bên nhau, ông bà tươi rói nói cười, có khi ngật ngèo như trẻ con lên bảy lên mười. Mặt trời vói qua mái hiên quán hủ tiếu mì, ông già xích ra sau lưng bà già, che nắng. Củ khoai luộc luôn được bẻ làm hai nửa, rồi lại bẻ hai củ kế tiếp. Khách ghé qua, bà nói rỏ này xài bèn vô phương. Ông nói bả đương rỏ tiếng tằm từ hời con gái. Bà lại nói ổng nút vành khéo, chắc chắn lắm. Ông lại nói, bả vót nan đều trôn, đó, thím coi... Nồng ấm và âu yếm. Bà ngồi bên phải thì ông già sẽ hơi nghiêng vai về bên phải. Hôm bà lụi hụi bên trái vai ông lệch hẳn về trái. Cái kiểu ngồi làm tôi vừa mắc cười vừa cảm động” (*Mua vài đồng nhớ*). Nhờ chất giọng trữ tình sâu lắng, bằng bạc suy tư này mà tản văn Nguyễn Ngọc Tư rất giàu chất thơ và dễ xao động lòng người...

Trong tản văn của Nguyễn Quang Thiều, giọng điệu trữ tình hoài nhớ hiện diện trong những tản văn viết về vẻ đẹp của làng quê bằng cái nhìn hồi cố. Khung cảnh làng quê xưa cũ mộc mạc và nên thơ vốn đã in đậm trong ký ức của nhà văn như một dấu son không thể phai mờ. Đó là những câu văn miêu tả dạt dào cảm xúc về thuở ấu thơ được sống bên mẹ, bên bà: “tôi sống ở làng quê, nơi có những khu vườn hoang nối nhau từ đầu làng chạy đến cuối làng. Suốt ba năm liền, từ bảy tuổi đến mười tuổi, tôi mắc bệnh mộng du. Đây là sau này mẹ tôi nói lại với tôi như thế. Suốt ba năm đó, bà nội tôi và mẹ tôi đã lo sợ cho tôi. Cứ đêm xuống, bà và mẹ tôi bắt đầu đóng cửa kỹ lưỡng và canh chừng tôi” (*Một lối đi của thế gian*). Bên cạnh đó, giọng điệu trữ tình trong tản văn của Nguyễn Quang Thiều còn được tạo nên bởi chính bản thân đối tượng thẩm mỹ. Chỉ bằng vài chi tiết tả cảnh, tác giả đã khắc họa được vẻ đẹp lãng mạn và nên thơ của những đầm sen mênh mông nơi làng quê một thời: “Trong tiếng mưa đêm mùa hạ ấy, tôi thấy hàng đàn cá chép lấp lánh bay lên từ đầm nước rộng lớn trước cửa nhà. Như một thói quen, sáng hôm sau tôi lại chạy như bay ra bờ đầm nước. Và trên mặt nước lấp lánh buổi hừng đông, tôi nhận thấy những mầm sen như những thỏi bạc sáng đâm thẳng lên mặt nước. Và chỉ một tuần sau, cả đầm nước đã phủ kín một màu lá xanh như ngọc và ngào ngạt hương” (*Trong tiếng vọng những mùa sen đã chết*). Viết về điều này, ngòi bút của nhà văn tỏa lan chất thơ đậm thắm. Những câu văn như dẫn dắt độc giả vào một không gian vừa tĩnh lặng vừa nên thơ. Giọng điệu trữ tình trong tản văn Nguyễn Quang Thiều vừa xuất phát từ chính vẻ đẹp nơi cuộc sống đời thường, vừa là những cảm nhận tinh tế của một tâm hồn nhạy cảm.

Cũng như Nguyễn Quang Thiều, giọng điệu trữ tình trong tản văn Nguyễn Hà là những say sưa trong dòng hoài niệm tình yêu với quê hương qua hình ảnh trái nhót bình dị. Đọc tản văn *Nhót - nỗi xa quê*, chúng ta thấy được tâm trạng rung rung xúc động khi nhắc về quê hương với tình cảm thân thương của tác giả: “Người quê tôi hái lấy nõn cây khoai nước (một thứ khoai môn) đã sắp ngoi lên mở thành lá, rồi bắt con cua chừa gạt lấy trứng của nó ốp quanh trái nhót, lấy từng chiếc lá nõn khoai gói lại, thả vào nồi canh cua (...) Canh cua đồng có nhót trứng cua tuy

vẫn gọi riêu cua, nhưng chan vào chén cơm, bát bún có sắc màu, mùi vị khác hẳn (...) Lại nữa, nhót là thứ trái rất đỗi bình dân, nhưng (...) cách ăn (...) lại có vẻ (...) quý phái, nhất là với các cô thiếu nữ thị thành. Hãy nhìn kìa (...) cô bạn gái nhúp trên hai đầu ngón cái và ngón trỏ (...) chùi chùi vào chiếc áo len (...) những vẩy li ti trên vỏ trái nhót bong ra, bám óng ánh trên sợi len đan như hàng trăm mảnh xà cừ tí xíu (...) cô bạn đưa lên miệng (...) giữa hai hàm răng trắng nuốt (...) khi ấy trái nhót đâu chỉ còn là trái nhót? Trông mà cứ lẩn, đôi làn môi mọng đỏ, đang ngậm lấy một làn môi tương tự!” (*Nhót - nỗi xa quê*).

Giọng điệu trữ tình trong tản văn còn thể hiện ở cung bậc cảm xúc say mê, phiêu du trong cảm hứng viết về tình yêu đôi lứa, một trái tim khao khát yêu đương mãnh liệt của Hamlet Trương: “Nếu em hỏi tôi ý nghĩa của yêu thương, sao lại chỉ có thể đến qua đôi bàn tay, tôi có thể chứng minh với em, cái nắm tay còn nhiều ý nghĩa khác nữa... Nếu anh ấy nắm tay em, nhưng lại chỉ nhẹ nắm cổ tay. Đó có lẽ là vì anh ấy sợ bàn tay thô ráp của mình sẽ làm đau những ngón tay mềm mại yếu đuối của em. Anh ấy không muốn làm em đau, dù là trong hành động nhỏ bé nhất. Nên cái nắm cổ tay đó, gần như là lời hứa sẽ bảo vệ em trên con đường mà cả hai sẽ cùng nhau đi tới...” (*Tay tìm tay níu tay*).

Có thể nói, giọng điệu trữ tình trong tản văn chính là lời giải bày tâm tình của tác giả trước hiện thực đời sống. Nhà văn gửi gắm tình yêu quê hương, đất nước, thể hiện niềm tự hào dân tộc qua những tản văn truyền tải về vẻ đẹp văn hóa, phong tục tập quán lâu đời trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam.

#### **4.3.2. Giọng điệu suy tư, triết luận**

Sau giai đoạn năm 1986 khi đất nước bước ra khỏi chiến tranh, cuộc sống con người dần hiện ra với đầy đủ muôn mặt đời thường. Để nhận thức được giá trị của đời sống con người buộc phải suy nghĩ tìm tòi thông qua sự chiêm nghiệm của cá nhân. Nếu như tản văn giai đoạn trước là những suy tư của người viết về những vấn đề lớn lao của đất nước, thì tản văn giai đoạn này, tản văn suy tư về những xô bồ, thô nhám của số phận cá nhân trong cuộc sống thường ngày.

Trong tản văn *Bát Phố* của Nguyễn Bảo Sinh ta thấy rất rõ giọng điệu suy tư

triết luận. Có khi là sự suy ngẫm, trăn trở của cái tôi ưu tư khi nhận thức trước những hiện trạng buồn của cuộc sống: “Những hàng cây ở Hà Nội đang bị tàn phá bởi lí trí trái với thiên nhiên của con người phá hoại”. Trong tản văn *Bát phố* ta còn bắt gặp khá nhiều các kiểu câu hỗ trợ cho việc đưa ra những minh triết nhằm tạo nên dư vị suy tư triết lý cho tản văn như cấu trúc nhân quả: “Bát phố thấu hiểu bố con là cái nợ đồng lần cho nên không bao giờ Bát Phố trách con cái mình mà Bát Phố chỉ thương thôi”. Hay cấu trúc song song với sự tồn tại của nhiều mệnh đề, nhiều giả định khiến người đọc bị cuốn theo những suy tư của tác giả: “Trong vòng đời dịch động thì cái cuối cùng lại là cái bắt đầu”. Kết hợp với lối tổ chức ngôn ngữ, tác giả khéo léo lồng ghép những hình ảnh ẩn dụ, tượng trưng để tạo nên những ẩn ý về triết lý đạo và đời. Khi bàn luận về con đường đi tìm đạo, tác giả đã dùng hình ảnh: “Cưỡi trâu tìm trâu sao thấy trâu. Trong ta tìm ta thấy đâu”. Liên tưởng từ “Mười hai bức tranh chăn trâu” của Thiền Môn, tác giả đã vận dụng, ứng chiếu để giúp chúng ta thấy được tâm thế tìm đạo.

Dạ Ngân, một người luôn suy tư, trăn trở với đời sống, tái hiện những vấn đề của đời sống bằng chất giọng đầy trăn trở, day dứt. Bằng ngòi bút chân thật, tác giả đã tái hiện cảnh giao thông của nước ta qua tản văn *Ở chỗ kẹt xe*. Hay là những trăn trở, suy tư về cuộc sống đời thường qua hình ảnh một chàng trai thanh niên làm nghề lái xe ôm không biết chữ giữa một đất nước đang phổ cập giáo dục như hiện nay trong tản văn *Có lẽ nào*.

Khảo sát tản văn Nguyễn Vĩnh Nguyên, chúng tôi nhận thấy đặc sắc nhất trong nghệ thuật của anh là sự sắc sảo qua những câu văn chứa nhiều hàm ý. Người đọc sẽ bất ngờ khi nhận thấy ở những đồ vật tầm thường, vô tri, vô giác ấy lại trở nên sống động, có hồn, trở thành chứng nhân của một thời đại nhiều biến đổi. Không những thế, chúng còn là những biểu tượng văn hóa của các câu chuyện về lịch sử, văn hóa, tâm thức, tập tính con người. Nhìn nhận về các hiện tượng xã hội đang nổi lên như: *thói quen thích đọc hung tin, ngập nước, ngậm tằm, nhạc chế, sự lạc quan hão, cà phê cóc vỉa hè...*, nhà văn thể hiện thái độ bao dung, tự tại, đôi khi với giọng điệu đầy suy tư, hài hước, truyền tải được những dữ liệu khả tín, cho thấy



sự tồn tại của những điều phi lí nhưng lại rất hiển nhiên trong đời sống chúng ta. Cái hấp dẫn của từng câu chuyện là những ghi chép, tìm tòi tư liệu khá dồi dào của một người đọc rộng và sâu. Đó còn là sự hài hước, trào lộng nhưng rất nhiều khám phá, gợi mở thú vị của tác giả khi bàn luận đến các mặt trái của đời sống xã hội.

Nhắc đến vườn có lẽ ở thôn quê ai cũng có cũng có một khu vườn, thậm chí là rộng rãi có thể trồng cây, thả cá, nuôi gà. Nhưng với người thành phố khu vườn với họ lại chỉ có trong giấc mơ *Nhớ vườn* của Nguyễn Nhật Ánh. Tuổi thơ êm đềm của tác giả sống có thể nói lớn lên gắn bó với khu vườn. Đó là những buổi trưa hè, đi bắt ve sầu, đi hái cỏ gà, hay hái trái ổi trong vườn. Nhưng bây giờ đối với người sống ở Sài Gòn tất cả điều đó thật xa xăm. Bởi lẽ muốn mua một khu vườn ở thành phố phải có thật nhiều tiền, trong khi nghề viết văn để có đủ tiền mua mảnh vườn như thế thật khó khăn. Sở thích và ước mơ của con người đôi khi cũng khó thực hiện bởi sự can thiệp của đồng tiền. Có những người biết được ước mơ và hiện thực đang ở đâu để điều chỉnh những hành động của mình. Tuy nhiên vẫn có không ít những người vì đồng tiền mà tha hóa, biến chất.

Nói về vấn đề tiền mừng tuổi, tác phẩm *Sách của con đâu* - Nguyễn Nhật Ánh cũng phản ánh hiện thực trong phong tục của người Việt đến nay có nhiều vấn đề phải suy nghĩ. Tục lệ lì xì ngày tết không biết có từ bao giờ, trẻ con mong đến ngày tết để được nhận lì xì. Những trẻ nhỏ được ba mẹ đưa đi chúc tết hết nhà này đến nhà nọ và kiêu gì cũng được chủ nhà mừng tuổi. Có đứa trẻ ba ngày tết cũng không chịu đi chơi đâu chỉ đợi ở nhà để cô dì chú bác đến chơi và rồi sẽ được mừng tuổi. Mặc dù trẻ con sung sướng vì tiền lì xì nhưng lại nỗi khổ sở của người lớn. Những nhà có hoàn cảnh eo hẹp tén đến chạy tiền lì xì đã toát mồ hôi như đi chạy gạo. Lại còn chuyện lì xì ít lì xì nhiều, rồi là chuyện bình phẩm người này keo kiệt người kia rộng rãi... Tự nhiên cũng vì chuyện lì xì mà người ta ngại đến thăm nhau trong dịp tết. Theo tác giả sẽ không lì xì bằng tiền trong ngày tết mà nên lì xì bằng sách có lẽ sẽ có ý nghĩa hơn. Tuy nhiên vấn đề lì xì cũng là vấn đề nhiều người trần trở nhưng đã là truyền thống của cả một dân tộc thật khó để thay đổi.

Tình yêu đôi lứa luôn là một ẩn số khó lí giải, và vì khó lí giải nên tình yêu

muôn đời vẫn đẹp, muôn đời người ta vẫn đi tìm. Nhà văn Phan Ý Yên đã đưa ra rất nhiều chiêm nghiệm về tình yêu, có lẽ trên cơ sở kinh nghiệm và sự từng trải cùng với khả năng quan sát tinh tế của bản thân. Trong cuốn sách *Cà phê với người lạ* có rất nhiều tản mạn về tình yêu. Trong tản văn *Bạn đã biết cách yêu chính mình* - Phan Ý Yên đã đưa ra chín cách để yêu chính mình như thực sự ở một mình, đừng tiếc những lời khen, đọc thơ và những câu chuyện lãng mạn, thay đổi mục tiêu, viết thư cho chính mình, đánh giá lại những thứ bạn tiếp xúc mỗi ngày, hãy vận động, kiên trì với những đam mê, đi ngủ sớm. Trong tản văn *Bài học vỡ lòng cho cô nàng háp dẫn* - Phan Ý Yên cũng đưa ra những bài học để cho các cô gái tạo sự quyến rũ như hãy là chính bạn, yêu bản thân, hãy có những quy tắc của riêng mình và tôn trọng nó, đừng phụ thuộc vào lời khuyên của cô gái khác khi bạn chuẩn bị hẹn hò, sống lành mạnh, hãy mỉm cười... Trong tản văn *Những lỗi lầm con gái hay phạm phải khi yêu*, tác giả cũng bày tỏ những suy tư của bản thân như một bài học kinh nghiệm cho các cô gái.

Có thể nói, từ sau năm 1986, cảm hứng triết luận trong tản văn đã tạo nên giọng điệu đặc sắc của các tác giả. Cái chất suy tư, triết luận về cuộc sống và con người là tâm điểm hướng đến của các nhà văn. Giọng điệu suy tư, triết luận của tản văn mang tính đối mặt với hiện thực đời sống đa diện. Những suy tư, chiêm nghiệm, luận giải về con người trong các tác phẩm để thấu hiểu, chia sẻ và cùng nhau nhận định, đánh giá, đưa ra những khả năng, giải pháp tốt nhất có thể.

#### **4.3.3. Giọng điệu hài hước, giễu nhại**

Trong văn học, giọng điệu hài hước, giễu nhại là giọng điệu khá phổ biến khi ý thức về cái tôi cá nhân được chú trọng. Con người có nhiều cơ hội nhìn nhận, đánh giá người khác và chính bản thân mình trong quan hệ với cộng đồng. Giọng điệu hài hước, giễu nhại không phải chỉ để gây cười mà có khả năng đánh thức những suy nghĩ của con người về cuộc sống. Chính vì thế, ở một phương diện nhất định, các tác phẩm văn học mang giọng nhại trở thành công cụ thúc đẩy sự tiến bộ của xã hội.

Giọng điệu này được thể hiện rõ nét trong tản văn của Đỗ Phấn, bởi sau tiếng cười là những bản khoản, trần trụi của tác giả trước những bất cập trong cuộc sống

hôm nay. Đọc tản văn của Đỗ Phấn ta không chỉ nhận ra một nhà văn giàu cảm xúc mà còn nhận ra một nhà văn hài hước, dí dỏm nhưng cũng sâu cay qua giọng văn vừa như giỡn lại vừa như châm biếm: “Chữ “Tâm” đôi khi có mặt ở những nơi không biết nên cười hay nên khóc? Công an khám nhà mấy ông quan tham, thấy treo trên tường chữ “Tâm” to tổ bố mạ vàng sáng trưng ...” (*Phượng ơi* - Đỗ Phấn). Thực tế là những ông quan tham lại luôn ngụy trang cho mình một vỏ bọc chân chính.

Giọng điệu hài hước, giễu nhại xuất hiện khá nhiều trong tản văn của Phan Thị Vàng Anh. Tản văn *Cuối cùng là lưỡi* kể về việc một cô giáo dạy tiếng Anh lớp 7 phạt học sinh liếm sạch chỗ cô ngồi: “Giả sử tôi có con học trong cái lớp ấy, nếu đi học về cháu mách, bố mẹ ơi hôm nay con phải liếm ghế cô... thì tôi ắt sẽ quật cho cháu nó một trận đến thụt cả lưỡi vào. Bởi vì, cái nổi xấu hổ có con mất dạy đánh thầy, làm sao bằng nổi nhục có con ngoan ngoãn liếm ghế cô”. Nổi tức giận của bậc phụ huynh được thể hiện trong tác phẩm vừa lạnh lùng vừa chua xót.

Nguyễn Vĩnh Nguyên cũng tạo dấu ấn với nhiều giọng điệu khác nhau, trong đó có giọng giễu nhại, giọng phê phán, giọng hài hước, mỉa mai và cả giọng suy tư chiêm nghiệm. Nguyễn Vĩnh Nguyên luôn khéo léo tạo tiếng cười bất ngờ, chứa đựng một chút mỉa mai, cười cợt, khôi hài đầy chua chát. Tiếng cười thú vị trong bài *Chát với em trai quận công*, khi nói về vai trò của cái toilet và văn minh nhà vệ sinh trong cuộc sống hiện đại; hình ảnh khôi hài trong bài *We are the tivi* khi miêu tả cảnh “phải ra hành lang hoặc vào toilet nhìn ra thì may ra mới xem được hình ảnh khá hơn ngồi trong phòng khách”... Trong bài *Cuộc trò chuyện trên yên xe máy*, đề đề cao tầm quan trọng của chiếc xe máy Đờ-rim và sự hào nhoáng khó cưỡng của nó trong việc đi tán gái, Nguyễn Vĩnh Nguyên hài hước với câu thơ chế: “Trăm lời anh nói không bằng chút khói Đờ-rim” hay sau này khi đời xe @ lên ngôi thì chế lại là: “Ngàn lời anh nói không bằng làn khói @”. Nói về sự phổ biến của karaoke và thói quen cũng như sở thích chết mê chết mệt của người Việt hôm nay với karaoke, Nguyễn Vĩnh Nguyên mỉa mai một cách hài hước rằng: “Một ngày nào đó, khi những phòng karaoke biến mất mà không gì thay thế được, biết đâu bệnh viện tâm thần và các bệnh viện chấn thương chính hình sẽ trở nên quá tải” (*Karaoke, văn và*

*cảnh*). Nói về sự lên ngôi của điện thoại di động, từ điện thoại sử dụng bàn phím đến điện thoại sử dụng màn hình cảm ứng, Nguyễn Vĩnh Nguyên đã giễu nhại thể hệ trẻ khi gọi những kẻ dùng nó “thế hệ ngón tay cái”, “thế hệ ngón tay trở” (*Ngón cái đến ngón trở*). Nguyễn Vĩnh Nguyên tạo được ấn tượng riêng trong giọng văn của mình bởi vốn kiến thức sâu rộng cùng với sự ý thức và trách nhiệm của nhà văn lương tri luôn trần trụi tới những bất cập trong đời sống xã hội. Giọng điệu châm biếm, hài hước, giễu nhại rất nhẹ nhàng mà thâm thúy có sức lôi cuốn đặc biệt đối với người đọc. Nó lên án, tố cáo đanh thép những hiện tượng lố bịch, tiêu cực trong đời sống xã hội; đồng thời cảnh tỉnh, răn đe, giáo dục đối với con người. Vì thế, có thể nói giọng điệu hài hước, giễu nhại là yếu tố góp phần tạo nên tiếng cười trào phúng trong văn của Nguyễn Vĩnh Nguyên. Trên hành trình sáng tạo, Nguyễn Vĩnh Nguyên đã tạo được dấu ấn, giọng điệu và phong cách riêng ở thể loại tản văn giai đoạn từ sau 1986 đến nay.

Có thể nói, giọng điệu hài hước, giễu nhại trong tản văn Nguyễn Việt Hà là tiêu biểu nhất. Tản văn của anh vừa là sự mô phỏng có chủ đích từ ngôn ngữ, cử chỉ, giọng điệu, phong cách của đối tượng để gây cười và chọc cười nhằm lôi ra ngoài ánh sáng sự giả dối, tầm thường, lố bịch, xấu xa đáng phê phán. Trong tản văn Nguyễn Việt Hà, sự châm biếm, đả kích một hiện tượng xã hội, một chính sách hay những thói hư tật xấu của tầng lớp lãnh đạo đều thông qua các lời nhại về các chủ trương, chính sách, lối sống vốn đang rất thịnh hành tại Việt Nam. Tiếng cười nhiều cấp độ từ hài hước đến mỉa mai, châm biếm được tác giả sử dụng để chế nhạo, chỉ trích, tố cáo, phản kháng những cái tiêu cực, xấu xa, lỗi thời, độc ác trong xã hội. Bàn về các vấn đề của phê bình văn học, tác giả vừa lên án, tố cáo lại vừa chế giễu một cách thâm thúy, sâu cay: “Nhưng nó cũng đại loại là chỗ vừa nhạy cảm, vừa gọi cảm, vừa mềm mại vào loại nhất trong toàn bộ kiếp người. Khi bị một vật gì vừa cứng vừa rắn đập vào đấy thì đương nhiên sẽ dễ dàng đau. Phê bình văn học Việt đã hơn một lần chính danh tự nhận mình là roi. Vậy thì hỡi ơi, có khi nào đang đánh, roi tự thấy nhưng nhức đau không” (*Nhà văn thì chơi với ai*). Bên cạnh đó, trong từng tác phẩm, Nguyễn Việt Hà có cái nhìn đa diện, nhiều chiều; có khi là sự khuyên răn rất tế

nhị, nhẹ nhàng mà thấm thía: “Chồng chung thủy có vợ đi công tác xa, lo lắng bây giờ xã hội nhớ nhãng để làm vợ mình nghiêng ngã. Muốn vậy phải làm sao vợ toàn nóng ruột chỉ nhớ tới chồng. Sửa một bữa rượu mời thầy đến tư vấn, thầy bảo tốt nhất đem nội y của vợ rang lên. Chồng khắp khởi, phê phê lấy nhảm quần "xip" của chính mình cho vào chảo. Kể từ đây, 24/24 lòng lúc nào cũng như lửa đốt. Bài học rút ra, đàn ông xem bói chỉ nên mua quần đùi” (*Mặt của đàn ông*)...

Liên quan đến vấn đề giáo dục là phê phán sự xuống cấp của một tầng lớp trí thức được gọi là tiến sĩ mà lại chơi tá lả (*Tá lả tiến sĩ* - Nguyễn Việt Hà). Tá lả là một kiểu đánh bạc bằng bài lá tương đối bình dân, sử dụng bộ bài năm mươi hai cây có xuất xứ từ phương Tây mà người Việt quen gọi là “tú lơ khơ”. Các tiến sĩ ngày nay họ chơi đủ mọi loại bài và chơi khắp mọi nơi. Có thể ngồi xôm cạnh nhà toa lét, hoặc trải chiếu dưới xó gầm cầu thang... Một tầng lớp mà lẽ ra phải giữ chữ lễ đầu tiên, phải giữ được tư cách đạo đức lên trên để dạy đời, làm gương cho đời. Nhà văn đã bóc trần được bộ mặt của một tầng lớp được coi là tiến sĩ.

Nói đến sách ta hiểu được giá trị của sách vô cùng to lớn, nó chứa đựng kho tàng tri thức của nhân loại, tuy nhiên trong xã hội ngày nay những tầng lớp trí thức ít đọc sách hơn. Nguyễn Việt Hà trong tản văn *Sống với sách* cho rằng, từ xưa con người bỏ tư thế con bò, sơ khai đứng trên hai chân là chỉ vì muốn dùng tay lật chữ để khát khao được học. Có một thời ở phương Đông, khi một người có học thì cha mẹ sẽ dựng cho một túp nhà con con ngồi mà đọc sách, được gọi là trai phòng. Nội thất của căn phòng đơn sơ nhưng quanh tường toàn là sách. Theo cuốn kỳ thư *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh thời Mãn Thanh, nói về mùi thơm của sách quyển rữ như mùi thơm mồ hôi của mã nhân, nó nghiêm lạnh như mùi sát khí của bấu kiếm. Còn trí thức bây giờ có phòng đọc riêng nhưng lại ít thấy để sách, chỉ thấy một dàn máy tính. Còn sinh viên thời nay đắm đuối xem truyện tranh. Thói quen đọc sách ít chữ làm bọn họ dễ dàng thích xem truyền hình. Vì thế người đọc sách ngày càng ít đi, đời sống con tâm hồn con người cũng đang dần khô cạn.

Có thể nói, giọng điệu hài hước, giễu nhại là một phương thức thể hiện cảm hứng phê phán, lật tẩy của người viết đối với thực tại cuộc sống. Từ thái độ giễu

nhại các vấn đề tiêu cực, bất cập trong xã hội đến việc thẳng thắn phơi bày, lên án những góc trong bóng tối, giọng điệu hài hước, giễu nhại trong tản văn giai đoạn này góp phần khắc họa bức tranh hiện thực thêm toàn diện, sâu sắc.

#### **4.3.4. Kết hợp và chuyển đổi giọng điệu linh hoạt**

Mỗi một tác phẩm luôn tồn tại một giọng chủ và một vài giọng phụ kết hợp. Giọng chủ thể hiện trực tiếp thái độ và cảm xúc chính của người viết, các giọng khác đan xen làm nên các sắc thái thẩm mỹ đa dạng cho tác phẩm. Nếu chỉ độc diễn một giọng, một bề sẽ dễ làm cho tác phẩm đơn điệu. Tuy vậy, các giọng phụ khác mang tính phụ họa, tô điểm chứ không lấn át giọng chính, nó góp phần tạo nên sắc thái thẩm mỹ phong phú, đa dạng trong tác phẩm.

Văn học là một hình thái ý thức xã hội thẩm mỹ mang bản chất giao tiếp. Nếu nhà văn muốn chinh phục bạn đọc trong quá trình giao tiếp thì tác phẩm của anh ta không chỉ phải sâu sắc về tư tưởng, nội dung có những khám phá mới mẻ, kết cấu sáng tạo, mà giọng điệu còn phải có chất riêng, độc đáo. Trong tản văn, giọng điệu được thay đổi một cách linh hoạt. Giọng điệu tản văn thời kỳ này vừa là giọng điệu tâm tình, trò chuyện, nhẹ nhàng sâu lắng nhưng vẫn có sự kết hợp với giọng điệu suy tư, triết lí về các vấn đề của đời sống xã hội và con người. Đôi khi, chúng ta bắt gặp ở tản văn những điều giản dị, bình thường nhưng lại chứa đựng giá trị to lớn. Hình ảnh lau sậy trong tản văn *Chập chòn lau sậy* của Nguyễn Ngọc Tư chỉ là một loài cỏ dại vô tình mọc lên, nhưng đã đi vào trong hoài niệm của tác giả. Cây sậy có một sức sống mãnh liệt, chúng cao hơn rau, xanh hơn, mà bán chẳng ai mua. Vì thế cây sậy cứ mọc lên nhiều và tuổi thơ của tác giả cũng đi cùng với lau sậy. Bước qua những năm tháng tuổi thơ êm đềm, rồi cái xóm nhỏ ấy cũng lùi xa trong quá khứ nhưng kí ức về lau sậy luôn sống trong lòng tác giả: “Tôi hoài niệm nhớ quay quắt cái xóm cũ, nhà cũ, lau sậy cũ, nhớ ông ngoại giận quá hay nhặt cây sậy gãy đánh cháu”.

Trong tác phẩm *Vì trái đất này tròn* của HamLet Trương, giọng điệu thủ thỉ, tâm tình kết hợp với giọng điệu triết lí, suy tư về tình yêu khiến cho những lời tâm sự trở nên nhẹ nhàng mà chân thành, ám áp: “Mấy hôm nay trời lạnh nên trong người rất dễ buồn ngủ, anh đã nằm mơ thấy nhiều điều lãng mạn và bao giờ kết thúc

những giấc mơ đó cũng là nụ cười của em. Thế nên khi anh tỉnh giấc, anh thấy buổi sáng trời trong lành đến lạ, thấy trong người lan tỏa một cảm giác khoan khoái. Thì ra chỉ cần một ý nghĩ về người mình yêu thương cũng có thể làm trào dâng những cảm xúc an yên màu nhiệm” (*Vì trái đất này tròn* - HamLet Trương). Đọc đoạn văn êm như ru, đúng là những cảm xúc về tình yêu luôn ru con người ta vào một thế giới diệu kì. Tin vào tình yêu như tin rằng trái đất này tròn rồi cuối cùng tình yêu chân thành sẽ đến được với nhau.

Các tác phẩm từ sau năm 1986 thường đi sâu vào đời sống hiện tại để cố gắng tìm tòi, phát hiện những điều tốt đẹp nhất của một thời vang bóng. Giọng điệu xót xa, ngậm ngùi của nhà văn khi chứng kiến sự đổi thay nhiều mặt trong cuộc sống. Tản văn *Quán hàng đã mịt mù xa* - Lê Văn Sâm đã bày tỏ tâm trạng nuối tiếc khi đến Sài Gòn, những quán ăn cũ tất cả giờ đã đổi thay như quán cơm Bà Cả Đọi, sau này chuyển xuống mặt phố mang tên Đồng Nhân. Hình ảnh củi thom trong kí ức của tác giả Nguyễn Nhật Ánh từ tuổi ấu thơ qua tản văn *Củi thom, hột xoài và xương gà*. Hồi nhỏ mấy anh em quây quần bên người mẹ, mẹ đuổi thế nào cũng không đi bởi lẽ cứ ngồi lì ở đó thế nào cũng được mẹ cho một miếng thom. Nhưng bây giờ năm tháng đã lùi xa vị của củi thom ấy chỉ còn là kí ức. Tản văn còn thể hiện giọng điệu xót xa trước hiện thực xã hội nhiều vấn đề phức tạp nảy sinh. Hay hình ảnh người mẹ bất lực trước cảnh đứa con vẫn còn đỏ hỏn bị xâm hại tình dục trong tản văn *Chỉ là ghi lại một trưa vô tình* của Nguyễn Ngọc Tư. Đó là sự đau xót, trăn trở, suy ngẫm của tác giả về sự xuống cấp trầm trọng đạo đức, nhân cách con người hiện nay.

Tản văn còn thể hiện giọng điệu sâu lắng, chiêm nghiệm suy tư của tác giả về tình yêu. Hình ảnh một chú rể trong ngày cưới leo từ cửa sổ xuống đất đang trong lúc chuẩn bị làm lễ. Nhân vật tôi chứng kiến cảnh anh ta tuột từ những bậc cuối cùng xuống mặt đất cứ ngỡ rằng anh ta là một tên trộm. Hỏi ra thì mới biết là anh ta đang bỏ trốn khỏi đám cưới mà ít phút nữa thôi anh ta sẽ nắm tay cô dâu trao nhẫn cưới. Lúc đầu nhân vật tôi rất ngạc nhiên không hiểu nhưng sau khi anh ta phân trần. Cô gái mà anh ta định cưới rất xinh đẹp, dịu dàng lại hiếu thuận nói chung là rất hoàn hảo. Nhưng trong giây phút trong phòng thay đồ tức là giây phút

quyết định cuộc hôn nhân của mình anh mới nhận ra rằng: “trong cuộc đời chúng ta sẽ phải gặp những người khiến chúng ta không thể chê vào đâu được. Họ có tất cả những thứ ta cần nhưng họ không phải là điều chúng ta muốn” (*Phòng vấn một chú rể chạy trốn* - Hamlet Trương). Tác giả lí giải cần khác với muốn, cần sẽ dẫn đến những quyết định, sau đó là hi sinh, còn muốn sẽ dẫn đến lựa chọn sau đó là cam kết. Anh ta lí giải dù cô gái ấy rất hoàn hảo nhưng giữa hai người lại thiếu một thứ tình cảm khó xác định có lẽ là tình yêu. Có thể hiện tại đám cưới tan vỡ sẽ gây tâm trạng đột ngột cho cô gái nhưng rồi mọi chuyện sẽ trôi qua cô gái ấy sẽ có cơ hội tìm được tình yêu và hạnh phúc cho mình. Thế rồi chú rể ấy vẫn quyết định mua vé ra đi có thể đi đâu anh ta cũng không biết những chắc chắn anh ta đi tìm hạnh phúc theo đúng thứ mà anh ta muốn: “Có khi nào chúng ta đang sống quá nhiều cho những cái nhìn của người xung quanh mà bỏ quên điều trái tim mình thực sự cảm thấy”. Đây cũng là tác phẩm chứa đựng nhiều triết lí sâu sắc về tình yêu thực sự.

Có thể khẳng định, nếu giọng điệu chính tạo nên phong cách riêng biệt thì việc kết hợp và chuyển đổi giọng điệu linh hoạt thể hiện tài năng nghệ thuật của từng tác giả. Đặc biệt, đối với tản văn Việt Nam sau 1986, khi ý thức cái tôi, tính phản biện các vấn đề cuộc sống đa chiều, phức tạp trở nên mạnh mẽ thì sự kết hợp chuyển đổi giọng điệu linh hoạt lại rất phù hợp để tác phẩm trở nên sinh động, hấp dẫn, tạo được chỗ đứng riêng trong lòng độc giả.

### **Tiểu kết**

Cũng như các thể loại văn học khác, làm nên thành công của tản văn là sự hài hòa giữa giá trị nội dung và hình thức nghệ thuật. Nếu như các công trình nghiên cứu về tản văn giai đoạn trước năm 1986 chủ yếu khai thác ở phương diện nội dung, thì đối với tản văn giai đoạn sau năm 1986 đến nay, chúng tôi chú ý nghiên cứu ở cả hai phương diện nội dung và nghệ thuật. Trong chương bốn luận án đi sâu phân tích những đặc điểm về phương thức, phương tiện biểu hiện của tản văn sau năm 1986, như: kết cấu, ngôn ngữ và giọng điệu. Theo đó, tản văn không tựa vào nhân vật, sự kiện mà tựa chủ yếu vào chi tiết và lời văn nghệ thuật. Cho nên,



chi tiết nghệ thuật giàu sức gợi, chi tiết nghệ thuật mang tính biểu tượng giúp cho tản văn ngắn gọn, hàm súc mà vẫn biểu lộ đầy đủ, sâu sắc tình cảm, ngụ ý của tác giả. Xét về phương diện kết cấu, các tác giả đã tỏ ra hết sức linh hoạt, thậm chí phóng túng trong việc tổ chức ý tưởng, chất liệu, hình ảnh, ngôn ngữ để tạo nên tác phẩm hoàn chỉnh. Nhờ vậy, các tản văn có một mạch văn trôi chảy, hơi văn tự nhiên, dễ chinh phục bạn đọc. Ở phương diện ngôn ngữ, người đọc chứng kiến sự lên ngôi của khẩu ngữ, của ngôn ngữ tự nhiên, của phương ngữ cùng với các phong cách ngôn ngữ khác, như: báo chí, chính luận, ngôn ngữ mạng... Những dạng ngôn ngữ này đã góp phần tạo nên ấn tượng khoáng hoạt, tự nhiên của tác phẩm, đặc biệt tạo nên dấu ấn vùng miền của đất nước - những vùng hiện thực mà tác giả đề cập, qua đó cũng thể hiện cá tính sáng tạo và phong cách độc đáo của mỗi tác giả. Để làm nên dấu ấn của tản văn giai đoạn này, các tác giả cũng đã tạo nên giọng điệu riêng, khi thì giọng trữ tình, khi giọng suy tư chiêm nghiệm, khi thì giọng hài hước giễu nhại, hoặc có thể tiến hành phối giọng... Tất cả, đã làm nên thể loại tản văn sau 1986 những sắc thái và ấn tượng độc đáo. Hầu hết tác giả giai đoạn này là những cây bút trẻ nhạy bén với sự thay đổi của xã hội, góp phần làm nên thành công của thể loại tản văn. Vì thế, tản văn ngày càng có chỗ đứng chắc chắn trong hệ thống thể loại của văn học Việt Nam hiện đại.

## KẾT LUẬN

1. Cùng với sự phát triển của hệ thống thể loại văn học Việt Nam, tản văn cho đến nay đã có chỗ đứng vững chắc trong lòng bạn đọc. Tản văn phát triển qua những giai đoạn khác nhau, tuy nhiên luận án tập trung phân tích diện mạo, đặc điểm, thành tựu của tản văn từ năm 1986 đến nay từ đó làm rõ vai trò, vị thế của tản văn trong đời sống văn học cũng như đời sống văn hóa tinh thần của xã hội. Trên cơ sở nghiên cứu đặc điểm, diện mạo, thành tựu của tản văn từ 1986 đến nay thông qua các trường hợp tiêu biểu, luận án đã chỉ ra được một số đặc trưng tiêu biểu.

Cho đến thời điểm này, mặc dù đã có một số tiểu luận, luận văn, luận án lấy tản văn làm đối tượng nghiên cứu nhưng những bàn luận về nó vẫn chưa có dấu hiệu dừng lại. Luận án đã tiến hành tổng thuật, nhận xét các công trình nghiên cứu về thể loại tản văn trước năm 1986 và sau năm 1986 trên phương diện lý thuyết và sáng tác. Tính chất phức tạp của tản văn không chỉ do mức độ bao phủ đời sống quá rộng của nó mà còn do chính bản thân khái niệm tản văn. Luận án của chúng tôi không nhằm giải quyết vấn đề có ý nghĩa lý thuyết mà chủ yếu giới thiệu một số khái niệm có liên quan và lựa chọn cho mình trong số đó một điểm tựa khả dĩ đủ để ứng dụng nghiên cứu tản văn ở một giai đoạn văn học cụ thể.

2. Tản văn giai đoạn từ sau năm 1986 đến nay chính là sự tiếp nối tản văn của thời kỳ trước nhưng lại được phát triển trong những điều kiện lịch sử, xã hội, văn hóa thuận lợi. Sự phát triển của báo chí, in ấn cùng với mạng Internet đã tạo điều kiện cho sự lớn mạnh của đội ngũ sáng tác cũng như cộng đồng tiếp nhận tản văn. Ý thức về cái tôi cá nhân được đề cao, tinh thần dân chủ được phát triển không chỉ trong đời sống xã hội mà còn ngay cả trong văn học, là điều kiện cơ bản cho tản văn nở rộ. Tản văn giai đoạn từ năm 1986 đến nay phát triển qua hai chặng: từ năm 1986 đến hết thế kỉ XX, từ đầu thế kỉ XXI đến nay. Trong khoảng thời gian hơn ba mươi năm, tản văn đã có sự phát triển vượt bậc về đội ngũ sáng tác số lượng, chất lượng. Đội ngũ sáng tác tản văn ngày càng đông đảo, đa dạng tầng lớp, lứa tuổi và ngành nghề. Có thể kể đến các nhà văn chuyên nghiệp đã có tên tuổi như: Vương Trí Nhàn, Nguyễn Quang Lập, Dạ Ngân, Y Phương, Nguyễn Nhật Ánh, Nguyễn

Quang Thiều, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Bích Thuý, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Trương Quý... và cả các nhà văn trẻ đang trong giai đoạn “thử bút” như: Hamlet Trương, Anh Khang, Phan Ý Yên, Iris Cao... Hình thức xuất bản và đăng tải của tản văn ngày càng phong phú: sách in, báo in, báo mạng... Số lượng tác phẩm ngày càng vượt trội, các tuyển tập tản văn được in sách và phát hành trên thị trường ngày càng nhiều. Có thể coi từ 1986 đến nay là thời kỳ bùng nổ của thể tản văn, là “thời của tản văn”. Từ đó, tản văn đã góp phần tạo nên sự phong phú, đa dạng trong thành tựu của nền văn học hiện đại Việt Nam.

3. Tản văn từ năm 1986 đến nay so với tản văn trước 1986 cho thấy chủ thể cái tôi tác giả đã có sự chuyển dịch. Từ cái tôi cộng đồng, sử thi chuyển sang cái tôi thể sự, đời tư. Đó là cái tôi tự biểu hiện, cái tôi tham dự vào các vấn đề của đời sống, trực tiếp hoặc gián tiếp bày tỏ những quan điểm về cuộc sống. Nếu xét ở quy mô nội dung phản ánh, tản văn trong văn học Việt Nam từ sau 1986 đến nay chủ yếu chia thành 2 mảng: thứ nhất, ghi lại những suy cảm của chủ thể về những vấn đề nóng bỏng của thời cuộc thuộc các lĩnh vực kinh tế, chính trị, văn hoá, xã hội...; thứ hai là những suy cảm, trải nghiệm về con người, về các giá trị nhân văn, giá trị thẩm mỹ... Tản văn giai đoạn này có một số hướng tiếp cận như: tản văn tự sự (Nguyễn Nhật Ánh, Y Phương, Nguyễn Quang Lập...); tản văn trữ tình (Dạ Ngân, Nguyễn Ngọc Tư...); tản văn chính luận (Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Trương Quý...). Với sự đa dạng về hệ thống chủ đề: vẻ đẹp quê hương đất nước, phong tục tập quán, nét đẹp văn hóa, các vấn đề thể sự, xã hội, văn học nghệ thuật, tình yêu, tình cảm gia đình..., có thể nói, tản văn giai đoạn này được coi là giai đoạn thành công trên phương diện đề tài và nội dung phản ánh.

4. Tản văn giai đoạn sau 1986 thể hiện cái nhìn đa chiều, đa diện về cuộc sống. Đó là cái nhìn về hiện thực và con người thông qua cái tôi tác giả với các biểu hiện như cái tôi cá nhân đời tư, cái tôi tham dự vào đời sống xã hội và cái tôi suy tư văn hóa. Tương ứng với hình tượng cái tôi tác giả là hình tượng thế giới được thể hiện thông qua các bức tranh về sinh thái, về xã hội và về văn hóa. Tản văn sau 1986 không chỉ ca ngợi vẻ đẹp cảnh sắc thiên nhiên mà còn lên tiếng bảo vệ chúng,

lên án những sự phá hủy thiên nhiên, kêu gọi con người sống cộng sinh với thiên nhiên, như một biểu hiện sống động của văn học sinh thái. Tản văn giai đoạn này cũng tham dự sâu rộng vào các vấn đề xã hội như thực trạng mưu sinh, sự so sánh đạo đức, giáo dục, gia đình và hôn nhân... Về lĩnh vực văn hóa cũng vậy, tản văn không gì phát hiện và ngợi ca vẻ đẹp văn hóa vật thể và phi vật thể của đất nước mà còn lên tiếng chất vấn, đối thoại, bảo vệ và xây dựng các giá trị văn hóa. Có thể nói, tinh thần chất vấn và đối thoại của tản văn giai đoạn sau 1986 được tăng cường, thể hiện rõ nét và công khai hơn bao giờ hết.

Quan niệm sáng tác của nhà văn cũng được mở rộng, cái tôi chủ thể đã tìm cho mình nhiều cách thể hiện mới. Tính chất đời thường, tự nhiên, dân giã được tăng cường; cái tôi uyên bác, hiền triết đã từng có trong tản văn trước 1986 có phần suy giảm. Tính tương tác, đối thoại giữa người viết và bạn đọc được tăng cường và mở rộng hơn giai đoạn trước. Bạn đọc không chỉ là người thụ hưởng tác phẩm mà còn được mời gọi tham dự vào các vấn đề mà các tác giả đặt ra. Mối quan hệ tương quan người đọc - người viết, sự tham gia của bạn đọc trở thành động lực giúp cho diện mạo của tản văn phát triển mạnh mẽ trong đời sống đương đại.

5. Tản văn giai đoạn sau 1986 thể hiện cá tính sáng tạo của nhà văn không chỉ ở sự đa dạng đề tài, chủ đề mà còn đa dạng ở phương thức nghệ thuật thể hiện qua kết cấu, chi tiết, ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật... Tản văn với dung lượng ngắn gọn, hàm súc đã truyền tải được những trăn trở suy tư của người viết đồng thời phù hợp với nhịp sống hối hả của cuộc sống hôm nay. Trong tản văn, kết cấu tự do, đã thể hiện được mạch cảm xúc của người viết một cách chân thực. Đặc biệt ngôn ngữ trong tản văn giai đoạn này mang đậm tính khẩu ngữ, ngôn ngữ vùng miền, tính báo chí, tính chính luận, và sắc thái ngôn ngữ mạng, tất cả được chuyển hóa thành ngôn ngữ nghệ thuật. Giọng điệu trong tản văn có sự linh hoạt khi thì suy tư, lúc hài hước có lúc lại trữ tình, tất cả đều mang đến nét riêng trong phong cách sáng tạo của người cầm bút. Tản văn giai đoạn này khẳng định tên tuổi, cá tính sáng tạo của nhiều tác giả tiêu biểu như: Băng Sơn, Vương Trí Nhàn, Đỗ Chu, Dạ Ngân, Nguyễn Ngọc Tư, Y Phương, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Quang Thiều, Thảo Hảo,

Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Trương Quý, Hamlet Trương...

Các cây bút tản văn vẫn năng nổ và bền bỉ sáng tác. Sự vận động của tản văn đang diễn ra có lúc âm thầm, có khi sôi nổi, không ngừng nghỉ. Việc nghiên cứu về tản văn nói chung và tản văn sau 1986 còn nhiều vấn đề về các tác giả và tác phẩm cụ thể cần tiếp tục được khai thác. Chúng tôi hy vọng, với những gì đã nghiên cứu được, luận án sẽ giúp độc giả có thêm cái nhìn đầy đủ hơn về một thể loại văn học đang trên con đường phát triển cũng như vị thế của nó trong nền văn học nước nhà.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC  
CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. Nguyễn Thị Hà (2015) , “Chân dung và đối thoại” - nguồn tư liệu phục vụ dạy và học môn Ngữ văn, Tạp chí *Giáo dục và xã hội* (51), tr.56-61.
2. Nguyễn Thị Hà (2018), “Tâm tính người Việt đương đại qua tản văn Nguyễn Vĩnh Nguyên”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội* (898), tr. 114-118.
3. Nguyễn Thị Hà (2019), “Vẻ đẹp quê hương đất nước và phong tục tập quán qua tản văn Việt Nam hiện đại”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Văn hóa, Thể thao & Du lịch Thanh Hóa (01), tr. 23-31.
4. Nguyễn Thị Hà (2019), “Đặc sắc tản văn Nguyễn Vĩnh Nguyên”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Hồng Đức (42), tr. 29-39.
5. Nguyễn Thị Hà (2020), “Hình tượng tác giả trong tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 (65), tr. 36-47.
6. Nguyễn Thị Hà (2020), “Diện mạo của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay”, Tạp chí *Dạy và học ngày nay* (2), tr. 116-119.
7. Nguyễn Thị Hà (2021), “Đặc sắc về ngôn ngữ của tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 (71), tr. 45-56.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

### I. TIẾNG VIỆT

1. Đào Duy Anh (1996), *Từ điển Hán Việt*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
2. Lê Tú Anh (2012), *Tiểu thuyết Việt Nam 1900 - 1930*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
3. Lê Tú Anh (2018), *Văn xuôi Việt Nam hiện đại: Khảo cứu và suy ngẫm*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
4. Aristotle (1964), *Nghệ thuật thơ ca*, Nxb Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.
5. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
6. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ mã văn hóa*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
7. Nguyễn Thị Bình (2012), *Văn xuôi Việt Nam sau 1975*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
8. Trần Văn Bính, Nguyễn Xuân Nam, Hà Minh Đức (1970), *Cơ sở lý luận văn học*, tập III (loại thể văn học), tài liệu dùng trong nội bộ các trường Đại học Sư phạm, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
9. Phan Kế Bính (1970), *Việt Hán văn khảo*, Mạc Lâm xuất bản, Sài Gòn.
10. Phan Văn Các, Lại Cao Nguyên (1990), *Sổ tay từ Hán Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
12. Đức Dũng, Hoàng Đình Cúc (2007), *Những vấn đề của báo chí hiện đại*, Nxb Lý luận chính trị, Hà Nội.
13. Đinh Trí Dũng (chủ biên) (2020), *Ký Việt Nam đương đại*, Nxb Đại học Vinh, Nghệ An.
14. Đặng Anh Đào (2007), *Việt Nam và phương Tây - Tiếp nhận và giao thoa trong văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
15. Phan Cự Đệ (chủ biên) (2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
16. Trần Xuân Đê (2002), *Lịch sử văn học Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

17. Nguyễn Đăng Điệp (2010), *Tuyển tập ký - tản văn Thăng Long*, Hà Nội, tập 1, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
18. Nguyễn Đăng Điệp (2014), *Báo cáo đề dẫn, Hội thảo khoa học “Phát triển văn học Việt Nam trong bối cảnh đổi mới và hội nhập quốc tế”*, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội, Hà Nội.
19. Hà Minh Đức (1962), *Những nguyên lý về lý luận văn học*, phần thứ 3, loại thể văn học, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
20. Hà Minh Đức (chủ biên) (1991), *Mấy vấn đề lý luận văn nghệ trong sự nghiệp đổi mới*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
21. Hà Minh Đức (chủ biên) (1999), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
22. Hà Minh Đức (2003), *Khảo luận văn chương*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
23. Đoàn Lê Giang (2018), *“Lời tựa”*, in trong *Ngày qua bóng ngày*, Nxb Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
24. Văn Giá (2005), *Đời sống và đời viết* (tiểu luận, phê bình, chân dung), Nxb Văn học, Hà Nội.
25. Văn Giá (2019), *Trần gian muôn nôi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
26. Lê Ngọc Hà (2015), *Đề tài đô thị hiện đại trong tản văn của các nhà văn Hà Nội (Qua sáng tác của Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý...)*, Luận văn Thạc sỹ, Đại học KHXH&NV, Đại học Quốc Gia Hà Nội, Hà Nội.
27. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
28. Lê Thị Đức Hạnh (1999), *Mấy vấn đề trong văn học hiện đại Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
29. Nguyễn Văn Hạnh (2002), *Văn học và văn hóa, vấn đề và suy nghĩ*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
30. Phạm Thị Hào (biên soạn) (2008), *Khái niệm và thuật ngữ lý luận văn học Trung Quốc*, Nxb Văn học, Hà Nội.
31. Ngô Minh Hiền (2009), *Văn xuôi Nguyễn Tuân và Hoàng Phủ Ngọc Tường dưới góc nhìn văn hóa*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện văn học, Hà Nội.



32. Hoàng Ngọc Hiến (1992), *Năm bài giảng về thể loại*, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
33. Đỗ Văn Hiếu (2014), “Tản văn Trung Quốc thập niên 90”,  
Nguồn: <http://dogiavanhieu.blogspot.com/2014/05/tan-van-trung-quoc-thap-nien-90.html>, ngày 09/5/2014.
34. Đỗ Đức Hiếu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học (bộ mới)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
35. Lưu Hiệp (2007), *Văn tâm điều long*, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Nxb Lao động, Hà Nội.
36. Đặng Thị Như Hoa (2014), *Lý luận văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới (từ 1986 đến nay)*, Luận văn Thạc sỹ Ngôn ngữ và Văn hóa Việt Nam, Đại học Sư phạm Hà Nội 2, Hà Nội.
37. Nguyễn Thái Hòa (1997), *Dẫn luận phong cách học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
38. Tô Hoài (1966), “Bước phát triển mới của thể ký”, Tạp chí *Văn học* (8), tr. 45-52.
39. Nguyễn Ái Học (2009), *Ký ức vụn: khởi tình lớn*,  
Nguồn: <http://thethaovanhoa.vru>, ngày 13/5/2009.
40. Hội Văn học nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam (2003), *Nhà văn các Dân tộc thiểu số - Đời và Văn*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
41. Hội Văn học nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam (2007), *Văn học Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số thời kì đổi mới*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
42. Hội Nhà báo Việt Nam (1960), *Bài giảng về tạp văn*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
43. Hội Nghiên cứu - Giảng dạy Văn học TP. Hồ Chí Minh (2005), *Bình luận văn học*, Nxb Văn hóa Sài Gòn, TP. Hồ Chí Minh.
44. Vương Kiến Huy, Dịch Học Kim (2004), *Tinh hoa tri thức văn hóa Trung Quốc*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
45. Nguyễn Thị Thanh Huyền (2020), *Tản văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn thể loại*, Luận án Tiến sĩ Văn học Việt Nam, Học viện Khoa học Xã hội, Hà Nội.
46. Phạm Thành Hưng (2007), *Thuật ngữ Báo chí - Truyền thông*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

47. Đỗ Quang Hưng (chủ biên) (2001), *Lịch sử báo chí Việt Nam 1865 - 1945*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
48. Nguyễn Bá Hưng (chủ biên) (2011), *Từ điển từ ngữ gốc chữ Hán trong tiếng Việt hiện đại* (từ đa tiết), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
49. Sùng Thị Hương (2013), *Đặc sắc tản văn Y Phương*, Luận văn Thạc sỹ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Thái Nguyên, Thái Nguyên.
50. Trần Đình Hượu (1989), “Quan niệm văn học của Tản Đà”, *Tạp chí Văn học*, (2), tr. 10-17.
51. Nguyễn Bùi Khiêm (2019), *Phong cách tản văn báo chí của Ngô Tất Tố*, Luận án Tiến sĩ Báo chí học, Học viện Phân viện Báo chí và Tuyên truyền, Hà Nội.
52. M.B. Khrapchenkô (2002), *Những vấn đề lý luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
53. Đàm Gia Kiện (2006), *Trung Quốc cổ đại tản văn sử khảo*, Trùng Khánh xuất bản xã.
54. Bùi Kỳ (1950), *Quốc văn cụ thể*, Nxb Tân Việt, Sài Gòn.
55. Phong Lê (2004), “Chữ quốc ngữ trong chuyển động của văn học Việt Nam từ trung đại sang hiện đại”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (11), tr. 125-134.
56. Phong Lê (2007), *Đến với tiến trình văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
57. Nguyễn Văn Long (2002), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
58. Hoàng Minh Lường, Nguyễn Thị Huệ (2010), *Giáo trình lý luận văn học*, Nxb Chính trị - Hành chính, Hà Nội.
59. Phương Lựu (chủ biên), Nguyễn Nghĩa Trọng, La Khắc Hòa, Lê Lưu Oanh (2008), *Lí luận văn học* (tập 1), Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
60. Nguyễn Đăng Mạnh (1996), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
61. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Nhà văn hiện đại - chân dung và phong cách*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.

62. Nguyễn Đăng Mạnh - Bùi Duy Tân - Nguyễn Như Ý (đồng chủ biên) (2009), *Từ điển tác giả tác phẩm văn học Việt Nam dùng cho nhà trường*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
63. Tôn Thảo Miên (chủ biên) (2014), *Công chứng giao lưu và quảng bá văn học thời kì đổi mới (1986 - 2012)*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
64. Lê Thị Hồng Minh (2006), *Ký Hoàng Phủ Ngọc Tường*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
65. Lê Trà My (tuyển chọn) (2011), *Tản văn hiện đại Việt Nam*, Nxb Hải Phòng, Hải Phòng.
66. Lê Trà My (2008), *Tản văn Việt Nam thế kỷ XX (Từ cái nhìn thể loại)*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
67. Lê Trà My (2008), “Tình hình nghiên cứu tản văn ở Việt Nam và Trung Quốc”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội (3), tr.3-7.
68. Lê Trà My (2017), “Thể loại tản văn trong các môi sinh văn hóa qua lịch sử một trăm năm”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (7), tr.103-111.
69. Vũ Tú Nam (2000), “Tản văn của Mai Văn Tạo”, *Tạp chí Văn nghệ* (4), tr. 67-73.
70. Phương Ngân (2000), *Nguyễn Tuân - Cây bút tài hoa và độc đáo*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
71. Nguyễn Ngọc (2005), “Một giai đoạn sôi động của văn xuôi trong thời kỳ đổi mới”, *Tạp chí Xưa và Nay* (227-228), tr.101-108.
72. Phan Ngọc (2002), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
73. Nguyễn Lương Ngọc (1962), *Mấy vấn đề nguyên lý văn học*, tập I, tủ sách Đại học Sư phạm Hà Nội, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
74. Tử Nghiêm (1984), *Lí luận tản văn hiện đại Trung Quốc*, Nxb Nhân dân Quảng Tây.
75. Phạm Xuân Nguyên (2006), “Mạng là một cách tồn tại mới của văn chương”, *Internet: <http://www.7vietbao.net>*, ngày 12.8.2006.
76. Phạm Xuân Nguyên (2008), “Nhà văn Nguyễn Quang Lập viết blog”, *Internet: <http://thethaovanhoa.vn>*, ngày 13/7/2008.

77. Nguyễn Hoài Nguyên (2012), “Ngôn từ qua khẩu văn Nguyễn Quang Lập”, Tạp chí *Từ điển học và Bách khoa thư* (4), tr.112-117.
78. Tôn Nữ Mỹ Nhật (2011), “Những đặc trưng ngôn ngữ - xã hội của thể loại tạp bút”, Tạp chí *Ngôn ngữ* (5), tr. 35-50.
79. Nhiều tác giả (2005), *Báo Thanh Niên tuổi 20*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
80. Nhiều tác giả (1984), *Từ điển văn học* (tập 2), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
81. Nhiều tác giả (2000), *Khái yếu lịch sử văn học Trung Quốc* (tập 2), Bùi Hữu Hồng dịch, Nxb Thế giới, Hà Nội.
82. Đỗ Hải Ninh (2016), “Ký trên hành trình đổi mới”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (11), tr.70-80.
83. Lưu Bán Nông (1959), *Tư liệu tham khảo văn học hiện đại Trung Quốc*, tập 1, quyển thượng, Nxb Giáo dục cao đẳng.
84. Lê Lưu Oanh (2006), *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Nxb ĐHSP Hà Nội, Hà Nội.
85. Hoàng Phê (2007), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
86. Trần Thị Thu Phương (2011), *Tản văn Việt Nam thập kỷ đầu thế kỷ XXI*, Luận văn thạc sỹ, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
87. Kim Quyên (2002), “Tản văn - lấp lánh sắc màu”, Tạp chí *Sông Hương* (160), tr. 93-102.
88. Phạm Quỳnh (2003), *Luận giải văn học và triết học*, Nxb Văn hóa thông tin - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
89. Phương Cẩm Sa (2010), *Thời tiết đô thị*, Nxb Thời đại, Hà Nội.
90. Chu Văn Sơn (1995), “Phác họa Vương Trí Nhàn từ Những kiếp hoa dại”, Tạp chí *Văn học* (7), tr. 49-54.
91. Trần Đình Sử, Phương Lựu, Nguyễn Xuân Nam (1987), *Lí luận văn học*, tập II (tác phẩm văn học), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
92. Trần Đình Sử (1996), *Lí luận và phê bình*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
93. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
94. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề về thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

95. Trần Đình Sử (2001), *Văn học và thời gian*, Nxb Văn học, Hà Nội.
96. Lỗ Tấn (1998), *Tạp văn* (Trương Chính sưu tầm và tuyển dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
97. Nguyễn Thành, Hồ Thế Hà (chủ biên) (2017), *Văn học Việt Nam ba mươi năm đổi mới (1986-2016)*, Nxb Văn học, Hà Nội.
98. Bùi Việt Thắng (2005), *Tiểu thuyết đương đại (Phê bình - Tiểu luận)*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
99. Trần Việt Thiện (2007), *Văn xuôi Việt Nam từ 1986 đến nay - từ hướng nhìn tương tác thể loại*, Nxb Văn hóa Sài Gòn, TP. Hồ Chí Minh.
100. Trần Việt Thiện (2012), *Sự tương tác thể loại trong văn xuôi Việt Nam từ 1986 đến nay*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
101. Bích Thu (2015), *Văn học hiện đại sáng tạo và tiếp nhận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
102. Bùi Thu Thủy (2016), *Tính giao thời trong tản văn của Tản Đà*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
103. Đỗ Lai Thúy (1999), *Từ cái nhìn văn hóa*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
104. Đỗ Lai Thúy (2001), *Nghệ thuật như là thủ pháp*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
105. Phan Trọng Thuởng (2001), *Văn chương - tiến trình - tác giả - tác phẩm*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
106. Phan Trọng Thuởng (chủ biên), (2005), *Lý luận phê bình văn học, đổi mới và phát triển*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
107. Phan Trọng Thuởng (2013), *Thẩm định các giá trị văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
108. Trần Mạnh Tiến (2001), *Lý luận phê bình văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
109. Lê Ngọc Trà (2002), “Văn học Việt Nam những năm đầu đổi mới”, *Tạp chí Văn học*, (2), tr.32-42.
110. Lê Ngọc Trà (2002), *Thách thức của sáng tạo, thách thức của văn hóa*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
111. Lê Ngọc Trà (2005), *Lý luận và văn học*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
112. Trần Thị Trâm (2003), *Văn học và báo chí từ một góc nhìn*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.

113. Hoàng Trinh (1992), *Từ ký hiệu học đến thi pháp học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
114. Hoàng Trinh (2000), *Bản sắc dân tộc và hiện đại hóa trong văn học*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
115. Nguyễn Nghĩa Trọng (2002), *Văn hóa, văn nghệ trong đổi mới, những vấn đề lý luận và thực tiễn*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
116. Mai Anh Tuấn (2015), “Thời của tản văn”, Tạp chí *Tia sáng* (5), tr.13-17.
117. Tạ Quốc Tuấn (2005), “Tản văn hiện đại Trung Quốc”, Tạp chí *Văn học* (hải ngoại) (228), tr.13-29.  
 Nguồn: [https://issuu.com/kesach/docs/van\\_hoc\\_228](https://issuu.com/kesach/docs/van_hoc_228), ngày 10 tháng 2 năm 2015
118. Hoàng Phủ Ngọc Tường (2002), *Tuyển tập Hoàng Phủ Ngọc Tường*, Tập 1, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
119. Hoàng Phủ Ngọc Tường (2002), *Tuyển tập Hoàng Phủ Ngọc Tường*, Tập 2, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
120. Hoàng Phủ Ngọc Tường (2002), *Tuyển tập Hoàng Phủ Ngọc Tường*, Tập 3, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
121. Hoàng Phủ Ngọc Tường (2002), *Tuyển tập Hoàng Phủ Ngọc Tường*, Tập 4, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
122. Trần Lê Văn (2000), *Chất thơ trong văn xuôi*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
123. Trần Công Văn (2011), “*Dấu ấn văn hoá Tày trong tản văn của Y Phương*”,  
 Nguồn: <http://havantphcm.com.vn>, ngày 17/7/2011.
124. Viện Ngôn ngữ học (2003), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng và Trung tâm Từ điển học, Hà Nội - Đà Nẵng.
125. Trần Ngọc Vương (1998), *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
126. Khả Xuân (1997), “Văn hoá ẩm thực dưới mắt các nhà văn”, *Tạp chí Xưa nay*, (42B), tr. 120-127.
127. Nguyễn Như Ý (chủ biên) (2001), *Đại từ điển tiếng Việt*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

128. Nguyễn Thị Yên (2017), *Chất trữ tình trong tản văn của Phan Thị Vàng Anh, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Ngọc Tư*, Luận văn Thạc sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.

## **II. TIẾNG NƯỚC NGOÀI**

129. 刘安海,孙文宪(主编)(2002),*文学理论*,华中师范大学出版社,武汉.
130. 洗义贞 (2000), *中国当代散文艺术演变史*, 浙江大学出版社.
131. 现代汉语词典(1996),印书馆,商务北京.
132. 皋青海 (主編) (1998), *文史哲百科词典*, 中國噶林大学出版社.

## PHỤ LỤC

### Danh mục tuyển tập tác phẩm khảo sát tản văn Việt Nam từ 1986 đến nay

(xếp theo thứ tự ABC tên tác giả)

TT	Tác giả	Tên tuyển tập tác phẩm	Năm xuất bản	Nhà xuất bản	Số lượng	Ghi chú
1.	Phan An	<i>Phong độ đàn ông</i>	2009	Hội Nhà văn và công ty Sách Bách Việt, Hà Nội	4	
2.		<i>Nếu còn có tình yêu,</i>	2012	Hội Nhà văn, Hà Nội		
3.		<i>Tình không như là mơ</i>	2012	Hội Nhà văn, Hà Nội		
4.		<i>Trời Hôm Ấy Không Có Gì Đặc Biệt</i>	2013	Hội Nhà văn, Hà Nội		
5.	Phan Thị Vàng Anh	<i>Nhân trường hợp chị thỏ bông</i>	2004	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
6.	Tử An và Ngọc Hoài Nhân	<i>Sài Gòn cứ vội</i>	2015	YoloBooks liên kết và Nxb Dân Trí, Hà Nội	1	
7.	Tạ Duy Anh	<i>Ngẫu hứng sáng trưa chiều tối</i>	2004	Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
8.	Thụy Anh	<i>100 giờ-ram hạnh phúc,</i>	2013	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	1	
9.	Nguyễn Nhật Ánh	<i>Người Quảng đi ăn mỳ Quảng</i>	2012	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	3	
10.		<i>Sương khói quê nhà</i>	2012	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
11.		<i>Thương nhớ Trà Long</i>	2014	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		



<b>TT</b>	<b>Tác giả</b>	<b>Tên tuyển tập tác phẩm</b>	<b>Năm xuất bản</b>	<b>Nhà xuất bản</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ghi chú</b>
12.	Phạm Lữ Ân	<i>Những lối về ấu thơ</i>	2011	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2	
13.		<i>Nếu biết trăm năm là hữu hạn</i>	2011	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		
14.	Nguyễn Văn Bình	<i>Lững thững với ngàn năm</i>	2009	Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội	2	
15.		<i>Tính khí người đời</i>	2009	Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội		
16.	Mạc Can	<i>Tạp bút Mạc Can</i>	2006	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	1	
17.	Iris Cao	<i>Người yêu cũ có người yêu mới</i>	2014	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
18.	Đỗ Chu	<i>Tản mạn trước đèn,</i>	2004	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
19.	Lý Khắc Cung	<i>Hương sắc Tràng An</i>	1996	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
20.	Dung Keli	<i>Yêu như một cái cây</i>	2013	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
21.	Trần Đăng	<i>Phượng</i>	2006	Nxb Lao động, Hà Nội	1	
22.	Đỗ Đức	<i>Chuyện đời</i>	2001	Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội	1	
23.	Vũ Minh Đức	<i>Sài Gòn chữ vội trên vai</i>	2016	Nxb Văn hóa - nghệ thuật, TP. Hồ Chí Minh	1	
24.	Khải Đơn	<i>Sài Gòn - Thị thành hoang dại</i>	2015	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	1	
25.	Gào, Minh Nhật	<i>Chúng ta rồi sẽ ổn thôi</i>	2015	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
26.	Lê Giang	<i>Nghiêng tai trước gió</i>	2006	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	1	

<b>TT</b>	<b>Tác giả</b>	<b>Tên tuyển tập tác phẩm</b>	<b>Năm xuất bản</b>	<b>Nhà xuất bản</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ghi chú</b>
27.	Lê Minh Hà	<i>Thương thế ngày xưa và những giọt trâm</i>	2005	Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội	1	
28.	Nguyễn Hà	<i>Hà thành hương và vị</i>	1999	Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội	1	
29.	Nguyễn Việt Hà	<i>Nhà văn thì chơi với ai</i>	2006	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	4	
30.		<i>Mặt của đàn ông</i>	2008	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		
31.		<i>Đàn bà uống rượu</i>	2010	Nxb Văn học, Hà Nội		
32.		<i>Con giai phố cổ</i>	2013	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
33.	Trang Hạ	<i>Đàn ông không đọc Trang Hạ</i>	2012	Nxb Văn học, Hà Nội	2	
34.		<i>Đàn bà ba mươi</i>	2015	Nxb Văn học, Hà Nội		
35.	Hoàng Việt Hằng, Triệu Bôn	<i>Dấu chấm than viết ngược</i>	2008	Nxb Phụ Nữ, Hà Nội	1	
36.	Hoàng Việt Hằng	<i>Người cho đã không nhớ</i>	2012	Nxb Thanh Niên, Hà Nội	3	
37.		<i>Tiếng dẻ cùi phía cây com vàng</i>	2013	Nxb Phụ nữ, Hà Nội.		
38.		<i>Tiêu gì cho thời gian để sống</i>	2014	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
39.	Văn Cẩm Hải	<i>Tây Tạng giọt hoa trong nắng,</i>	2004	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	1	
40.	Thanh Hào	<i>Duyên quê</i>	1998	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	1	

<b>TT</b>	<b>Tác giả</b>	<b>Tên tuyển tập tác phẩm</b>	<b>Năm xuất bản</b>	<b>Nhà xuất bản</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ghi chú</b>
41.	Tô Hoài	<i>Cái áo tể</i>	2004	Nxb Hội nhà văn, Hà Nội	2	
42.		<i>Hà Nội và Hà Nội</i>	1996	Nxb Hà Nội, Hà Nội		
43.	Vũ Tam Huệ	<i>Hoài cảm</i>	2002	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	2	
44.		<i>Miếng nhớ miếng thương</i>	2017	Nxb Phụ Nữ, Hà Nội		
45.	Cần Vân Khánh	<i>Lỗi tại đàn ông</i>	2013	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
46.	Anh Khang	<i>Ngày trôi về phía cũ</i>	2012	Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội	3	
47.		<i>Thương mấy cũng là người dung</i>	2016	Nxb Văn hóa-Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh		
48.		<i>Buồn làm sao buồn</i>	2017	Nxb Văn hóa-Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh		
49.	Mai Lâm	<i>Từ xa Hà Nội</i>	2016	Nxb Văn học, Hà Nội	3	
50.		<i>Xa rồi ngày xanh</i>	2016	Nxb Văn học, Hà Nội		
51.		<i>Chỉ còn tuyết trắng</i>	2016	Nxb Văn học, Hà Nội		
52.	Lý Lan	<i>Một góc phố Tàu</i>	2001	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
53.	Nguyễn Quang Lập	<i>Ký ức vụn</i>	2009	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	3	
54.		<i>Chuyện đời vợ vẫn</i>	2011	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		
55.		<i>Bạn vẫn</i>	2011	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
56.	Tùng Leo	<i>Tìm nhau giữa Sài Gòn</i>	2013	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	

TT	Tác giả	Tên tuyển tập tác phẩm	Năm xuất bản	Nhà xuất bản	Số lượng	Ghi chú
57.	Di Li	<i>Tản văn Cocktail thị thành</i>	2011	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	4	
58.		<i>Adam &amp; Eva</i>	2013	Nxb Phụ nữ, Hà Nội		
59.		<i>Gã tây kia sao lấy được vợ Việt</i>	2015	Nxb Phụ nữ, Hà Nội		
60.		<i>Thị thành ký</i>	2015	Nxb Thế giới, Hà Nội		
61.	Đỗ Hoàng Linh	<i>Tự ngắm</i>	2009	Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội	1	
62.	Việt Linh	<i>Năm phút với ga xép</i>	2012	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	1	
63.	Lữ	<i>Tôi uơm ánh mặt trời</i>	2009	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	1	
64.	Nguyễn Đỗ Lưu	<i>Tản văn</i>	2005	Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội	1	
65.	Thế Mạc, Hà Nguyễn Huyền	<i>Nét quê</i>	2005	Nxb Thanh niên, Hà Nội	1	
66.	Tuệ Mẫn	<i>Anh đã quên em chưa</i>	2020	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	1	
67.	Hoàng Hồng Minh	<i>Lòng người mệnh mang</i>	2014	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
68.	Dạ Ngân	<i>100 tản mạn hồn quê</i>	2006	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	4	
69.		<i>Phố của làng</i>	2010	Nxb Thanh Niên, Hà Nội		
70.		<i>Gánh đàn bà</i>	2010	Nxb Thanh Niên, Hà Nội		
71.		<i>Hoa ở trong lòng</i>	2015	Nxb Phụ nữ, Hà Nội		

<b>TT</b>	<b>Tác giả</b>	<b>Tên tuyển tập tác phẩm</b>	<b>Năm xuất bản</b>	<b>Nhà xuất bản</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ghi chú</b>
72.	Nguyễn Ngọc	<i>Tản mạn nhớ và quên</i>	2005	Nxb Văn nghệ, Hà Nội	1	
73.	Trương Anh Ngọc	<i>Nước Ý, câu chuyện tình của tôi</i>	2012	Nhã Nam và Nxb Thế giới, Hà Nội	1	
74.	Mai Ngũ	<i>Cành đào tàn trên xe rác</i>	1999	Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội	1	
75.	Nguyễn Vĩnh Nguyễn	<i>Giỡn với số</i>	2006	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	4	
76.		<i>Ti vi, xe máy, nhạc chế, chày cối, karaoke, tắm xia răng và những thứ khác</i>	2012	Nxb Lao động, Hà Nội		
77.		<i>Những đồ vật trò chuyện cùng chúng ta</i>	2012	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
78.		<i>Với Đà Lạt ai cũng là lữ khách</i>	2014	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
79.	Vương Trí Nhàn	<i>Buồn vui đời viết</i>	1999	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	4	
80.		<i>Cánh bướm và đoá hướng dương</i>	2001	Nxb Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh		
81.		<i>Chuyện cũ văn chương</i>	2001	Nxb Văn học, Hà Nội		
82.		<i>Những kiếp hoa dại</i>	2001	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		
83.	Lý Nhân, Phan Thứ Lang	<i>Sài Gòn vang bóng</i>	2003	Nxb Tổng hợp, TP Hồ Chí Minh	1	

<b>TT</b>	<b>Tác giả</b>	<b>Tên tuyển tập tác phẩm</b>	<b>Năm xuất bản</b>	<b>Nhà xuất bản</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ghi chú</b>
84.	Nhiều tác giả	<i>Gió ơi</i>	2009	Nxb Phương Đông, Cà Mau	14	
85.	Nhiều tác giả	<i>Hai mươi bốn giờ một phút</i>	2010	Thời báo kinh tế Sài Gòn, Nxb tổng hợp, TP Hồ Chí Minh		
86.	Nhiều tác giả	<i>Mùa đi ngang phố</i>	2004	Nxb Thanh niên, Hà Nội		
87.	Nhiều tác giả	<i>Mùi của ngày xưa</i>	2006	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
88.	Nhiều tác giả	<i>Phố không mùa</i>	2004	Nxb Thanh niên, Hà Nội		
89.	Nhiều tác giả, Trần Hữu Lạc sưu tầm và tuyển chọn	<i>Tượng đài sông Hương</i>	2004	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
90.	Nhiều tác giả	<i>Hà Nội tản văn - Hàng rong phố cổ</i>	2012	Nxb Công ty văn hóa Phương Nam và Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội		
91.	Nhiều tác giả	<i>Hà Nội tản văn - Làng - Ngõ, vỉa hè</i>	2012	Nxb Công ty văn hóa Phương Nam và Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội		
92.	Nhiều tác giả	<i>Huế Tản Văn - Mộng Mơ Và Ăn Cay Nói Nặng</i>	2012	Nxb Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội		
93.	Nhiều tác giả	<i>Huế Tản Văn - Áo bay mở khếp nhiều tâm sự</i>	2012	Nxb Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội		

TT	Tác giả	Tên tuyển tập tác phẩm	Năm xuất bản	Nhà xuất bản	Số lượng	Ghi chú
94.	Nhiều tác giả	<i>Sài Gòn tản văn - Sài Gòn sau màn bụi</i>	2011	Nxb Hội Nhà văn và Phương Nam book, Hà Nội		
95.	Nhiều tác giả	<i>Sài Gòn tản văn - Hẻm phố thông ra thế giới</i>	2011	Nxb Hội Nhà văn và Phương Nam book, Hà Nội		
96.	Nhiều tác giả	<i>Sài Gòn tản văn - Ngon vì nhớ</i>	2011	Nxb Hội Nhà văn và Phương Nam book, Hà Nội		
97.	Nhiều tác giả	<i>Miền mưa xanh</i>	2020	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		
98.	Sơn Paris	<i>Trót lơ chạm môi nhau</i>	2014	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
99.	Đỗ Phấn	<i>Hà Nội thì không có tuyết</i>	2013	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	2	
100.		<i>Ngôi lê đôi mách với Hà Nội</i>	2015	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
101.	Nguyễn Khắc Phê	<i>Đời hoa</i>	1999	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
102.	Đàm Hà Phú	<i>Chuyện nhỏ Sài Gòn</i>	2013	Nxb Văn Học, Hà Nội	2	
103.		<i>Sài Gòn, bao nhớ</i>	2015	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		
104.	Phạm Lưu Vũ Phong	<i>Chính danh</i>	2005	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	1	
105.	Huỳnh Như Phương	<i>Ngôi nhà và con người</i>	2006	Nxb Văn Nghệ, Hà Nội	3	

<b>TT</b>	<b>Tác giả</b>	<b>Tên tuyển tập tác phẩm</b>	<b>Năm xuất bản</b>	<b>Nhà xuất bản</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ghi chú</b>
106.		<i>Bây giờ mà có về quê</i>	2011	Nxb Phụ Nữ, Hà Nội		
107.		<i>Hãy cầm lấy và đọc</i>	2016	Nxb Tổng hợp, TP. Hồ Chí Minh		
108.	Y Phương	<i>Tháng giêng tháng giêng một vòng giao quắm</i>	2009	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	3	
109.		<i>Kungfu người Co Xàu</i>	2011	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		
110.		<i>Fùn Nèn (Củ lửa)</i>	2016	Nhà xuất bản Phụ nữ, Hà Nội		
111.	Vĩnh Quyên	<i>Vàng mai</i>	1998	Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng	1	
112.	Nguyễn Trương Quý	<i>Tự nhiên như người Hà Nội</i>	2004	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	6	
113.		<i>Ăn phở rất khó thấy ngon</i>	2008	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
114.		<i>Hà Nội là Hà Nội</i>	2010	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
115.		<i>Xe máy tiểu ngạo</i>	2012	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
116.		<i>Còn ai hát về Hà Nội</i>	2013	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
117.		<i>Mỗi góc phố một người đang sống</i>	2015	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
118.	Bảo Sinh	<i>Bát phở</i>	2014	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
119.	Nguyễn Bắc Sơn	<i>Hoa lộc vừng</i>	1999	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2	
120.		<i>Hồng Hà ơi</i>	2000	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội		



TT	Tác giả	Tên tuyển tập tác phẩm	Năm xuất bản	Nhà xuất bản	Số lượng	Ghi chú
121.	Băng Sơn	<i>Đường vào Hà Nội</i>	1997	Nxb Thanh niên, Hà Nội	6	
122.		<i>Nước Việt hôn tôi</i>	1995	Nxb Phụ nữ, Hà Nội		
123.		<i>Thú ăn chơi người Hà Nội (I)</i>	1997	Nxb Văn hóa, Hà Nội		
124.		<i>Thú ăn chơi người Hà Nội (II)</i>	1997	Nxb Văn hóa, Hà Nội		
125.		<i>U tôi</i>	1999	Nxb Hà Nội, Hà Nội		
126.		<i>Hà Nội rong ruổi quanh</i>	2013	Nxb Kim Đồng, Hà Nội		
127.	Mai Văn Tạo	<i>Tản văn</i>	1999	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
128.	Nguyễn Ngọc	<i>Chênh vênh 25</i>	2013	Nxb Văn học, Hà Nội	2	
129.	Thạch	<i>Người cũ còn thương</i>	2015	Nxb Văn học, Hà Nội		
130.	Thanh Thảo	<i>Mãi mãi là bí mật</i>	2004	Nxb Lao động, Hà Nội	1	
131.	Hoàng Minh Thắng	<i>Tản văn</i>	1997	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
132.	Nguyễn Đình Thi	<i>Trên sóng thời gian</i>	1996	Nxb Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh	1	
133.	Cao Huy Thuần	<i>Chuyện trò</i>	2013	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	2	
134.		<i>Sợi tơ nhện</i>	2015	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
135.	Mai Thục	<i>Hương đất Hà thành</i>	2004	Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội	2	

TT	Tác giả	Tên tuyển tập tác phẩm	Năm xuất bản	Nhà xuất bản	Số lượng	Ghi chú
136.		<i>Tinh hoa Hà Nội</i>	2000	Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội		
137.	Trần Nhã Thụy	<i>Cuộc đời vui quá, không buồn được</i>	2009	Nxb Phụ Nữ, Hà Nội	2	
138.		<i>Triều cường, chân ngắn, rau sạch</i>	2014	Nxb Trẻ, Hà Nội		
139.	Đỗ Bích Thúy	<i>Trên căn gác áp mái</i>	2011	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	2	
140.		<i>Đến độ hoa vàng</i>	2013	Nxb Văn học, Hà Nội		
141.	Phạm Thị	<i>Một nửa</i>	2010	Nxb Lao động, Hà Nội	1	
142.	Chu Thị Thơm	<i>Tiếng đêm</i>	2010	Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội	1	
143.	Trần Quốc Toàn	<i>Cửa sổ lớp học</i>	1988	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh	1	
144.	Đình Quang Tôn	<i>Tản mạn nghiệp văn</i>	2009	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
145.	Lã Bá Tình	<i>Vấn vương mái rạ</i>	1997	Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội	1	
146.	Trần Thu Trang	<i>99 tuần buôn chuyện</i>	2008	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1	
147.	Đông Trình	<i>Trà dư tửu hậu</i>	1995	Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng	1	
148.	Hamlet Trương,	<i>Thương nhau để đó</i>	2012	Nxb Văn học, Hà Nội	2	
149.	Iris Cao	<i>Ai rồi cũng khác</i>	2014	Nxb Văn học, Hà Nội		
150.	Hamlet Trương	<i>Tay tìm tay nủ tay</i>	2012	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
151.	Uông Triều	<i>Hà Nội quán xá phố phường</i>	2018	Nxb Văn học, Hà Nội	1	

TT	Tác giả	Tên tuyển tập tác phẩm	Năm xuất bản	Nhà xuất bản	Số lượng	Ghi chú
152.	Nguyễn Ngọc Tư	<i>Ngày mai của những ngày mai</i>	2007	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	5	
153.		<i>Biển của mỗi người</i>	2008	Nxb Sài Gòn, TP Hồ Chí Minh		
154.		<i>Yêu người ngóng núi</i>	2010	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
155.		<i>Gáy thì người lạnh</i>	2011	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
156.		<i>Đong tâm lòng</i>	2015	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
157.	Nguyễn Ngọc Tư, Lê Thiếu Nhơn	<i>Sống chậm thời @</i>	2006	Nxb Thanh niên, Hà Nội	1	
158.	Nguyễn Ngọc Tiến	<i>5678 bước chân quanh Hồ Gươm</i>	2008	Nxb Văn học, Hà Nội	4	
159.		<i>Đi ngang Hà Nội</i>	2012	Nxb Văn học, Hà Nội		
160.		<i>Đi dọc Hà Nội</i>	2012	Nxb Văn học, Hà Nội		
161.		<i>Đi xuyên Hà Nội</i>	2015	Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh		
162.	Diệp Mộc Tử	<i>Em chưa từng chạy trốn cô đơn</i>	2015	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
163.	Hoàng Phủ Ngọc Tường	<i>Người ham chơi</i>	1998	Nxb Thuận Hóa, Huế	6	
164.		<i>Ngọn núi ảo ảnh</i>	2000	Nxb Thanh niên, Hà Nội		
165.		<i>Huế di tích và con người</i>	2001	Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng		
166.		<i>Miền gái đẹp</i>	2001	Nxb Thuận Hóa, Huế		

<b>TT</b>	<b>Tác giả</b>	<b>Tên tuyển tập tác phẩm</b>	<b>Năm xuất bản</b>	<b>Nhà xuất bản</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ghi chú</b>
167.		<i>Rượu hồng đào chưa nhắm đã say</i>	2001	Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng		
168.		<i>Trong mắt tôi</i>	2001	Nxb Hà Nội, Hà Nội		
169.	Khải Vệ	<i>Đủ xa sẽ cũ đủ lạ sẽ quên</i>	2017	Nxb Thế giới, Hà Nội	1	
170.	Hạ Vũ	<i>Yêu sao để không đau</i>	2017	Nxb Văn học, Hà Nội	1	
171.		<i>Tình yêu không ai muốn bỏ đi</i>	2013	Nxb Văn học, Hà Nội		
172.		<i>Em là để yêu</i>	2014	Nxb Văn học Đà Nẵng		
173.	Phan Ý Yên	<i>Cà Phê với người lạ</i>	2015	Nxb Phụ nữ, Đà Nẵng	4	
174.		<i>Không xinh không thông minh không bất bình thế giới</i>	2016	Nxb Văn hóa văn nghệ, TP Hồ Chí Minh		