

UBND TỈNH THANH HÓA

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

HOÀNG THỊ KIM OANH

**TIÊU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI
NÔNG THÔN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

THANH HOÁ, 2022

UBND TỈNH THANH HÓA

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

**TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI
NÔNG THÔN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI**

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 9.22.01.21

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Người hướng dẫn khoa học:

THANH HOÁ, 2022

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu	2
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	3
4. Phương pháp nghiên cứu	4
5. Những đóng góp mới của luận án	5
6. Bố cục của luận án.....	5
Chương 1	6
TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU	6
1.1. Tiến trình tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam.....	6
1.1.1. Tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XX đến 1945 - từ định hình đến phát triển	6
1.1.2. Tiểu thuyết về nông thôn từ 1945 đến 1975 - vận động theo hướng cách mạng hóa, gắn với vận mệnh chung của dân tộc	9
1.1.3. Tiểu thuyết về nông thôn từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX - những bước chuyển quan trọng của thể loại	12
1.2. Tình hình nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong văn học Việt Nam	14
1.2.1. Những nghiên cứu ở thế kỷ XX.....	14
1.2.2. Những nghiên cứu đầu thế kỷ XXI.....	22
1.3. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI - những tác động khách quan và chủ quan đối với sự phát triển	29
1.3.1. Tác động từ đời sống khách quan	29
1.3.2. Chi phối từ những yếu tố chủ quan.....	34
Tiểu kết.....	40
Chương 2	42
NHỮNG GÓC NHÌN MỚI, NHỮNG VẤN ĐỀ MỚI TRONG TIỂU THUYẾT	42
VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI	42
2.1. Những vấn đề của quá khứ từ cái nhìn hiện tại	42
2.1.1. Nông thôn trong cải cách ruộng đất.....	42
2.1.2. Nông thôn trong phong trào hợp tác hóa nông nghiệp	45
2.1.3. Nông thôn trong thời hậu chiến	47
2.2. Nông thôn đương đại và những cảnh báo về sinh thái	51
2.2.1. Cảnh báo về sinh thái tự nhiên.....	53
2.2.2. Cảnh báo về sinh thái xã hội.....	60

2.2.3. Cảnh báo về sinh thái tinh thần.....	68
Tiểu kết	79
Chương 3	80
NHÂN VẬT NGƯỜI NÔNG DÂN “QUEN MÀ LẠ”	80
TRONG TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI.....	80
3.1. Những phẩm tính vững bền, những căn tính cố hữu	80
3.1.1. Những phẩm tính vững bền	80
3.1.2. Những căn tính cố hữu.....	86
3.2. Những biến đổi về tâm tính trước sự thay đổi của thời cuộc	89
3.2.1. Sự tha hóa về nhân cách, băng hoại về đạo đức lối sống.....	89
3.2.2. Sự tiếp nhận, hình thành lối sống cơ hội, thực dụng	90
3.3. Những khát khao thầm kín, riêng tư cá nhân	93
3.3.1. Tự sự về thân thể và những khát khao tính dục	93
3.3.2. Nỗi cô đơn và những ẩn ức tâm lý.....	100
Tiểu kết	108
Chương 4	110
NHỮNG KẾ THỪA VÀ NỖ LỰC ĐỔI MỚI LỐI VIẾT	110
TRONG TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI.....	110
4.1. Sự “nổi dài” của lối viết truyền thống	111
4.1.1. Kết cấu cốt truyện theo lối tuyến tính.....	111
4.1.2. Tổ chức thế giới nhân vật theo tuyến.....	114
4.1.3. Trần thuật chủ yếu ở ngôi thứ ba	117
4.2. Những nỗ lực đổi mới lối viết	123
4.2.1. Tăng cường tính đối thoại.....	123
4.2.2. Sử dụng đa dạng các hình thức kết cấu.....	131
4.2.3. Sử dụng linh hoạt nhiều lớp ngôn ngữ.....	137
Tiểu kết	145
KẾT LUẬN.....	146
DANH MỤC NHỮNG CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ	150
LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI CỦA LUẬN ÁN	150
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	151
Phụ lục 1 DANH MỤC TÁC PHẨM VIẾT VỀ NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI	
ĐƯỢC KHẢO SÁT TRONG LUẬN ÁN (Theo năm xuất bản).....	169
Phụ lục 2 DANH MỤC TÁC PHẨM VIẾT VỀ NÔNG THÔN	171
TRONG THẾ KỶ XX ĐƯỢC LUẬN ÁN THAM KHẢO.....	171
(Theo năm xuất bản).....	171

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Không phải ngẫu nhiên những trí thức phương Tây khi đặt chân đến Đông Dương đã dành nhiều thời gian để nghiên cứu về cấu trúc làng xã, đặc tính bản địa, sắc thái văn hóa, mô hình nông nghiệp, người nông dân và nông thôn Việt Nam. Cho đến nay, công trình địa lý nhân văn của Pierre Gourou (*Người nông dân châu thổ Bắc Kỳ*), nghiên cứu dân tộc học của G. Condominas (*Chúng tôi ăn rừng*), các nghiên cứu nhân học văn hóa của Olivier ("*Giúp đỡ*" và *tương trợ trong cộng đồng làng quê ở miền Bắc Việt Nam: Quan hệ giữa tình đoàn kết và sự phụ thuộc*), Oscar Salemink (*Tìm kiếm an toàn tinh thần trong xã hội Việt Nam đương đại*), Suenari Michio (*Tổ tiên được hình tượng ra như thế nào trên bàn thờ: Phân tích so sánh với các xã hội Đông Á khác*)... đã ít nhiều cho thấy mối quan tâm sâu sắc của các trí thức nước ngoài trong việc tìm hiểu Việt Nam. Họ - những người xa lạ, đã chọn lối tiếp cận từ nông nghiệp, nông thôn và nông dân để thấu hiểu con người và xứ sở này. Những nghiên cứu dân tộc học, xã hội học, nhân học của các nhà nghiên cứu trong nước cũng đem đến cho thế giới những nhận thức đầy đủ hơn về một Việt Nam đa sắc thái, rất sinh động về văn hóa. Dường như, muốn hiểu Việt Nam, người ta phải bắt đầu từ nông thôn, làng xã, từ những gì được gìn giữ, trao truyền và cả những biến cải phía sau lũy tre làng. Những dấu chân của người đi trước, những cảm hứng gợi lên từ phía làng quê, những thông điệp từ truyền thống... đã thôi thúc chúng tôi đến với nông thôn như một sự trở về để hiểu Việt Nam.

1.2. Nhìn lại đề tài nông thôn trong văn học Việt Nam hiện đại có thể thấy, sự nghiệp sáng tác của nhiều nhà văn ở các thời kỳ văn học khác nhau đều được gắn với đề tài này. Trước Cách mạng, những tác giả viết về nông thôn thành công có Phạm Duy Tồn, Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố, Trần Tiêu, Nguyễn Công Hoan, Mạnh Phú Tư, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Bùi Hiên, Kim Lân, Tô Hoài... Từ sau Cách mạng đến 1975, đề tài nông thôn gắn với những tên tuổi như Nguyễn Văn Bông, Chu Văn, Nguyễn Địch Dũng, Đào Vũ, Ngô Ngọc Bội, Nguyễn Thế Phương, Nguyễn Khải, Vũ Thị Thường, Nguyễn Hữu Nhân, Nguyễn Thị Ngọc Tú... Từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX, văn đàn thực sự quy tụ nhiều cây bút xuất sắc thuộc nhiều thế hệ. Bên cạnh các tác giả Chu Văn, Đào Vũ, Tô Hoài, Ngô Ngọc Bội, Nguyễn Khải vẫn miệt mài trên từng trang viết nông thôn, giai đoạn này có nhiều cái tên trở thành sự kiện nổi bật trong đời sống văn học lúc bấy giờ như Nguyễn Trọng Oánh,

Ma Văn Kháng, Nguyễn Mạnh Tuấn, Nguyễn Kiên, Lê Lựu, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khắc Trường, Dương Hương, Tạ Duy Anh... Bước vào những năm cuối thập kỷ 90, đặc biệt đầu thế kỷ XXI, những thành tựu của khoa học, kỹ thuật, công nghệ bùng nổ ở nhiều lĩnh vực đã làm thay đổi diện mạo nông thôn cả về đời sống vật chất lẫn tinh thần. Trong phong khí đó của thời đại, nông thôn vẫn tiếp tục lôi cuốn về phía mình nhiều tên tuổi như Trịnh Thanh Phong, Tạ Duy Anh, Hoàng Minh Tường, Đỗ Minh Tuấn, Đỗ Tiến Thụy, Nguyễn Ngọc Tư... với không ít tác phẩm xứng đáng được gọi tên trong văn học Việt Nam đương đại. Có thể thấy, nông thôn và nông dân là đề tài chưa bao giờ vơi cạn trong văn học Việt Nam, là mảnh đất mà nhà văn nhiều thế hệ vẫn ưa tìm tòi, khám phá. Đây cũng là đề tài gọi cho chúng tôi nhiều cảm hứng thú vị với mong muốn tìm hiểu về một nông thôn Việt Nam từ trong truyền thống đến hiện đại.

1.3. Văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã và đang có những bước chuyển mình mạnh mẽ từ tư duy nghệ thuật đến phương thức biểu hiện. Đó là cách tiếp cận, phản ánh con người và hiện thực cuộc sống mới trong những mối quan hệ đa chiều, khám phá con người ở nhiều phương diện của đời sống, kể cả đời sống tâm linh. Tư duy tiểu thuyết hiện đại đã nhanh chóng đáp ứng phần nào sự phản ánh hiện thực đó. Tiểu thuyết với tính chất mềm dẻo, khả năng bao chứa và dung hợp nhiều thể loại cũng như phương thức biểu đạt là một “lợi thế” để nhận diện và phản ánh hiện thực mới của đời sống, nhất là đời sống nông thôn một cách “thật” nhất, gần gũi nhất với mỗi chúng ta. Và việc lựa chọn tiểu thuyết viết về nông thôn được quy chiếu thời gian ở đầu thế kỷ XXI, đồng thời mở rộng biên độ tham chiếu đến nay, chúng tôi mong muốn đánh giá đúng giá trị cũng như sự vận động và phát triển của thể loại này trong tiến trình chung của văn học Việt Nam đương đại. Mặt khác, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đến nay vẫn chưa thực sự được nghiên cứu có hệ thống như một giai đoạn độc lập mở ra một kỷ nguyên mới cho tiểu thuyết về nông thôn đương đại Việt Nam. Đây là điều còn bỏ ngỏ và cũng là cơ hội để chúng tôi có thể góp phần bổ khuyết vào khoảng trống này.

Những điều trên là lý do chính thúc đẩy chúng tôi lựa chọn đề tài *Tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI*.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Nghiên cứu hướng tới việc nhận diện, lý giải những đặc điểm nổi bật về nội dung và lối viết của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, từ đó, chỉ ra những đóng góp của tiểu thuyết nông thôn giai đoạn này trong tiến trình văn học

dân tộc cũng như những giới hạn cần vượt qua để nền văn học có nhiều hơn nữa tác phẩm lớn về đề tài nông thôn trong tương lai.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Đánh giá tổng quan tình hình nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong văn học Việt Nam, tiến trình vận động của tiểu thuyết về nông thôn Việt Nam và những yếu tố tác động đối với sự phát triển của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI.

- Nhận diện, phân tích và lý giải về hiện thực nông thôn được thể hiện trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ những góc nhìn mới (trên các bình diện lịch sử, văn hóa, sinh thái học...).

- Phân tích hình tượng nhân vật người nông dân trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ những góc nhìn mới (trên các bình diện nhân học xã hội, văn hóa học, sinh thái học...).

- Nhận diện, phân tích những đặc điểm của lối viết trong tiểu thuyết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn Việt Nam xuất bản đầu thế kỷ XXI.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Phạm vi nội dung: Nghiên cứu những đặc điểm về nội dung và lối viết của tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam xuất hiện đầu thế kỷ XXI.

Phạm vi tư liệu: Những tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn Việt Nam được xuất bản trong khoảng 20 năm đầu thế kỷ XXI, trong đó luận án chọn lọc những tác phẩm đã có thành công nhất định, nhận được nhiều sự quan tâm của bạn đọc và giới nghiên cứu, phê bình. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy đó hầu hết là sáng tác của các nhà văn Tô Hoài, Võ Văn Trực, Nguyễn Hữu Nhân, Trần Quốc Tiến, Trịnh Thanh Phong, Dương Hương, Nguyễn Phan Hách, Tạ Duy Anh, Đào Thắng, Hoàng Minh Tường, Đỗ Minh Tuấn, Bùi Thanh Minh, Nguyễn Thế Hùng, Dương Duy Ngũ, Thu Loan, Đỗ Tiên Thụy, Đỗ Bích Thúy... Trong đó, luận án tập trung nhiều hơn vào các tiểu thuyết viết về nông thôn ở miền Bắc. Một số tiểu thuyết viết về nông thôn miền Nam hoặc đời sống miền núi được đề cập khi luận án phân tích sự biến đổi không gian thành thị - nông thôn dưới tác động của quá trình đô thị hóa nông thôn. Danh mục tác phẩm khảo sát đã được chúng tôi thống kê ở Phụ lục 1.

Ngoài ra, trong quá trình triển khai luận án, khi cần thiết, chúng tôi sẽ mở rộng phạm vi nghiên cứu so sánh với các tiểu thuyết cùng đề tài ở những giai đoạn trước để làm rõ hơn đóng góp của tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI. Danh mục tác phẩm tham khảo thêm được chúng tôi thống kê ở Phụ lục 2.

4. Phương pháp nghiên cứu

4.1. Tiếp cận từ lý thuyết thể loại tiểu thuyết

Đề tài luận án lựa chọn thể loại tiểu thuyết để khảo sát và nghiên cứu, do đó, chúng tôi tiếp cận đối tượng từ lý thuyết thể loại. Trong lý thuyết về thể loại tiểu thuyết, chúng tôi nhận thấy lý thuyết của M.Bakhtin có tính hệ thống và hoàn bị nhất. Vậy nên để thực hiện luận án, chúng tôi dựa vào những luận điểm cơ bản trong lý thuyết của M.Bakhtin làm công cụ để phân tích, lý giải các vấn đề đặt ra của luận án.

4.2. Phương pháp nghiên cứu liên ngành

Nông thôn trong văn học Việt Nam bị quy định bởi các yếu tố văn hoá, lịch sử, xã hội của từng vùng, từng địa phương nói riêng và của đất nước nói chung. Do đó, việc nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI nhất thiết phải xem xét trên các phương diện văn hoá, lịch sử; tiếp cận từ góc độ văn hóa học, sinh thái học và xã hội học. Hơn nữa, giữa văn hóa học và văn học, giữa xã hội học và văn học luôn có mối quan hệ biện chứng với nhau. Lựa chọn tiếp cận từ góc độ này, chúng tôi có cơ hội tìm hiểu, lý giải về hiện thực đời sống nông thôn và hình tượng người nông dân trong tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI một cách đa diện, sâu sắc hơn, đầy đủ hơn. Đặc biệt, nghiên cứu ở bình diện sinh thái học và phê bình sinh thái đang được xem là hướng tiếp cận mới trong sáng tác và nghiên cứu, phê bình văn học hiện nay.

4.3. Phương pháp hệ thống

Đặt tiểu thuyết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI trong bối cảnh của văn học đương đại, xem xét đối tượng nghiên cứu như một hiện tượng có tính hệ thống trong tiến trình hình thành, vận động và phát triển của tiểu thuyết về đề tài nông thôn từ đầu thế kỷ XX đến nay, chúng tôi hướng tới việc xác định vị trí, ý nghĩa của tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI trong tiến trình của văn học hiện đại.

4.4. Phương pháp so sánh

Vận dụng phương pháp so sánh, chúng tôi tiến hành hai góc độ so sánh lịch đại và so sánh đồng đại. So sánh lịch đại để làm rõ những nét tương đồng và khác

biệt trong nội dung và nghệ thuật của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI với tiểu thuyết cùng đề tài các giai đoạn trước. Qua đó chỉ ra được sự kế thừa và đóng góp sáng tạo của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI. So sánh đồng đại giữa nhân vật này với nhân vật khác, giữa tác phẩm này với tác phẩm khác trong giai đoạn này cũng sẽ giúp chúng tôi có được những nhận định, lý giải sâu sắc hơn cho những vấn đề đặt ra trong luận án.

4.5. Phương pháp phân tích tác phẩm văn học

Việc phân tích những đặc điểm về nội dung và lối viết cụ thể của mỗi tác phẩm là hết sức cần thiết. Từ đó, chúng tôi tổng hợp, khái quát thành những đặc điểm chung về nội dung và lối viết của tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam đương đại.

5. Những đóng góp mới của luận án

Luận án đã phân tích, luận giải khá hệ thống về tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI: từ những điều kiện (chủ quan và khách quan) tác động đến sự phát triển, hiện thực đời sống ở nông thôn, hình tượng người nông dân, những đặc điểm về cách thể hiện... Qua đó, luận án có thể giúp người đọc hình dung được tương đối đầy đủ diện mạo, những thành tựu nổi bật, những đóng góp của tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI vào văn học đề tài nông thôn và đời sống văn học đương đại.

Luận án đã khái quát được các chặng hình thành, sự vận động của tiểu thuyết viết về nông thôn từ đầu thế kỷ XX đến thời điểm nghiên cứu. Luận án cũng thống kê được các nghiên cứu tiểu thuyết viết về nông thôn gắn với từng chặng đường vận động của thể loại về đề tài này. Do vậy, luận án có thể trở thành tài liệu tham khảo cho những nghiên cứu tiếp theo đối với tiểu thuyết viết về nông thôn trong văn học Việt Nam.

6. Bố cục của luận án

Ngoài phần *Mở đầu*, *Kết luận*, *Tài liệu tham khảo* và *Phụ lục*, nội dung chính của luận án gồm có 4 chương:

Chương 1. *Tổng quan vấn đề nghiên cứu*

Chương 2. *Những góc nhìn mới, những vấn đề mới trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI*

Chương 3. *Nhân vật người nông dân “quen mà lạ” trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI*

Chương 4. *Những kế thừa và nỗ lực đổi mới lối viết trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI*

Chương 1

TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

1.1. Tiến trình tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam

1.1.1. Tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XX đến 1945 - từ định hình đến phát triển

Văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945 đã có bước phát triển vượt bậc với ba dòng chủ lưu: cách mạng, hiện thực và lãng mạn. Trong đó, dòng văn học hiện thực đã thu gặt được những thành tựu lớn, những dấu ấn quan trọng ở nhiều thể loại từ truyện ngắn, tiểu thuyết đến phóng sự... Những tác giả được coi là đỉnh cao của dòng văn học hiện thực nói chung, đề tài về nông thôn nói riêng phải kể đến Phạm Duy Tồn, Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố, Trần Tiêu, Nguyễn Công Hoan, Mạnh Phú Tư, Nam Cao, Bùi Hiển, Kim Lân, Tô Hoài... Tiểu thuyết lúc này đã có những đổi mới theo hướng hiện đại hóa từ nội dung đến hình thức trong đó, tiểu thuyết về đề tài nông thôn là một phần quan trọng.

Năm 1918, truyện *Sống chết mặc bay* của Phạm Duy Tồn xuất hiện trên tạp chí *Nam Phong* được xem như là viên gạch đặt nền móng cho đề tài nông thôn Việt Nam hiện đại. Gọi là “viên gạch đặt nền móng” vì với văn học trước đó, từ văn học dân gian cho đến văn học viết trung đại chưa có tác phẩm văn xuôi nào đề cập một cách trực diện về nông thôn và số phận người nông dân. Sau Phạm Duy Tồn, Hồ Biểu Chánh với một gia tài tiểu thuyết đồ sộ về đời sống xã hội và con người Nam bộ trở thành nhà văn tiêu biểu nhất viết về nông thôn giai đoạn này. Một loạt các tác phẩm được Hồ Biểu Chánh xuất bản từ 1925 đến 1930 như *Nhân tình ấm lạnh*, *Thầy thông ngôn*, *Cha con nghĩa nặng*, *Khóc thầm*, *Con nhà nghèo*... đã góp phần định hình cho thể loại tiểu thuyết Việt Nam nói chung và tiểu thuyết về đề tài nông thôn nói riêng. Viết về nỗi thống khổ của người nông dân, Hồ Biểu Chánh lấy đạo đức, luân lý, “lấy cổ gia đình làm khuôn mẫu” [178; 367]. Nhà nghiên cứu Phong Lê đã nhận định thành tựu văn học về đề tài nông thôn từ đầu thế kỷ XX đến 1945 chủ yếu được tiếp cận trên ba phương diện: đạo đức, luân lý; giai cấp xã hội và tâm lý, phong tục [129]. Hồ Biểu Chánh đã rất xuất sắc khi tiếp cận ở phương diện đạo đức, luân lý. Trong tác phẩm của ông, bản chất gian ác, bóc lột, hà hiếp dân lành bất chấp luân thường đạo lý của tầng lớp điền chủ, hội đồng đã dồn đẩy nhiều gia đình nông dân, tá điền vào bước đường cùng với nhiều bi kịch. Điều đáng quý ở Hồ Biểu Chánh là nhà văn không chỉ đề cập đến cuộc sống nghèo khó, khốn quẫn của người nông dân, mà còn đề cao những phẩm chất tốt đẹp của họ như tính cách nghĩa hiệp,

trọng nghĩa tình, đôn hậu, chất phác. Mặc dù là cây bút giai đoạn giao thời và ít nhiều bị chi phối bởi quan niệm đạo đức, luân lý truyền thống nhưng cách tiếp cận và phản ánh các vấn đề nông thôn và người nông dân của Hồ Biểu Chánh đã không còn tính chất ước lệ, quy phạm mà hoàn toàn chân thực, cụ thể, sinh động. Từ quan niệm đạo lý, nhà văn đã chỉ ra những mâu thuẫn gay gắt ở làng quê nhằm làm nổi bật bản chất độc ác, vô luân của bọn điền chủ và khẳng định những phẩm chất tốt đẹp, trung thực, hiền lành của người nông dân.

Mặc dù tiểu thuyết về đề tài nông thôn bắt đầu được hình thành từ sáng tác của Hồ Biểu Chánh những năm 20, nhưng phải từ 1930 đến 1945 mới thực sự là giai đoạn phát triển, định hình rõ cách viết, cách tiếp cận và phản ánh hiện thực. Nhiều tác giả và tác phẩm xứng đáng được gọi tên trong thể loại tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Các tác phẩm *Bước đường cùng* (Nguyễn Công Hoan), *Vỡ đê* (Vũ Trọng Phụng) đã cho thấy bước tiến vượt bậc của các nhà tiểu thuyết viết về nông thôn khi khai thác khía cạnh giai cấp, xã hội. Số phận cực khổ của người nông dân vì bị áp bức, bóc lột được các nhà văn đi sâu khám phá. Họ đứng trên lập trường dân chủ để tố cáo tội ác của giai cấp thống trị thực dân phong kiến, đồng thời lên tiếng đòi cải thiện đời sống cho người lao động nghèo khổ. *Bước đường cùng* đã đã kích mạnh mẽ vào thành trì của xã hội cũ, về tội ác của bọn cường hào, địa chủ, quan lại. Nhà văn cũng bày tỏ sự thấu cảm với thân phận những người nông dân bần cùng đã có sự thức tỉnh, đấu tranh phản kháng. *Vỡ đê* lại bao quát hiện thực trên một phạm vi rất rộng từ nông thôn đến thành thị; nhiều thành phần xã hội từ nông dân, địa chủ, cường hào, quan huyện đến thầu khoán, tổng đốc, công sứ, nhà báo, chính trị và cả chiến sĩ cộng sản... Nhiều tình huống hiện thực đời sống đương thời từ cảnh phu phen đắp đê, cảnh thôn quê lụt lội đến cảnh thầu khoán, cảnh tra tấn ở huyện nha, cảnh nông dân biểu tình ở tỉnh lỵ... đều được nhà văn phản ánh tỉ mỉ. Giá trị đặc sắc của *Vỡ đê* vì thế không chỉ ở bề rộng quy mô hiện thực phản ánh, mà ở chiều sâu nhận thức và sức mạnh tố cáo. Qua nạn vỡ đê với biết bao thảm trạng khốn khổ của người nông dân, Vũ Trọng Phụng đã làm nổi bật mối mâu thuẫn gay gắt giữa giai cấp thống trị với nhân dân lao động bị áp bức bóc lột.

Tiếp nối Hồ Biểu Chánh, Vũ Trọng Phụng với tiểu thuyết *Giông tố* và Ngô Tất Tố với *Tắt đèn* tiếp tục khai thác hiện thực nông thôn ở phương diện đạo đức, luân lý. Ở *Tắt đèn*, Ngô Tất Tố phác họa một bản tố khổ sâu sắc, một bản cáo trạng đanh thép về chính sách sưu thuế, nạn hà hiếp, cướp bóc của bọn “cường hào xôi thịt” làm điêu đứng bao gia đình nông dân nghèo khổ. Đây cũng là tác phẩm xây

dựng thành công hình ảnh người phụ nữ nông dân “công dung ngôn hạnh” dám đứng lên đánh trả bọn thống trị. Ở *Giông tố*, Vũ Trọng Phụng lại mang đến một cái nhìn châm biếm sâu cay về một xã hội mục nát, hỗn loạn khi pha trộn hai nền văn hóa giữa tây và ta, sự bần cùng của những người nghèo khổ và lên án thái độ hống hách của kẻ giàu có. Từ *Vỡ đê* đến *Giông tố*, Vũ Trọng Phụng đã có bước tiến vượt bậc trong cách viết, tiếp cận và phản ánh các vấn đề về nông thôn và người nông dân khi lồng ghép những câu chuyện về sự tha hóa của nhân cách con người vào tác phẩm. Trong khi những tác giả cùng thời mới chỉ phân chia xã hội thành hai lớp người đối kháng tốt và xấu, đề cao cái tốt và hạ bệ cái xấu, Vũ Trọng Phụng đã đi trước thời đại, bước lên trên lối phân tích luân lý phổ biến lúc bấy giờ để tả chân một xã hội hai mặt thối nát với những con người hai mặt giẫm đạp lên nhau tạo nên những màn kịch bi hài.

Các tác phẩm *Làm lễ* (Mạnh Phú Tư), *Quê người* (Tô Hoài), *Con trâu* (Trần Tiêu)... lại tiếp cận trên phương diện tâm lý, phong tục. Cảnh làm lễ trong *Làm lễ* của Mạnh Phú Tư là một cảnh “tôi đòi - người ta mua một người vợ về để đỡ đàn công việc - chứ không phải cái cảnh sung sướng” [179; 231]. Đọc *Quê người*, ta lại thấy, viết về phong tục thực sự là một sở trường của Tô Hoài. Tác phẩm là một bức tranh phong tục phong phú của một vùng nông thôn ngoại thành Hà Nội từ hội hè đình đám đến tục tảo hôn, chuyện đồng cốt, thói nằm vạ, thói đặt vè xách mé nhau... đều được tác giả diễn tả rất tỉ mỉ và sinh động. *Con trâu* của Trần Tiêu thể hiện khá chân thực cuộc sống vất vả của của người nông dân với mong ước cả đời có được con trâu để gây dựng cơ nghiệp. Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* đã nhận xét: “Nếu muốn tìm những việc oái oăm, những cơ mưu lắt léo trong *Con trâu* người ta sẽ không bao giờ thấy cả. Ở tập truyện này chỉ diễn ra rất những việc rất thường trong lũy tre xanh của người dân quê Việt Nam” [179; 221].

Nói về tiêu thuyết về nông thôn giai đoạn này không thể không nhắc đến những tác phẩm của Tự lực văn đoàn. Mặc dù theo khuynh hướng sáng tác lãng mạn nhưng không ít tác phẩm của các nhà văn Tự lực văn đoàn hướng ngòi bút về nông thôn và người nông dân. Những tác phẩm như *Tối tăm* (Nhất Linh), *Gia đình* (Khái Hưng), *Con đường sáng* (Hoàng Đạo)... phần nào hướng đến nông thôn và người nông dân. Ở đây, các nhà văn Tự lực văn đoàn phê phán tư tưởng cổ hủ, lạc hậu vốn bám rễ trong đời sống nông thôn cùng nghịch cảnh sa sút của người nông dân. Tuy nhiên, họ lại lí giải rằng, những thảm kịch của người nông dân đều từ thói quen, trình độ thấp kém của họ chứ không phải do giai cấp địa chủ, quan lại bóc lột.

Điều đó khiến đôi lúc các nhà văn nhìn nông thôn và người nông dân ở mặt tiêu cực hơn là tích cực. Mặc dù còn hạn chế nhất định, song việc hướng ngòi bút về nông thôn và nông dân cũng như thái độ cảm thông với nỗi cơ cực của người dân quê, mong muốn cải thiện cuộc sống nông thôn (tuy còn mang tính chất cải lương, nửa vời) là điều rất đáng trân trọng của các nhà văn Tự lực văn đoàn. Nó làm phong phú thêm và góp phần vào tiến trình phát triển tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam.

Có thể thấy, tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XX đến 1945 tuy mới bước đầu hình thành và phát triển nhưng đã đạt được nhiều thành tựu cả về phương diện nội dung lẫn nghệ thuật. Các nhà văn đã khắc họa thực trạng mâu thuẫn xã hội gay gắt là một trong những nguyên nhân dẫn đến sự bần cùng của người nông dân, rộng hơn là một xã hội nông thôn tù túng và bế tắc. Ở đó, làng quê Việt Nam không êm đềm, thơ mộng như trong thơ ca lãng mạn mà nhếch nhác, rách rưới, đói khổ. Ở đó, bên cạnh những phong tục, tập quán đẹp của truyền thống văn hóa Việt là những bản tố khổ sâu sắc, lên án các tệ nạn xã hội cũng như những hủ tục lạc hậu chốn thôn quê... Thành công lớn nhất của tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn này là các nhà văn đã xây dựng được những nhân vật tiêu biểu, sáng tạo từ kết cấu, ngôn ngữ đến bút pháp miêu tả tâm lý nhân vật... góp phần vào sự phát triển thể loại. Tuy nhiên, các nhà văn mới chỉ dừng lại ở đồng cảm, xót thương, đồng tình, bênh vực thân phận “thấp cổ bé họng” của người nông dân và tố cáo chế độ áp bức bóc lột. Trong cuộc sống nông thôn đầy bi quan, bế tắc, người nông dân chỉ là những nạn nhân đau khổ, bất lực chứ chưa có khả năng giải phóng mình, chưa có định hướng về một chiến lược sống cụ thể, rõ ràng. Những hạn chế ấy phần nào ta hiểu được bởi sự chi phối của yếu tố thời đại.

1.1.2. Tiểu thuyết về nông thôn từ 1945 đến 1975 - vận động theo hướng cách mạng hóa, gắn với vận mệnh chung của dân tộc

Từ sau 1945, Việt Nam bước vào hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ kéo dài 30 năm. Hoàn cảnh xã hội đó khiến nền văn học chủ yếu vận động theo hướng cách mạng hóa, gắn bó với vận mệnh chung của đất nước. Văn học thời kỳ này tập trung tiếp cận, phản ánh hiện thực và con người từ góc độ dân tộc, giai cấp và ý thức công dân. Đề tài nông thôn nằm trong đề tài kháng chiến, hoà quyện trong một cái tên chung là *văn xuôi kháng chiến* chú trọng phản ánh con người trong mối quan hệ với cộng đồng, với giai cấp, với dân tộc. Đội ngũ người viết thuộc thế hệ sau 1945 chuyên biệt về đồng quê như Ngọc Giao, Nguyễn Văn Bông, Chu Văn, Nguyễn Địch Dũng, Đào Vũ, Ngô Ngọc Bội, Nguyễn Thế Phương, Nguyễn Khải,

Nguyễn Hữu Nhân, Nguyễn Thị Ngọc Tú... là lực lượng chủ lực của đề tài này. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn 1945 - 1975 đã thổi vào đời sống văn xuôi một luồng không khí mới với nhiều tác phẩm thành công theo từng giai đoạn.

Giai đoạn kháng chiến chống Pháp 1945 - 1954, nông thôn là hậu phương lớn đảm bảo cho tiền tuyến giành thắng lợi. Người nông dân lúc này trở thành lực lượng tích cực tham gia vào cuộc kháng chiến và là nhân vật chính trong các tác phẩm viết về nông thôn trong văn xuôi kháng chiến. Tuy nhiên, phần lớn các sáng tác về nông thôn giai đoạn này lại thuộc thể loại truyện ngắn. Tiểu thuyết có vị trí nổi bật là tác phẩm *Con trâu* (Nguyễn Văn Bông). Vấn đề “Con trâu” được đặt ra ở đây không chỉ bởi “Con trâu là đầu cơ nghiệp” vì đời sống cơm áo của một gia đình riêng lẻ mà là vì sự nghiệp sống còn của cả một dân tộc.

Giai đoạn đầu xây dựng hòa bình chủ nghĩa xã hội 1954 - 1964, nông thôn Việt Nam có hai sự kiện quan trọng: cải cách ruộng đất và phong trào hợp tác hóa nông nghiệp. Tác phẩm tạo được tiếng vang là *Xung đột* (Nguyễn Khải) và *Cái sân gạch, Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ). Nếu *Xung đột* của Nguyễn Khải miêu tả cuộc sống nông thôn ngột ngạt ở một vùng công giáo trong cải cách ruộng đất và sửa sai, thì ở *Cái sân gạch, Vụ lúa chiêm* lại phản ánh không khí nông thôn trong những ngày đầu xây dựng hợp tác hóa nông nghiệp. Qua đó, Đào Vũ cho thấy mọi đổi thay trong quan hệ sản xuất ở nông thôn nhằm phù hợp với con đường tiến lên của xã hội. Đặc biệt, sự xuất hiện của một thế hệ thanh niên mới đầy nhiệt tình cách mạng, nhiều hoài bão ước mơ, tích cực tiếp thu cái mới của khoa học kỹ thuật để xây dựng cuộc sống nông thôn mới, là người chủ tương lai của nông thôn xã hội chủ nghĩa.

Giai đoạn chiến tranh chống Mỹ 1964 - 1975, trong hoàn cảnh nhiệm vụ chống Mỹ cứu nước được đặt lên hàng đầu, tiểu thuyết về nông thôn đã phản ánh kịp thời và chân thực không khí của cuộc kháng chiến. Đây cũng là giai đoạn tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn có được nhiều thành công cả về số lượng lẫn chất lượng. Hàng loạt tác phẩm có dung lượng đồ sộ đã ra đời như *Cửa sông* (Nguyễn Minh Châu), *Vỡ bờ* (Nguyễn Đình Thi), *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Bão biển, Đất mặn* (Chu Văn), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội)... đều phác họa được bức tranh nông thôn hậu phương sôi nổi thi đua sản xuất và chiến đấu với những con người mới xã hội chủ nghĩa... Làng quê Việt Nam lúc này dù có thể vẫn đói nghèo, vẫn còn đó những đau thương, mất mát nhưng không còn cảnh ảm đạm nhếch nhác mà đầy sôi nổi tươi vui trong khí thế toàn dân đánh giặc *Nắng nhiều sớm nở hoa cau/Đóng nhanh lúa tốt*

càng mau thắng thù. Người nông dân dù vẫn còn lấm láp nhưng đã “rũ bùn đứng dậy sáng lòa” làm chủ vận mệnh mình với “chiến lược sống” rõ ràng: trở thành những người chiến sĩ trên mọi mặt trận, chiến đấu hết mình để bảo vệ tổ quốc “thóc không thiếu một cân, quân không thiếu một người”. *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi là cuốn tiểu thuyết tiêu biểu nhất ở chặng này. Nhà văn có sự khái quát phạm vi rộng lớn hiện thực đời sống từ đô thị tới nông thôn nhằm thể hiện quá trình vận động của lịch sử cách mạng giải phóng dân tộc. Ông đã miêu tả sự thăng trầm của những số phận đại diện cho nhiều tầng lớp xã hội khác nhau trước biến cố lớn lao của lịch sử.

Nói về tiểu thuyết giai đoạn này không thể không nhắc đến một số tác phẩm viết về hiện thực nông thôn ở vùng Tây Nguyên và Nam bộ như *Đất nước đứng lên*, *Đất Quảng* (Nguyễn Ngọc), *Hòn Đất* (Anh Đức), *Rừng U Minh* (Trần Hiếu Minh), *Gia đình má Bảy*, *Mẫn và tôi* (Phan Tứ)... Nếu ở *Rừng U Minh*, Trần Hiếu Minh phản ánh cuộc đấu tranh giằng co ác liệt giữa ta và địch trong thời kỳ trước Đồng khởi của cách mạng miền Nam, thì ở *Gia đình má Bảy* Phan Tứ lại cho thấy sự đấu tranh gian khổ quyết liệt để giành và giữ chính quyền trong những năm 1960 - 1961 ở một xã vùng đồng bằng Trung Trung Bộ. *Hòn Đất* của Anh Đức cũng phản ánh thời kỳ đầu của cuộc đấu tranh cách mạng ở một làng nhỏ xứ Hòn tỉnh Kiên Giang. Viết về cuộc kháng chiến của nhân dân miền Nam, các nhà văn thường làm nổi bật vẻ đẹp toàn diện của những con người một lòng sắt son với gia đình, quê hương, đất nước, cách mạng như Tnú (*Đất nước đứng lên*), chị Sứ (*Hòn đất*), má Bảy (*Gia đình má Bảy*), Mẫn (*Mẫn và tôi*)... Vẻ đẹp của họ luôn được đặt trong những thử thách nghiệt ngã của hoàn cảnh nhưng vẫn rạng ngời tinh thần dũng cảm, kiên trung, qua đó làm nổi bật khuynh hướng cách mạng hóa của văn học thời kỳ này.

Nhìn chung, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn 1945 - 1975 đã phản ánh hiện thực nông thôn trong hai cuộc kháng chiến với nhiều biến cố như cải cách ruộng đất, phong trào hợp tác hóa nông nghiệp, xây dựng chủ nghĩa xã hội cũng như thi đua sản xuất và chiến đấu... Nhiều tác phẩm như *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ), *Bão biển* (Chu Văn), *Xung đột*, *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải), *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, *Hòn Đất* (Anh Đức), *Mẫn và tôi* (Phan Tứ)... thể hiện cái nhìn toàn diện về hiện thực nông thôn và người nông dân, đã xây dựng được những hình tượng nhân vật tiêu biểu cho thời đại. Tuy nhiên, do hoàn cảnh lịch sử và sự chi phối khuynh hướng sáng tác của văn học, tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn này không tránh khỏi những hạn chế nhất định trong cách nhìn, cách giải quyết vấn đề hiện thực nông thôn và xây dựng nhân vật người nông dân so với giai đoạn

trước. Nhiều tác phẩm đã phản ánh hiện thực một cách lý tưởng hóa so với thực tế nên không tránh khỏi sự khiên cưỡng. Và nhà văn vì chú trọng phản ánh những biến cố lớn của dân tộc nên đã có cái nhìn mờ nhạt đối với số phận con người cá nhân.

1.1.3. Tiểu thuyết về nông thôn từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX - những bước chuyển quan trọng của thể loại

Bao quát tiểu thuyết về đề tài nông thôn từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX, chúng tôi nhận thấy, về cơ bản có thể chia làm hai chặng: 1975 - 1985 và từ 1986 đến hết thế kỷ XX.

Giai đoạn 1975 - 1985 được coi giai đoạn “tiền đổi mới” khởi phát những tín hiệu mới có ảnh hưởng và tác động đáng kể đối với văn học từ 1986 trở đi. Tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn 1975 - 1985 diễn ra trong bối cảnh bộn bề của thời hậu chiến. Sự kiệt quệ về sức người, sức của cùng những tổn thương do chiến tranh để lại, nền kinh tế bao cấp cùng cơ chế quản lý quan liêu ngày càng bộc lộ sự yếu kém khiến đời sống người dân gặp muôn vàn khó khăn. Con người lúc này không còn say sưa với những chiến công hiển hách nữa, mà phải nhọc nhằn đối mặt với cơn áo gạo tiền và “sẽ đến lúc con người leo lên trên các sự kiện để đòi quyền sống” [32; 165]. Tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn giai đoạn này đã có cái nhìn xoáy sâu vào hiện thực. Người nông dân giờ đây phải đối mặt với một thứ kẻ thù khác còn đáng sợ hơn, dữ dội hơn trước: nghèo đói và chết chóc, những ám ảnh về nỗi đau chiến tranh cả về thể xác lẫn tinh thần. Tác phẩm *Sao đổi ngôi* (Chu Văn) đã mô tả sự khốc liệt của chiến tranh, sự mất mát, cái giá phải trả cho chiến thắng. Đáng chú ý ở giai đoạn này, một số tiểu thuyết như *Cha và con và...* (Nguyễn Khải), *Nhìn dưới mặt trời* (Nguyễn Kiên), *Bí thư cấp huyện* (Đào Vũ), *Cù lao Tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn)... bắt đầu cho thấy sự thay đổi cách viết tạo tiền đề đổi mới cho văn học Việt Nam giai đoạn sau 1986. Các tác giả đã mạnh dạn hướng ngòi bút vào các vấn đề bất ổn của xã hội hay sự chiêm nghiệm về đời sống nhân sinh. Đó là hiện tượng ô dù, tham ô trong đội ngũ cán bộ lãnh đạo (*Nhìn dưới mặt trời*); là nỗi khổ cực của người nông dân do cách thức làm ăn ở hợp tác cũ không còn phù hợp (*Bí thư cấp huyện*). Riêng *Cù lao Tràm* của Nguyễn Mạnh Tuấn có thể xem như sự “châm ngòi” cho một cuộc chuyển động lớn ở giai đoạn sau. Tác phẩm biểu hiện tâm lý muốn phá vỡ cơ chế quan liêu bao cấp trì trệ làm cản trở sự hình thành và phát triển của cái mới. Bức tranh nông thôn Nam bộ đầy tiêu cực bởi tư tưởng thủ cựu trong cả đội ngũ lãnh đạo lẫn người nông dân được ngòi bút nhà văn lật xới. Những vấn đề đặt ra trong tác phẩm đã ghim vào người đọc nhiều suy nghĩ

đến tận hôm nay. Có thể nói, giai đoạn 1975 - 1985 là “bản lề” mở ra một giai đoạn mới cho tiểu thuyết viết về nông thôn. Tuy cái “không khí, mùi vị, màu sắc và âm thanh” [82; 57] thực sự thuộc về đời sống nông thôn vẫn chưa được khai thác đúng mực, song những gì đạt được là cái đà quan trọng để tiểu thuyết viết về nông thôn bước vào giai đoạn bút phá từ 1986 trở đi.

Từ 1986 đến hết thế kỷ XX trong không khí đổi mới và dân chủ, văn xuôi nói chung, tiểu thuyết viết về nông thôn nói riêng đã dần xuất hiện một bức tranh nông thôn khác trước. Đó là một nông thôn bên cạnh những quan hệ làng xã, gia tộc, dòng họ... phức tạp, còn không ít những biến động trong guồng chuyển đô thị hóa khi đất nước bước vào thời kỳ hội nhập, mở cửa. Sự mạnh mẽ thay đổi trong cách tiếp cận hiện thực từ giai đoạn 1975 - 1985 như một mạch ngầm vẫn âm ỉ tạo nên dòng chảy mạnh trong giai đoạn này. Một loạt tác phẩm xuất hiện từ 1986 đến 1990 như *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Mảnh đất tình yêu* (Nguyễn Minh Châu), *Những mảnh đời đen trắng* (Nguyễn Quang Lập), *Cuốn gia phả để lại* (Đoàn Lê)... đã gây tiếng vang trên văn đàn. Nếu như văn xuôi và tiểu thuyết 1945 - 1975 viết về nông thôn chủ yếu phản ánh những mặt tốt đẹp, thì nay, những mặt trái của quá khứ nông thôn như cải cách ruộng đất, hợp tác hóa nông nghiệp... được nhận thức lại, đánh giá lại một cách nghiêm khắc. Đặc biệt, từ sau 1990 đến hết thế kỷ XX, tức là chỉ mười lăm năm sau đổi mới, văn xuôi nói chung, tiểu thuyết về đề tài nông thôn nói riêng thực sự gặt hái được “mùa vàng bội thu”. Với tinh thần “nhìn thẳng vào sự thật”, “đánh giá đúng sự thật”, khám phá hiện thực trên nhiều bình diện khác nhau, những tác phẩm như *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Bến không chồng* (Dương Hường), *Lão Khổ* (Tạ Duy Anh), *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu), *Chuyện làng ngày ấy* (Võ Văn Trực), *Kẻ ám sát cánh đồng* (Nguyễn Quang Thiều), *Thủy hỏa đạo tặc* (Hoàng Minh Tường)... đã khiến người đọc như bừng tỉnh về một hiện thực ở nông thôn với nhiều chuyển biến phức tạp khi bắt đầu bước vào kinh tế thị trường. Trường nhìn của các nhà văn đã xuyên qua nhiều góc ngách của cuộc sống, không chỉ thuần túy là vấn đề nông thôn và nông dân với những xung đột dòng họ, phe cánh... mà còn là những mâu thuẫn giữa cái cũ và cái mới, giữa tân tiến và lạc hậu... đang diễn ra mạnh mẽ ở nông thôn Việt Nam. Vấn đề con người cũng có sự thay đổi đáng kể trong cách tiếp cận, phản ánh. Con người được các nhà văn quan tâm giờ đây là con người mang tính đa chiều được thể hiện trong nhiều mối quan hệ. Thành tựu này đã khắc phục được những hạn chế của văn học viết về nông thôn giai đoạn trước. Nhiều tác phẩm đã tạo nên những dư chấn trong xu

hướng tìm tòi lối tiếp cận hiện thực và đổi mới cách viết tạo những bước chuyển quan trọng về thể loại.

Mặc dù còn một số hạn chế nhất định, nhưng nhìn chung tiểu thuyết viết về nông thôn trong suốt thế kỷ XX đã có cái nhìn bao quát hiện thực của từng giai đoạn lịch sử. Ở mỗi giai đoạn, tiểu thuyết lại có những bước chuyển biến trong cách tiếp cận hiện thực, cách viết, quan niệm nghệ thuật về con người, phương thức thể hiện... Nó là bằng chứng cho sự vận động và phát triển mạnh mẽ của tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong tiến trình lịch sử văn học Việt Nam hiện đại. Mặc dù vậy, đề tài về nông thôn vẫn đang phát triển, đang là những ẩn số rất cần nhà văn giải mã ở chặng tiếp theo khi mà đất nước đã bước sang kỷ nguyên mới - kỷ nguyên của công nghiệp hóa, hiện đại hóa, hội nhập quốc tế và sự bùng nổ của khoa học công nghệ. Đó là thời cơ nhưng cũng là thách thức chi phối quá trình vận động, phát triển của tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI trong tiến trình tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam theo hướng hiện đại hóa của nền văn học.

1.2. Tình hình nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong văn học Việt Nam

1.2.1. Những nghiên cứu ở thế kỷ XX

1.2.1.1. Trước cách mạng tháng Tám 1945

Tiểu thuyết được xem là một trong những thể loại tiên phong của quá trình hình thành nền văn học quốc ngữ cuối thế kỷ XIX đầu XX. Sự phát triển nhanh của đô thị kiểu tư bản chủ nghĩa, tinh thần dân chủ xuất hiện cùng giai cấp tư sản và những tiền đề vật chất cần thiết như ngành in, xuất bản, báo chí... đã tạo điều kiện cho sự ra đời của tiểu thuyết. Bên cạnh đó, xã hội trên con đường tư sản hóa đã đặt ra nhiều vấn đề cần nhận diện và lý giải. Tiểu thuyết hiện đại đã hình thành và phát triển “trên nền tảng của một hình thái xã hội có nhiều nét đặc thù tương ứng với nó” [3; 199]. Trong số những vấn đề mà tiểu thuyết nói riêng, văn xuôi quốc ngữ đầu thế kỷ XX nói chung hướng đến, nông thôn, nông dân là một đề tài lớn, thu hút nhiều tác giả mà mở đầu là truyện *Sóng chết mặc bay* của Phạm Duy Tốn. Ở thể loại tiểu thuyết, Hồ Biểu Chánh là nhà văn đầu tiên quan tâm sâu sắc đến nông thôn, nông dân với các tác phẩm như: *Nhân tình ấm lạnh* (1925), *Thầy thông ngôn* (1926), *Cha con nghĩa nặng* (1929), *Khóc thầm* (1929), *Con nhà nghèo* (1930)... Có thể khẳng định rằng, Hồ Biểu Chánh là nhà văn chuyên tâm và có nhiều thành tựu nhất khi viết về nông thôn trong 30 năm đầu thế kỷ XX. Bước sang giai đoạn 1930 - 1945, vấn đề nông thôn, nông dân cũng được các nhà văn thuộc cả trào lưu văn học

hiện thực và văn học lãng mạn phản ánh trực tiếp hoặc gián tiếp. Những tiểu thuyết thành công khi viết về nông thôn và nông dân ở trào lưu văn học hiện thực có *Giông tố*, *Vỡ đê* (Vũ Trọng Phụng), *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), *Bước đường cùng* (Nguyễn Công Hoan), *Làm lễ* (Mạnh Phú Tư), *Quê người* (Tô Hoài), *Con trâu* (Trần Tiêu)... Ngoài ra, các tác giả Nam Cao, Bùi Hiển, Kim Lân... đều được coi là đỉnh cao của trào lưu văn học hiện thực nói chung, đề tài về nông thôn nói riêng, song lại thiên về sáng tác truyện ngắn. Ở trào lưu văn học lãng mạn, các tác phẩm của các nhà văn Tự lực văn đoàn như *Tối tăm* (Nhất Linh), *Gia đình* (Khái Hưng), *Con đường sáng* (Hoàng Đạo)... đều ít nhiều đề cập đến nông thôn và người nông dân.

Như vậy, trước Cách mạng tháng Tám 1945, nông thôn đã là đề tài được nhiều nhà văn quan tâm với nhiều tác phẩm đặc sắc góp phần đáng kể vào quá trình hiện đại hóa văn xuôi dân tộc. Tuy nhiên, bấy giờ chưa có công trình nào dành riêng nghiên cứu văn học về đề tài nông thôn. Vấn đề nông thôn và người nông dân cũng chưa được đề cập đến một cách trực diện trong các bài phê bình. Các tác phẩm viết về nông thôn của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... chủ yếu được giới thiệu, bình giá khái quát trong một số bài viết đăng trên báo hoặc tạp chí. Tiêu biểu như bài viết “*Kép Tư Bền*, một tác phẩm thuộc về cái trào lưu “nghệ thuật vị dân sinh” ở nước ta” (Hải Triều) [254]; “*Tắt đèn* của Ngô Tất Tố” (Vũ Trọng Phụng); “Một nhà văn của dân quê, Ngô Tất Tố trong *Tắt đèn*” (Trần Minh Tước); “*Tắt đèn* - tiểu thuyết của Ngô Tất Tố” (Phú Hương) [211]... các nhà phê bình đều đánh giá cao giá trị hiện thực trong các tác phẩm được đề cập. Riêng tiểu thuyết *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan vừa ra đời, đã bị nhà cầm quyền cấm lưu hành. Hai tiểu thuyết về nông thôn của Vũ Trọng Phụng là *Giông tố*, *Vỡ đê* xuất bản cùng hai cuốn *Số đỏ*, *Làm lễ* và phóng sự *Cơm thầy cơm cô* (1936) đã trở thành hiện tượng gây chấn động dư luận, làm dấy lên những cuộc bút chiến gay gắt. Tiêu điểm là cuộc bút chiến “dâm hay không dâm” được mở đầu bằng bài viết “Văn chương dâm ư?” của Thái Phi đăng trên tờ *Tin văn* số 25 ngày 1/9/1936. Trương Chính dù nhận xét “văn ông là khiêu dâm” nhưng vẫn khách quan đánh giá: “*Giông tố* là một cuốn phim tài liệu cần cho các nhà sử học muốn tái thiết xã hội Việt Nam vào thế kỷ XX” [245; 547]... Nguyên nhân đầu thế kỷ XX chưa có công trình dành riêng nghiên cứu văn học về đề tài nông thôn phần nào do hạn chế của thời đại. Đây là giai đoạn các tư tưởng văn nghệ nước ngoài mới bắt đầu du nhập vào Việt Nam, khoa nghiên cứu, phê bình văn học cũng mới manh nha hình thành.

Trong số các công trình nghiên cứu, phê bình văn học tiêu biểu trước Cách

mạng tháng Tám như *Khảo về tiểu thuyết* (1921) của Phạm Quỳnh, *Lược khảo về tiến hóa của quốc văn trong lối viết tiểu thuyết* (1932) của Trúc Hà, *Phê bình và cáo luận* (1933) của Thiệu Sơn, *Dưới mắt tôi* (1939) của Trương Chính, *Ba mươi năm văn học* (1941) của Mộc Khuê, *Nhà văn hiện đại* (1942) của Vũ Ngọc Phan, *Việt Nam văn học sử yếu* (1944) của Dương Quảng Hàm... thì *Phê bình và cáo luận* và *Nhà văn hiện đại* là hai công trình đề cập nhiều nhất đến các tiểu thuyết gia viết về nông thôn. Cuốn *Phê bình và cáo luận* được Thiệu Sơn bố cục thành ba phần chính: phê bình tác giả, phê bình tác phẩm và cáo luận (đề cập đến những vấn đề gây xôn xao dư luận đương thời). Ở phần phê bình tác giả, mặc dù chỉ là những nét phác vẽ về sự nghiệp, vị trí, phong cách của từng nhà văn, song tác giả cuốn sách đã đánh giá hết sức khách quan về những tác giả đương thời trong đó có Hồ Biểu Chánh. Có lẽ, ông là người đầu tiên xác định đúng vị trí của Hồ Biểu Chánh trong lịch sử văn học Việt Nam khi gọi nhà văn là “Nhân vật đứng đắn trong cái làng đông người mà lại lộn xộn hơn hết thảy” [187; 45]. Ở *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan đã khảo sát giá trị nội dung, nghệ thuật cũng như đánh giá vị trí của 79 nhà văn hiện đại Việt Nam từ khi có chữ quốc ngữ đến những tác giả mới xuất hiện từ đầu thập kỷ 40. Biên độ khảo sát của nhà phê bình tương đối rộng, thuộc nhiều thể loại: thơ, tiểu thuyết, ký, khảo cứu phê bình. Đối với thể loại tiểu thuyết, ông phân chia thành nhiều dòng khác nhau, mỗi dòng đều có những đại diện tiêu biểu. Tuy nhiên lại chưa có sự phân loại tiểu thuyết về đề tài nông thôn. Chẳng hạn, nghiên cứu theo dòng tiểu thuyết tả chân có Nguyễn Công Hoan, Vũ Bằng, Tô Hoài...; thuộc dòng tiểu thuyết xã hội có Nguyễn Hồng, Thạch Lam... Đối với Vũ Trọng Phụng và Ngô Tất Tố, Vũ Ngọc Phan lại nghiên cứu dưới góc độ là các nhà văn viết thể loại phóng sự. Riêng Hồ Biểu Chánh, tác giả của *Nhà văn hiện đại* nghiên cứu với tư cách là một tiểu thuyết gia. Đáng tiếc rằng, trong công trình của mình, Vũ Ngọc Phan không giới thiệu Hồ Biểu Chánh như một đại diện tiêu biểu và tiên phong khi viết về đề tài nông thôn, mà mới chỉ dừng lại ở việc “điểm” qua nét đặc sắc về nội dung và nghệ thuật trong các sáng tác của nhà văn. Bên cạnh đó, *Nhà văn hiện đại* cũng không có tên của Nam Cao - nhà văn có nhiều tác phẩm xuất sắc viết về nông thôn. Mặc dù còn một vài hạn chế nhất định, song những tư liệu về tác giả, tác phẩm mà Vũ Ngọc Phan cung cấp trong *Nhà văn hiện đại* đến nay đã trở thành một cuốn cẩm nang không thể thiếu cho những ai muốn tìm hiểu, nghiên cứu văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX.

1.2.1.2. Từ sau cách mạng tháng Tám 1945 đến 1975

Sau cách mạng tháng Tám từ 1945 đến 1975, nhiều công trình nghiên cứu vẫn tiếp tục quan tâm đến tiểu thuyết về nông thôn ra đời trước 1945. Trong số các công trình nghiên cứu, phê bình văn học tiêu biểu như *Việt Nam văn học sử trích yếu* (Nghiem Toàn, 1949); *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam*, tập IV (Nguyễn Đình Chú, 1962); *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* (Phạm Thế Ngũ, 1965); *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* (Thanh Lăng, 1967); *Việt Nam văn học sử* (1967) và *Những bước đầu của báo chí, truyện ngắn, tiểu thuyết và thơ mới* (Bùi Đức Tịnh, 1974); *Mấy vấn đề văn xuôi Việt Nam 1945 - 1970* (Phong Lê, 1972); *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (Phan Cự Đệ, 1974); *Lịch sử tiểu thuyết Việt Nam và hàng ngũ các tiểu thuyết gia Việt Nam qua các thời đại* (Lê Huy Oanh, 1974); *Từ truyện đến tiểu thuyết Việt Nam và một quan điểm văn học* (Doãn Quốc Sỹ, 1974)... nhiều nghiên cứu có nhắc đến Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng... Trong cuốn *Chân dung Hồ Biểu Chánh* (Nguyễn Khuê) [110], nhà nghiên cứu đã phác họa “bức chân dung” khá trọn vẹn về cuộc đời và văn nghiệp của Hồ Biểu Chánh. Đây là công trình quan trọng khi nghiên cứu nhà văn tiêu biểu nhất viết về nông thôn trong văn học Việt Nam. Các bài viết “Ngô Tất Tố - một cây bút chiến đấu xuất sắc trong văn học Việt Nam” (Huệ Chi - Phong Lê) [33]; “Những đóng góp của Ngô Tất Tố trong *Tắt đèn*” (Phong Lê) [119]... tiếp tục đánh giá cao giá trị các tác phẩm của Ngô Tất Tố. Chuyên luận *Vũ Trọng Phụng với chúng ta* tập hợp nhiều bài viết ca ngợi tài năng và văn nghiệp của Vũ Trọng Phụng. Trong đó, Trương Tửu cho rằng: “Cuốn *Vỡ đê* đã tố cáo và lên án cả xã hội thống trị độc ác, dâm ô, xảo trá.” [159; 17]. Đáng tiếc rằng, chưa có bài viết, công trình nào nghiên cứu tiểu thuyết về nông thôn của Vũ Trọng Phụng. Đối với các sáng tác của Nguyễn Công Hoan, đáng lưu ý là các bài viết: “*Bước đường cùng* tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan” (Trương Chính) [35]; “Đọc lại *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan” (Nam Mộc) [148]; “Vấn đề nông dân và cuộc sống nông thôn trong truyện của Nguyễn Công Hoan trước cách mạng” (Lê Thị Đức Hạnh) [85]... Trong số đó, Trương Chính đã khẳng định: “Nguyễn Công Hoan là nhà văn đàn anh dẫn đầu trong việc đi sâu vào nông thôn” [35].

Ở giai đoạn này, những sáng tác về nông thôn, nông dân tiếp tục xuất hiện ngày càng nhiều và có nhiều thành tựu mới trong cách tiếp cận hiện thực. Những tác phẩm như *Bếp đở lửa* (Nguyễn Văn Bổng), *Nông dân với địa chủ* (Nguyễn Công Hoan), *Xung đột* (Nguyễn Khải), *Cái sân gạch, Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ), *Tầm nhìn xa* (Nguyễn Khải), *Đất làng, Buổi sáng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Cửa sông* (Nguyễn

Minh Châu), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội)... đã phản ánh nhiều vấn đề lớn của dân tộc như đấu tranh giai cấp, cải cách ruộng đất, hợp tác hóa, không khí sôi nổi trong sản xuất và chiến đấu, khẳng định con đường đi lên xây dựng xã hội chủ nghĩa... Đặc biệt các tác phẩm *Bão biển* (Chu Văn), *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải) đã có cái nhìn khá sâu sắc về người nông dân. Ở miền Nam, các tác phẩm *Đất nước đứng lên*, *Đất Quảng* (Nguyễn Ngọc), *Hòn Đất* (Anh Đức), *Rừng U Minh* (Trần Hiếu Minh), *Gia đình má Bảy*, *Mãn và tôi* (Phan Tứ)... đã thể hiện được hình tượng người nông dân tham gia vào cuộc đấu tranh cách mạng vĩ đại của dân tộc. Nghiên cứu sáng tác về nông thôn giai đoạn này có một số bài viết đáng chú ý. Trong bài “*Cái sân gạch* và vấn đề nhân vật lão Am” [157], Phan Nhân đã khái quát những thành công cũng như hạn chế của Đào Vũ khi xây dựng hình tượng nhân vật điển hình về người nông dân trong phong trào hợp tác hóa nông nghiệp. Trong bài “*Đi bước nữa*, một câu chuyện sinh động và cảm động, một đòn cần thiết đánh vào những tàn dư của tư tưởng cũ trong nông thôn chúng ta” [205], Hoài Thanh đã chỉ ra sự chuyển mình của nông thôn sau khi hòa bình lập lại, qua những mối quan hệ phức tạp, những tấn bi kịch lớn nhỏ đã diễn ra ở từng người nông dân. Bài viết “*Vấn đề văn học phản ánh nông thôn hợp tác hóa*” (Thành Duy) [46] phân tích phong trào hợp tác hóa qua các tác phẩm *Cái sân gạch* (Đào Vũ), *Tầm nhìn xa* (Nguyễn Khải), *Một ông chủ nhiệm* (Nguyễn Kiên)... Tuy nhiên, bài viết thiên về vấn đề xây dựng phong trào hợp tác hóa cũng như nhiệm vụ cơ bản của văn học giai đoạn này là thể hiện cuộc sống mới, con người mới và phê phán những tư tưởng lạc hậu lỗi thời hơn là nghiên cứu, phê bình tác phẩm văn học. Bài viết “*Hiện thực mới ở nông thôn trong tiểu thuyết*” (Trần Trọng Đăng Đàn) [51] phân tích hiện thực mới ở nông thôn trong xây dựng lối sản xuất xã hội chủ nghĩa qua các tiểu thuyết *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Người ở nhà* (Nguyễn Địch Dũng) và *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên). Bài viết đã đánh giá cả thành công lẫn hạn chế của từng tác phẩm trong phản ánh những diễn biến phức tạp ở nông thôn khi tiến lên xã hội chủ nghĩa...

Nhìn chung, theo kết quả khảo sát của chúng tôi, từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 đến 1975, những nghiên cứu tiểu thuyết viết về nông thôn vẫn còn chưa tương xứng với thực tiễn sáng tác. Tuy vậy, nông thôn và nông dân đã được các nhà nghiên cứu, phê bình nhìn nhận như một đề tài quan trọng đối với tiểu thuyết nói riêng và văn xuôi nói chung.

1.2.1.3. Từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX

Từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX là giai đoạn văn học Việt Nam có nhiều chuyển biến. Những thay đổi của hoàn cảnh lịch sử, xã hội, văn hóa - tư tưởng đã tác động không nhỏ đến đời sống mỗi người dân. Văn xuôi nói chung và tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn giai đoạn này diễn ra trong bối cảnh hậu chiến, âm ỉ những vết thương chiến tranh, những bộn bề của công cuộc đổi mới từ sau 1986... Tiểu thuyết về nông thôn giai đoạn này gặt hái được nhiều thành tựu đáng kể. Những tác phẩm như *Bão biển*, *Sao đổi ngôi* (Chu Văn), *Hạt mùa sau* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Cù lao Tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn), *Nhìn dưới mặt trời* (Nguyễn Kiên), *Bí thư cấp huyện* (Đào Vũ), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Cuốn gia phả để lại* (Đoàn Lê), *Lão Khố* (Tạ Duy Anh), *Thời xa vắng*, *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu)... đã góp phần không nhỏ vào việc đổi mới văn học đương đại Việt Nam.

Cũng như giai đoạn trước, giai đoạn này nhiều nhà nghiên cứu vẫn hướng sự quan tâm về các tác phẩm ra đời từ trước Cách mạng tháng Tám đến 1975. Đặc biệt, từ sau 1986, cái nhìn về sáng tác của Hồ Biểu Chánh, Vũ Trọng Phụng đã cởi mở hơn. Hội thảo về Hồ Biểu Chánh tổ chức tại tỉnh Tiền Giang vào ngày 17 và 18 tháng 11 năm 1988 đã thu hút nhiều nhà nghiên cứu, phê bình văn học tham gia. Hội thảo đã đánh giá toàn diện cuộc đời và sự nghiệp văn chương Hồ Biểu Chánh, nhiều giá trị mới về nội dung tư tưởng cũng như đặc sắc nghệ thuật trong các sáng tác của nhà văn được ghi nhận. Theo đó, nhiều sáng tác của ông, trong đó có các tiểu thuyết liên quan đến nông dân, nông thôn được tái bản. Nhiều công trình nghiên cứu về Hồ Biểu Chánh cũng đã xuất hiện như: *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh trước 1932* (Phan Thị Ngọc Lan), *Những đóng góp của Hồ Biểu Chánh trong lĩnh vực tiểu thuyết giai đoạn 1912 - 1931* (Trần Xuân Phong), *Vị trí của Hồ Biểu Chánh trong văn xuôi quốc ngữ Việt Nam đầu thế kỷ XX* (Huỳnh Thị Lành), *Hồ Biểu Chánh, người mở đường cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (Trang Quan Sen, Nguyễn Văn Nở, Phan Tấn Tài). Đối với các sáng tác của Vũ Trọng Phụng, có thể kể đến một số cuốn tập hợp dư luận phê bình nghiên cứu như *Vũ Trọng Phụng, hôm qua và hôm nay* (Trần Hữu Tá), *Vũ Trọng Phụng - tài năng và sự thật* (Lại Nguyên Ân), *Vũ Trọng Phụng - con người và tác phẩm* (Nguyễn Hoàn Khung và Lại Nguyên Ân)... Đặc biệt, cuốn *Vũ Trọng Phụng - tài năng và sự thật* đã tập hợp nhiều bài nghiên cứu, phê bình, đánh giá về “hiện tượng” Vũ Trọng Phụng kể từ khi tác phẩm của nhà văn xuất hiện trên văn đàn đến cuối thế kỷ XX. Cuốn *Văn học Việt Nam 1900 - 1945* (Phan Cự Đệ, Trần Đình Hượu

biên soạn) cũng dành nhiều trang viết về một số tác giả viết về nông thôn trước cách mạng như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao...

Những nghiên cứu văn xuôi viết về nông thôn giai đoạn này có một số bài viết đăng trên các báo, tạp chí đánh giá khái quát thành công, hạn chế, sự chuyên biến của văn xuôi viết về nông thôn từ sau 1975. Các tác giả đã chỉ ra được hiện thực nóng bỏng đang diễn ra ở nông thôn và đặt ra trách nhiệm, yêu cầu đối với người cầm bút. Các bài viết tiêu biểu có thể điểm ra như: “Đi và viết về đề tài nông nghiệp” (Nguyễn Thị Ngọc Tú) [200]; “Văn xuôi và con người mới nông thôn trong cách mạng xã hội chủ nghĩa” (Phong Lê) [120]; “Vấn đề phản ánh hiện thực sản xuất lớn xã hội chủ nghĩa ở nông thôn” (Thành Duy) [47]; “Văn xuôi viết về nông thôn từ nửa sau những năm 1980” [29], “Nhìn lại văn xuôi viết về nông thôn trước thời kỳ đổi mới” (Trần Cương) [30]... Những sáng tác về nông thôn trước 1986 khá tiêu biểu được đề cập đến trong các bài viết: “Từ *Bão biển* đến *Đất mặn*” (Duy Lập) [118]; “Tiểu thuyết *Đất làng* trong sáng tác của Nguyễn Thị Ngọc Tú” [86], “*Hạt mùa sau*, một thành công mới của Nguyễn Thị Ngọc Tú” (Lê Thị Đức Hạnh) [87]; “*Cù lao Tràm* của Nguyễn Mạnh Tuấn - cuốn tiểu thuyết của dòng đời sôi sục” (Phong Lê) [121] và “*Cù lao Tràm* - một hiện tượng mới trong văn học” (Lâm Tùng); “*Cù lao Tràm* - niềm tin mãnh liệt vào nông thôn mới xã hội chủ nghĩa” (Dương Trọng Dật)...

Những tác phẩm đặc sắc viết về nông thôn từ 1986 đến hết thế kỷ XX như *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường)... có khá nhiều bài viết đề cập. Ngay khi *Thời xa vắng* ra đời (1986), giới nghiên cứu, phê bình đã có những nhận định, đánh giá bước đầu về giá trị của tác phẩm, chẳng hạn: “*Thời xa vắng* - một tâm sự nóng bỏng” (Lê Thành Nghị) [170], “Trở lại tiểu thuyết *Thời xa vắng*” (Mai Huy Bích) [19], “Nhu cầu nhận thức lại thực tại qua một *Thời xa vắng*” (Nguyễn Văn Lưu) [131], “Suy tư từ một *Thời xa vắng*” (Nguyễn Hòa) [97]... Trong đó, Nguyễn Văn Lưu ngoài phân tích những thành công về nội dung và nghệ thuật còn dự báo về khuynh hướng nhận thức lại hiện thực qua *Thời xa vắng* với “một tinh thần biện chứng năng động” [131; 127]. Nguyễn Hòa cũng nêu rõ: “viên đại bác *Thời xa vắng* đã khoan thủng tấm màn vô hình che giấu nhiều điều xưa nay chúng ta không rõ tới. Quá khứ đâu chỉ là chiếc bánh ngọt ngào mà cả là những điều cay đắng” [97]. Tiểu thuyết *Bến không chồng* cũng nhận được sự quan tâm của giới phê bình, tuy nhiên chỉ là những nhận định chung về tác phẩm qua các bài viết: “Dương Hương và *Bến không chồng*”

(Trung Trung Đỉnh) [61], đặc biệt trong bài “Văn xuôi sau 1975, thử thăm dò đôi nét quy luật phát triển”, nhà văn Nguyễn Ngọc đã bày tỏ sự đồng cảm sâu sắc với *Bến không chồng* khi nói về nỗi đau của con người [173]. Đối với tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, sự thành công của tác phẩm đã được khẳng định qua buổi tọa đàm do báo *Văn nghệ* tổ chức ngày 25/01/1991 thu hút nhiều nhà nghiên cứu, phê bình tham gia như Hà Minh Đức, Phong Lê, Nguyễn Đăng Mạnh, Trần Đình Sử... Các ý kiến sau đó được đăng tải trên báo *Văn nghệ* số 11, ngày 16/3/1991 khẳng định sự thành công đặc sắc trên cả phương diện nội dung lẫn nghệ thuật khi viết về nông thôn của tác phẩm. Ngoài ra, còn nhiều bài viết của Lê Thành Nghị, Ngô Thảo, Thiều Mai, Hồ Phương... trên các báo và tạp chí đương thời.

Nhìn chung, công trình nghiên cứu có hệ thống tiểu thuyết về đề tài nông thôn giai đoạn này còn khá thưa vắng. Phần lớn là những bài viết về sự vận động và phát triển của văn xuôi nói chung và đánh giá về các tác giả, tác phẩm cụ thể.

Ở cấp độ luận án, nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn giai đoạn này có một số công trình tiêu biểu. Trong luận án phó tiến sĩ Văn học *Văn xuôi viết về nông thôn trong công cuộc đổi mới qua một số tác giả tiêu biểu* [113], Lã Duy Lan đã khái quát lại văn xuôi viết về nông thôn trước 1986 và đánh giá được diện mạo chung của văn xuôi viết về nông thôn sau 1986 đổi mới trên bình diện nội dung và hình thức nghệ thuật. Tuy nhiên, do giới hạn phạm vi nghiên cứu của đề tài nên luận án chỉ tập trung vào một số tác giả tiêu biểu từ 1986 đến giữa những năm 1990.

Ở luận án *Tiểu thuyết về nông thôn trong văn xuôi Việt Nam thời kỳ đổi mới* [112], Nguyễn Thị Hương Lan đã khái quát hiện thực nông thôn qua sự tiếp cận về đời sống phong tục, về nhận thức lại hiện thực lịch sử và một số đổi mới nghệ thuật như ngôn ngữ, xây dựng nhân vật, trần thuật của tiểu thuyết về nông thôn trong văn xuôi Việt Nam thời kỳ đổi mới.

Trong luận án *Những dấu hiệu đổi mới trong văn xuôi Việt Nam từ 1980 đến 1986* [101], tác giả Nguyễn Thị Huệ trên cơ sở khảo sát các tác phẩm của bốn nhà văn tiêu biểu: Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng, Nguyễn Mạnh Tuấn cũng đã chỉ ra những dấu hiệu chuyển đổi trong quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người, sự vận động của thể loại cũng như những chuyển động của ngôn ngữ của văn xuôi giai đoạn này. Mặc dù không nghiên cứu sâu về đề tài nông thôn, song những tác giả và tác phẩm mà luận án lựa chọn nghiên cứu đều liên quan đến đề tài nông thôn và luận án phần nào qua đó cũng cho thấy những chuyển biến nhất định về nông thôn và người nông dân trong văn xuôi giai đoạn từ 1980 đến 1986.

Những bài viết, công trình nghiên cứu trên theo nhận định của chúng tôi nhìn chung đều khẳng định tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX đã vận động và phát triển phù hợp với bước đi của lịch sử dân tộc. Đó là sự thay đổi trong cách tiếp cận và phản ánh hiện thực cũng như những nỗ lực đổi mới về hình thức nghệ thuật. Tuy vậy, so với thành tựu sáng tác, các nghiên cứu cần chuyên sâu và xúng tằm hơn.

1.2.2. Những nghiên cứu đầu thế kỷ XXI

Do khối lượng nghiên cứu tiểu thuyết về nông thôn giai đoạn này khá lớn, nên để tiện cho việc theo dõi/bao quát vấn đề, chúng tôi tạm chia thành hai nhóm: những công trình nhìn lại tiểu thuyết về đề tài nông thôn xuất bản trong thế kỷ XX và những công trình nghiên cứu các tác phẩm xuất bản đầu thế kỷ XXI.

1.2.2.1. Những nghiên cứu nhìn lại tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong thế kỷ XX

Mặc dù đã bước sang thế kỷ XXI, song nhiều sáng tác về nông thôn trong thế kỷ XX vẫn có sức hấp dẫn đối với các nhà nghiên cứu, phê bình. Tác giả Lã Duy Lan trong cuốn *Văn xuôi viết về nông thôn - tiến trình và đổi mới* [114] đã đưa ra cái nhìn khái quát về văn xuôi viết về nông thôn trước và sau năm 1986. Nếu ở giai đoạn trước năm 1986, tác giả đánh giá những thành tựu và hạn chế trong cách phản ánh hiện thực thì ở giai đoạn sau năm 1986, ngoài việc phác thảo diện mạo chung, tác giả còn làm rõ những đặc trưng sáng tạo về nội dung từ sự chuyển biến về chủ đề, phạm vi bao quát hiện thực đến phương diện nghệ thuật. Cũng từ hướng này, tác giả Tôn Phương Lan trong bài “Về hướng tiếp cận mới đối với hiện thực trong văn xuôi sau 1975” [117] in trong sách *Văn chương và cảm nhận* (2005) đã xác định khá rạch ròi ranh giới khác biệt của tiểu thuyết nông thôn trước và sau đổi mới. Nếu như trước đây người nông dân hầu như chỉ được nhìn nhận qua vấn đề ruộng đất, vào ra hợp tác xã, thì sau đổi mới nhà văn đã “nhìn vào số phận lịch sử của họ”. Trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam 1900 – 1930* [2], Lê Tú Anh đã phân tích bức tranh toàn cảnh về tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1900 - 1930 từ nội dung phản ánh đến hình thức nghệ thuật. Tác giả dành nhiều trang nghiên cứu các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh với những lý giải, bình giá về nét đặc sắc trong cảm hứng chủ đạo và đặc điểm thi pháp. Qua đó, tác giả cuốn sách đã cho thấy những đóng góp đáng kể và vị trí quan trọng của nhà văn đối với sự hình thành dòng văn học hiện thực nói chung, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn nói riêng. Cuốn *Hồ Biểu Chánh, người mở đường cho tiểu thuyết hiện đại Việt Nam* [167] do nhóm tác giả Trang Quan

Sen, Phan Tấn Tài, Nguyễn Văn Nở biên soạn tập hợp nhiều bài viết về Hồ Biểu Chánh của các nhà nghiên cứu. Các bài nghiên cứu về Hồ Biểu Chánh được tập hợp trong sách này đã bao quát toàn bộ sự nghiệp sáng tác, phân tích những giá trị nội dung, nghệ thuật của các tác phẩm cũng như thành công của nhà văn với tư cách là người “mở đường” cho tiểu thuyết hiện đại Việt Nam.

Bên cạnh các công trình đã xuất bản, nhiều bài viết đăng tải trên các tạp chí, website tiếp tục nghiên cứu tiểu thuyết viết về nông thôn trong thế kỷ XX theo cách tiếp cận khoa học hơn, tránh được cái nhìn định kiến một thời cho thấy phần nào sức hấp dẫn của đề tài này đối với các nhà nghiên cứu, phê bình.

Những bài viết nghiên cứu về các tác giả, tác phẩm trước 1945 có: “Ngô Tất Tố - người cùng thời với chúng ta” (Phong Lê) [124], “Đời sống văn hóa nông thôn Nam bộ trong một số tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh” (Huỳnh Thị Lan Phương)... Đặc biệt, trong bài “Nông thôn và người nông dân Việt Nam trong thế kỷ XX” [129], Phong Lê đã nhận định, cần phải tiếp cận các sáng tác của Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố, Trần Tiêu, Nguyễn Công Hoan, Mạnh Phú Tư, Nam Cao, Bùi Hiền, Kim Lân, Tô Hoài... trên một số phương diện như đạo đức, luân lý; giai cấp, xã hội; tâm lý, phong tục... mới có thể phác họa đầy đủ diện mạo văn học viết về nông thôn và người nông dân Việt Nam trong lịch sử.

Một số tác phẩm viết về nông thôn từ 1986 đến cuối thế kỷ XX đã tạo được tiếng vang như *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường)... đến đầu thế kỷ XXI vẫn tiếp tục hấp dẫn các nhà nghiên cứu, phê bình với những góc nhìn đa chiều hơn. Chẳng hạn, tác phẩm *Thời xa vắng* có các bài viết: “Một đóng góp vào việc nhận diện con người Việt Nam hôm nay” in trong *Lê Lựu tạp văn* (Vương Trí Nhàn) [156]; “Đọc *Thời xa vắng* của Lê Lựu” (Hoàng Ngọc Hiến) [91]... Về *Bến không chồng*, sức hấp dẫn của cuốn tiểu thuyết đã mở rộng sang cả lĩnh vực điện ảnh và phim truyền hình. Tác phẩm đã được dựng thành bộ phim cùng tên vào năm 1999 và giành giải Bông Sen Bạc của Liên hoan phim Việt Nam lần thứ 13 (2001). Đến năm 2018, tiểu thuyết tiếp tục được đạo diễn Lưu Trọng Ninh chuyển thể thành phim truyền hình với tựa đề *Thương nhớ ở ai*. Với tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, Lê Nguyễn Cẩm có bài viết “Thế giới kỳ ảo trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* từ điểm nhìn văn hóa” [26]... Đáng chú ý, một số nghiên cứu giai đoạn này còn cho thấy sự chuyển biến, đổi mới của tiểu thuyết về đề tài nông thôn ở những thập niên cuối thế kỷ XX, tiêu biểu như: “Cảm hứng bi kịch nhân văn trong tiểu thuyết Việt

Nam nửa sau thập niên 80” (Nguyễn Hà) [76], “Các nhà tiểu thuyết nông thôn trong cơ chế thị trường” (Hoàng Minh Tường) [204]... Các bài viết đã cho thấy sự chuyển biến của tiểu thuyết về nông thôn khi các nhà văn chỉ ra những xung đột âm ỉ quyết liệt về dòng họ, bi kịch cá nhân và tính chất “hai mặt” của con người trong cơ chế thị trường... Các bài viết: “Tìm kiếm những trang viết về nông thôn” (Đỗ Kim Công - tập hợp những ý kiến tham luận của các nhà văn tham gia Hội nghị nhà văn các tỉnh phía Bắc tại thành phố Hải Phòng diễn ra vào ngày 10/10/2003) [28]; “Đề tài nông thôn không bao giờ mòn” (Phạm Ngọc Tiên) [196]... đều nhận định đề tài nông thôn, đặc biệt là những đổi thay của bộ mặt nông thôn và người nông dân sau đổi mới là một mảng đề tài có sức lôi cuốn bạn đọc và kích thích các nhà văn sáng tạo.

Ngoài các công trình được xuất bản và bài viết, một số luận án giai đoạn này vẫn tiếp tục hướng nghiên cứu nhìn lại các nhà tiểu thuyết viết về nông thôn trong thế kỷ XX như: luận án *Vị trí của Hồ Biểu Chánh trong văn xuôi quốc ngữ Việt Nam đầu thế kỷ XX (1900 - 1930)* của Huỳnh Thị Lành từ việc đánh giá những thành công, hạn chế trong sáng tác và phóng tác tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, đã đưa ra cái nhìn tổng quát về vị trí nhà văn trong sự phát triển của văn xuôi quốc ngữ Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX. Luận án *Tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng* (Nguyễn Thành) nghiên cứu toàn diện, hệ thống về tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng. Luận án *Ngôn ngữ nghệ thuật trong sáng tác của Ngô Tất Tố* (Đoàn Thị Thúy Hạnh) nghiên cứu ngôn ngữ nghệ thuật trong các sáng tác của nhà văn từ tiểu thuyết, truyện ngắn đến phóng sự...

Một số luận án nghiên cứu mang tính khái quát về một giai đoạn, một khía cạnh của đề tài nông thôn trong thế kỷ XX như: luận án *Người nông dân trong truyện hiện thực phê phán giai đoạn 1930 - 1945 (tiếp cận từ góc độ thi pháp nhân vật học)* của Phạm Quý Tỵ trên cơ sở khẳng định những thành tựu của văn hiện thực phê phán trong tiến trình văn học dân tộc nói chung, lịch sử loại hình nhân vật nông dân nói riêng đã chỉ ra những nguyên tắc thi pháp xây dựng nhân vật nông dân của các nhà văn hiện thực 1930 - 1945. Luận án đồng thời chứng minh tính đa dạng của phong cách trong sự nhất quán của phương thức phản ánh. Luận án *Văn xuôi Việt Nam thời kỳ hậu chiến (1975 - 1985)* của Ngô Thu Thủy đã chỉ ra sự vận động, đổi mới về đề tài trong văn xuôi thời kỳ hậu chiến như mặt trái chiến tranh, sự rạn nứt của cảm hứng sử thi và sự xuất hiện của khuynh hướng nhận thức lại, khuynh hướng thế sự - đời tư. Tuy nhiên, do giới hạn nghiên cứu của đề tài, những tác phẩm như *Đứng trước biển*, *Cù lao Tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn), *Thời xa vắng* (Lê Lựu)

được nhìn nhận trên bình diện chung của thể loại tiểu thuyết mà chưa đi sâu phân tích như những sáng tác về đề tài nông thôn. Luận án *Yếu tố văn hóa dân gian trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2000* của Phan Thúy Hằng đã lý giải những biểu hiện của yếu tố văn hóa dân gian trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2000 qua nhiều vấn đề cụ thể như: phong tục tập quán, tín ngưỡng, các motif dân gian, biểu tượng, ngôn ngữ... Luận án đã khảo sát một số tiểu thuyết viết về nông thôn như *Bến không chồng* (Dương Hương), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Chuyện làng Cuội*, *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Lão Khổ* (Tạ Duy Anh), *Ma làng* (Trịnh Thanh Phong)... Đây là một hướng đi lý thú của tác giả khi nghiên cứu tiểu thuyết viết về nông thôn.

1.2.2.2. Nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn xuất bản đầu thế kỷ XXI đến nay

Trong quá trình khảo sát chúng tôi nhận thấy, phần lớn các nhà nghiên cứu đều lấy mốc từ sau 1975 hoặc sau 1986 đến thời điểm tiến hành nghiên cứu để khảo sát sự vận động, chuyển biến của tiểu thuyết về đề tài nông thôn từ thế kỷ XX sang XXI.

Trước hết là những nghiên cứu nhận định, đánh giá đề tài nông thôn trong văn học đương đại nói chung. Cuốn sách *Tiểu thuyết đương đại* là công trình nghiên cứu tập hợp nhiều bài viết của Bùi Việt Thắng ở nhiều thời điểm khác nhau. Cuốn sách gồm hai phần, phần một “Hiện trạng tiểu thuyết” và phần hai “Phía trước của tiểu thuyết”. Tuy không nghiên cứu kỹ về đề tài nông thôn, song tác giả cuốn sách vẫn tỏ ra tinh nhạy với đề tài này khi đưa ra nhận xét các nhà tiểu thuyết hôm nay đã “từ bỏ được lối nhìn dễ dãi về đời sống con người... Họ đã thôi nhìn nông thôn với cảnh điền viên, trồng dong cò mả”, mà đó là nông thôn với những biến chuyển phức tạp, sinh động và đa thanh [216; 9]. Cuốn *Nẻo vào văn xuôi đương đại Việt Nam* [82] của Bùi Như Hải cũng thể hiện cái nhìn khái quát của tác giả về sự chuyển biến của văn xuôi đương đại Việt Nam trong đó có tiểu thuyết về đề tài nông thôn. Ngoài ra, Đỗ Hải Ninh trong bài “Tiểu thuyết 2009 trong chuyển động của tiểu thuyết Việt Nam mười năm đầu thế kỷ XXI” nhận định, đời sống của tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn sau đổi mới, nhất là thập niên đầu thế kỷ XXI nhìn chung khá bình lặng. Theo tác giả, so với những tác phẩm xuất sắc về nông thôn trong quá khứ thì hiện nay “sáng tác hay về đề tài này lại không nhiều” [150]. Nguyễn Bích Hồng Cầu trong bài “Nhà văn với đời sống nông thôn và nông dân ngày nay” cũng khẳng định văn học Việt Nam mặc dù có “bề dày lịch sử, có thành tựu”, nhưng “còn thiếu vắng về đề tài nông thôn, nhất là nông thôn ngày nay đang trong tiến trình công nghiệp hóa - hiện đại hóa đất nước” [27].

Đối với những nghiên cứu về một chặng đường, một khía cạnh của tiểu thuyết về nông thôn có thể điểm một số bài viết như: “Tiểu thuyết mở đầu thế kỷ XXI trong tiến trình văn học Việt Nam từ tháng 8-1945” của Phong Lê, “Giọng điệu trong một số tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn (giai đoạn 1986 - 2010)” của Dương Minh Hiếu... Ở bài “Tiểu thuyết mở đầu thế kỷ XXI trong tiến trình văn học Việt Nam từ tháng 8-1945” Phong Lê từ nhận định hai đề tài truyền thống của văn học Việt Nam là chiến tranh và nông thôn trong tiến trình từ cách mạng tháng 8 - 1945 đến hết thế kỷ XX, tác giả cũng đã khái quát bước chuyển mình của nông thôn khi bước sang thế kỷ XXI [126]. Tác giả Dương Minh Hiếu trong bài “Giọng điệu trong một số tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn (giai đoạn 1986 - 2010)” đã làm rõ một số giọng điệu chính của các tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn (giai đoạn 1986 - 2010) qua đó chỉ ra giá trị của tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam từ đổi mới (1986) đến 2010 [94].

Nghiên cứu tác giả, tác phẩm cụ thể về đề tài nông thôn ra đời từ đầu thế kỷ XXI đến nay có nhiều bài viết tiêu biểu như: “*Độc Người giữ đình làng*” (Phong Thu) in trong *Người giữ đình làng* [280]. Bài viết đã chỉ ra nhiều vấn đề mà tác giả *Người giữ đình làng* gửi gắm qua tác phẩm. Đó không chỉ là chuyện cái đình mà còn là “chuyện đời”, “chuyện người”, hồn thiêng dân tộc, truyền thống văn hóa, “khí phách của một cộng đồng làng xã”... Các tác giả Ma Văn Kháng, Đinh Quang Tôn, Hữu Đạt... cũng có bài viết nhận định về giá trị của *Người giữ đình làng*. Tiểu thuyết *Giã biệt bóng tối* có bài “Âm hưởng nhân bản từ tiểu thuyết *Giã biệt bóng tối* của Tạ Duy Anh” (Đỗ Ngọc Thống) [229]. Theo tác giả, sức hấp dẫn của *Giã biệt bóng tối* chính là tính thời sự và cảm hứng phê phán nhưng lại hướng con người ta đến những “âm hưởng nhân bản” để khước từ bóng tối. Tác phẩm *Dòng sông Mía* được nhiều nhà phê bình quan tâm trong đó tiêu biểu là các bài “*Dòng sông Mía* của Đào Thắng hay tiếng nấc của dòng Châu Giang” (Trần Mạnh Hào) [88] và “Trên đất nước ta có bao nhiêu làng mía?” (Hoàng Ngọc Hiến) [93]... Các nhà nghiên cứu đã phân tích hiện thực nông thôn và thân phận người nông dân trong chiều dài lịch sử qua *Dòng sông Mía*. Tác phẩm *Ba người khác* có bài viết “Về tiểu thuyết *Ba người khác*” (Lại Nguyên Ân). Tác giả cho rằng, sự xuất hiện của cuốn sách “là một cách giải tỏa cho một trong những chấn thương của xã hội ta” [11]. Tác phẩm *Dưới chín tầng trời* thu hút khá nhiều bài viết của các tác giả Phong Lê, Hoàng Ngọc Hiến, Bùi Việt Thắng, Hữu Tuân... Hoàng Ngọc Hiến với bài “Cách nhìn của Dương Hương trong tiểu thuyết *Dưới chín tầng trời*” [92] và Hữu Tuân trong “*Dưới*

chín tầng trời - Bức tranh hiện thực hoành tráng” [201] đều đánh giá cao về cách xây dựng cốt truyện, sự bao quát hiện thực của tác phẩm. Phong Lê ở bài viết “*Dương Hương từ Bến không chồng đến Dưới chín tầng trời*” [128] đã chỉ ra được sự bút phá của Dương Hương từ tư duy đến bút pháp nghệ thuật khi viết về nông thôn và người nông dân trong chuyến giao giữa hai thế kỷ. Bùi Việt Thắng trong bài “*Bi kịch lạc quan trong Dưới chín tầng trời*” [217] lại tinh tế nhận ra những số phận bi kịch trong tác phẩm, nhưng đó là “bi kịch lạc quan”. Bởi qua những bi kịch của mỗi nhân vật, người đọc không thấy họ yếu hèn đi, mà luôn có niềm tin vào ngày mai. Vì vậy, bi kịch chính là hình thức để “tẩy rửa tâm hồn” con người nên đó là “bi kịch (mà) lạc quan”. Tác phẩm *Thần thánh và bướm bướm* ngay khi ra đời đã tạo được tiếng vang trong giới phê bình và bạn đọc. Trong buổi tọa đàm về tiểu thuyết *Thần thánh và bướm bướm* ngày 25/11/2011 do Hội Nhà văn tổ chức đã có nhiều ý kiến, tham luận của các nhà nghiên cứu, phê bình đánh giá về giá trị nội dung và nghệ thuật của tác phẩm, như các nhận xét của Hữu Thịnh, Đỗ Lai Thúy, Văn Chinh... Đáng chú ý là bài viết “*Món nộm văn hóa Việt hiện nay dưới con mắt của Đỗ Minh Tuấn (Đọc tiểu thuyết Thần thánh và bướm bướm)*” của Phan Huy Dũng. Từ góc nhìn văn hóa, tác giả đã chỉ ra một hiện thực trần trụi, méo mó trong những xung đột, va chạm với các giá trị văn hóa mới qua *Thần thánh và bướm bướm* [44]. Tác giả Đặng Thân ở bài “*Những góc nhìn lẽnh loãng Đông và Tây khi đọc Đỗ Minh Tuấn*” [221] đã phân tích khá kỹ hai biểu tượng “*thần thánh*” và “*bướm bướm*” từ đó cho thấy “*một xã hội đau thương, tủi nhục đến tột cùng*” dưới ngòi bút của Đỗ Minh Tuấn. Nhiều bài viết của Phong Lê, Hữu Thịnh, Hà Minh Đức, Văn Giá, Văn Chinh, Nguyễn Ngọc... đăng trên các tạp chí, website cũng đưa ra những đánh giá về thành công lẫn hạn chế của tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI từ góc độ tác giả, tác phẩm cụ thể.

Có thể thấy ở những bài viết trên, các nhà nghiên cứu đều ghi nhận thành công của các tác phẩm viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI với sự mở rộng phạm vi phản ánh hiện thực của các nhà văn khi đi sâu khai thác hiện thực ở nhiều tầng, những mạch ngầm của đời sông nông thôn. Tuy nhiên, phần lớn các nghiên cứu đều tập trung vào một số tác giả, tác phẩm như *Người giữ đình làng* (Dương Duy Ngũ), *Ba người khác* (Tô Hoài), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Dưới chín tầng trời* (Dương Hương), *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh), *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn)... là gương mặt tiêu biểu cho tiểu thuyết về nông thôn giai đoạn này. Một số tác giả, tác phẩm có đóng góp nhất định chưa được quan tâm một cách thỏa đáng như *Ma làng* (Trịnh Thanh Phong), *Trăm năm thoáng chốc* (Vũ Huy Anh), *Ao bèo*

gợn sóng (Nguyễn Trung Tiết), *Màu rừng ruộng* (Đỗ Tiến Thụy), *Ngư phủ* (Hoàng Minh Tường), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Cháy qua bóng tối* (Đỗ Phấn)...

Đối với những luận án nghiên cứu tiểu thuyết về nông thôn được xuất bản từ những thập kỷ cuối thế kỷ XX đến những năm đầu thế kỷ XXI có một số công trình tiêu biểu. Luận án *Sự vận động của tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1975 (qua đề tài và nhân vật)* [102] của Nguyễn Mạnh Hùng đã khảo sát trên phương diện đề tài trong tiểu thuyết sau 1975 và khẳng định vị trí của đề tài nông thôn trong dòng chảy văn học giai đoạn từ sau 1975. Tuy nhiên do giới hạn đề tài là tiểu thuyết nói chung nên tiểu thuyết về nông thôn chưa được khảo sát kỹ lưỡng.

Trong luận án *Văn xuôi viết về nông thôn trong văn học Việt Nam sau 1975* [256], Bùi Quang Trường đã phân tích sự vận động và phát triển của văn xuôi nói chung, tiểu thuyết viết về nông thôn nói riêng trong giai đoạn sau 1975 đến 2012. Luận án có những hướng tiếp cận mới về hiện thực nông thôn giai đoạn này của văn xuôi trong đó có tiểu thuyết (nông thôn trong biến thiên của lịch sử, xã hội nhìn từ vận mệnh người nông dân; nông thôn nhìn từ phương diện ý thức dòng họ, phong tục), những cảm hứng nghệ thuật (cảm hứng nhân văn, bi kịch, phê phán, triết luận) và một số đặc điểm nghệ thuật (kết cấu, thủ pháp xây dựng nhân vật; thời gian, không gian nghệ thuật...). Song do giới hạn đối tượng nghiên cứu là các tác phẩm văn xuôi từ sau 1975 nên luận án chưa làm rõ được những điểm nổi bật của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI.

Luận án *Đặc trưng phản ánh hiện thực của tiểu thuyết Việt Nam về nông thôn từ 1986 đến nay* [80] của Bùi Như Hải đã khái quát về tiến trình vận động và phát triển của tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn từ 1986 đến 2013 (thời điểm luận án khảo sát), qua đó chỉ ra được sự bứt phá của tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn này trong bước chuyển mình của đời sống xã hội và ý thức nghệ thuật của chủ thể sáng tạo. Tuy nhiên, do giới hạn đối tượng nghiên cứu của đề tài là những tác phẩm từ 1986, nên luận án chưa cho thấy được sự chuyển mình của tiểu thuyết viết về nông thôn ở đầu thế kỷ XXI so với giai đoạn trước.

Với luận án *Tiểu thuyết về nông thôn sau đổi mới từ góc nhìn văn hóa* [104], Nguyễn Thị Mai Hương đã nghiên cứu khá kỹ tiểu thuyết viết về nông thôn sau đổi mới từ góc nhìn văn hóa. Tác giả đã soi chiếu con người nông thôn với tư cách là chủ thể văn hóa, những sinh hoạt văn hóa nông thôn và tổ chức ngôn ngữ trong tiểu thuyết về nông thôn cũng được tác giả lý giải dưới góc nhìn văn hóa. Tuy nhiên do đối tượng nghiên cứu là tiểu thuyết từ sau đổi mới và soi chiếu dưới góc nhìn văn hóa nên luận án chủ yếu kiến giải những thói quen sinh hoạt từ đời sống vật chất

đến tinh thần trong không gian văn hóa nông thôn.

Cũng khai thác đề tài nông thôn từ góc nhìn văn hóa, Hồ Thị Giang trong luận án *Xung đột văn hóa trong tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn từ 1986 đến nay* [69] (thời điểm luận án khảo sát là 2019) lại lý giải những xung đột văn hóa đã và đang diễn ra trong đời sống hằng ngày của người nông dân trước hiện thực cuộc sống đầy xáo trộn biến động. Luận án đã phân tích khá sâu sắc về những xung đột văn hóa dưới các hình thức diễn ngôn, các bình diện giá trị. Tuy nhiên, do giới hạn đối tượng, phạm vi khảo sát và hướng nghiên cứu của đề tài nên luận án chưa thể làm rõ được những đặc điểm riêng của các tác phẩm giai đoạn đầu thế kỷ XXI.

Như vậy, những nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn xuất bản đầu thế kỷ XXI dù theo hướng khái quát hay đánh giá trên phương diện tác giả, tác phẩm cụ thể, hầu hết các tác giả đều lấy dấu mốc từ 1975 hoặc từ 1986 đến thời điểm nghiên cứu. Đối với mốc đầu thế kỷ XXI, đến nay vẫn chưa được các nhà nghiên cứu bàn kỹ như một giai đoạn độc lập, một “cột mốc” đánh dấu sự chuyển giao thế kỷ của tiểu thuyết về nông thôn. Góc nhìn của những nghiên cứu trên nét lớn vẫn đi về trong trường nhìn của thi pháp học, tự sự học. Những góc nhìn đa chiều như văn hóa học, sinh thái học, nhân học xã hội... vẫn còn khá thưa vắng. Đây là điều gọi mở cho chúng tôi kế thừa thành tựu của những người đi trước, qua đó, nghiên cứu một cách đầy đủ hơn những thành tựu cũng như hạn chế trên các bình diện nội dung và lối viết của tiểu thuyết về nông thôn trong một giai đoạn ở một thế kỷ mới.

1.3. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI - những tác động khách quan và chủ quan đối với sự phát triển

1.3.1. Tác động từ đời sống khách quan

1.3.1.1. Quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa và sự thay đổi nhân quan trong sáng tác, tiếp nhận văn học

Những năm đầu thế kỷ XXI, công cuộc công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước ngày càng mạnh mẽ đã không chỉ tác động đến đời sống xã hội, văn hóa và con người Việt Nam, mà còn ảnh hưởng đến đời sống văn học từ khâu sáng tác đến tiếp nhận. Đối với xã hội, văn hóa và con người Việt Nam, công nghiệp hóa, hiện đại hóa cùng xu thế hội nhập gắn với sự bùng nổ của cuộc cách mạng công nghệ 4.0 nên mạnh mẽ hơn, quyết liệt hơn, sâu rộng hơn so với các lần hội nhập trước kể từ cuối thế kỷ XIX và sau 1986. Nó tác động mạnh mẽ đến sản xuất nông nghiệp, làm chuyển dịch cơ cấu kinh tế, cơ cấu lao động, tạo đà cho phát triển ổn định bền vững. Nó nâng cao đời sống vật chất, tinh thần của người dân Việt Nam khi được tiếp thu và thụ hưởng nhiều thành tựu của khoa học kỹ thuật và tinh hoa văn hóa thế giới.

Tuy nhiên, bên cạnh những tác động tích cực, quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập toàn cầu những năm đầu thế kỷ XXI cũng đã để lại không ít ảnh hưởng tiêu cực, gây nên những hệ lụy đáng suy nghĩ từ môi trường tự nhiên đến đời sống văn hóa, tinh thần. Trên cơ sở môi trường xã hội rộng mở, điều kiện vật chất được cải thiện từ đô thị tới nông thôn, nhiều người và đặc biệt là giới trẻ chịu tác động mạnh mẽ của trào lưu lối sống hưởng thụ, thỏa mãn nhu cầu cá nhân nên sẵn sàng đánh đổi, bất chấp những giá trị tốt đẹp. Mặt khác, dưới tác động của kinh tế thị trường, con người cũng buộc phải thay đổi ở nhiều phương diện, trở nên thực dụng hơn, vị kỷ hơn nhằm thích ứng với nhiều tình huống, nhiều mối quan hệ, nhiều hiện thực khác trước. Từ đây, xã hội hình thành nhiều kiểu con người mới như con người của lương tri và trí tuệ; con người mang dấu vết tha hóa với những mưu toan, tư lợi, ích kỷ, hám danh; con người bị kịch; con người cô đơn hay con người đa nhân cách... Công nghiệp hóa gắn với kinh tế thị trường, giao lưu văn hóa là điều kiện tốt để con người được mở rộng tầm nhìn, tiếp cận, hưởng thụ sản phẩm, thành tựu văn hóa đa dạng hơn. Thế nhưng, sự thay đổi nếu không chọn lọc sẽ dễ dẫn đến những xung đột giữa các giá trị truyền thống và hiện đại, gây ra không ít “tổn thương” và làm xáo trộn trong đời sống, sáng tạo và thụ hưởng văn hóa.

Đối với đời sống văn học, những biến động của cuộc sống là mảnh đất phì nhiêu cho các nhà văn thoải sức khai vỡ. Và cũng chính đời sống kinh tế thị trường buộc người cầm bút phải có những thay đổi về nhãn quan tiếp cận, phản ánh hiện thực để phù hợp với tâm lý, nhu cầu, thị hiếu của người đọc hôm nay. Mặt khác, cơ chế thị trường khiến mọi thứ đều có thể trở thành hàng hóa, kể cả văn học. Sự thương mại hóa văn học đã có tác động tích cực là đẩy mạnh quá trình chuyên nghiệp hóa và tăng cường ý thức hướng tới người đọc của nhà văn. Tuy nhiên, thương mại hóa văn học cũng tạo nên những tiêu cực nhất định bởi nghệ thuật đích thực luôn hướng tới giá trị, trong khi thị trường gắn với giá cả. Nghệ thuật trong cơ chế thị trường, khi đã mang bản chất hàng hóa buộc phải chạy theo thị hiếu từ đó dễ hình thành những sản phẩm “hàng chợ” [246; 16] nếu nhà văn dễ dãi chạy theo thị trường. Như vậy, hiện thực cuộc sống phong phú là điều kiện để nhà văn thay đổi nhãn quan sáng tác, để bung phá khai thác, sáng tạo. Nhưng, khai thác như thế nào để vừa phù hợp cơ chế thị trường vừa đáp ứng yêu cầu sáng tạo nghệ thuật là một thách thức không nhỏ đối với mỗi người cầm bút hôm nay. Bên cạnh đó, kinh tế thị trường với nhiều loại hình giải trí xuất hiện cũng làm biến đổi thị hiếu thẩm mỹ của người đọc. Có những tác phẩm được đối tượng này chấp nhận nhưng lại gây phản

ứng ở đối tượng khác. Điều đó cho thấy thị hiếu người đọc không còn thuần túy như trước mà ngày càng có sự phân hóa về trình độ, lứa tuổi, giới tính, nghề nghiệp, thậm chí là vùng miền theo cả chiều hướng tích cực lẫn tiêu cực. Phần đông công chúng hiện thời bị thu hút bởi những vấn đề được du nhập từ bên ngoài đã và đang phổ biến trong xã hội, những vấn đề vốn trước đây thường bị né tránh như tình dục, đồng tính, tâm linh, vô thức, giễu nhại, giải thiêng, những ham muốn đòi thường... Sự thay đổi về thị hiếu thẩm mỹ của công chúng đặt ra câu hỏi: liệu đề tài nông thôn có còn thu hút bạn đọc như trước? Một nghiên cứu điều tra xã hội học ở thập kỷ đầu thế kỷ XXI về thị hiếu của công chúng Việt Nam đương đại cho thấy, trong số trên 600 người được khảo sát thì có đến 65,9% đối tượng chọn đọc tác phẩm viết về đề tài tình yêu, hôn nhân và gia đình; đề tài chiến tranh chiếm 37,1%; đề tài nông thôn 37%; đề tài lịch sử 31,9%... [147; 80]. Như vậy, mặc dù đề tài nông thôn chưa thu hút được phần đông thị hiếu bạn đọc nhưng không có nghĩa không có sức hấp dẫn. Để thu hút thị hiếu người đọc đối với đề tài này, công việc của nhà văn là phải “bắt đầu từ việc nghiên cứu bạn đọc, đúng hơn là phải nghiên cứu tâm lý dân tộc trong cả một khoảng thời gian dài. Trên cơ sở đó nhà văn “dọn món ăn tinh thần cho cả thời đại mình” [225].

Sự bùng nổ của các phương tiện thông tin đại chúng trong kỷ nguyên số đã mở ra nhiều phương thức sáng tạo và tiếp nhận văn học. Nhiều tác phẩm được “xuất bản” trên mạng và trở thành bộ phận không thể tách rời của đời sống văn học. Văn học mạng đã hình thành nên một lớp công chúng mới với nhu cầu và thị hiếu thẩm mỹ mới khác với công chúng của văn học truyền thống (tác phẩm văn học in giấy). Độc giả văn học mạng có thể tham gia vào quá trình sáng tác khi họ được tương tác trực tiếp với tác giả. Họ không tiếp nhận thụ động mà luôn song hành cùng tác giả trong quá trình sáng tạo và thưởng thức. Do vậy, họ luôn chờ đợi và đòi hỏi ở người sáng tác những điều mới mẻ, “những tiếng nói khác với tiếng nói chính thống, thậm chí là đi ngược với văn chương chính thống” [147; 79]. Trong thế giới phẳng hiện nay, sự tương tác giữa của chủ thể sáng tạo và chủ thể tiếp nhận được mở rộng hơn, dân chủ hơn tạo nên tính chất tương hỗ, đồng sáng tạo trong hoạt động sáng tác, tiếp nhận và thưởng thức văn học. Công chúng giờ đây là nhân tố quan trọng có ảnh hưởng đến sự tồn tại và phát triển của văn học, là lực lượng “nuôi dưỡng” tác phẩm, thậm chí là áp lực, chi phối khuynh hướng sáng tác của nhà văn.

Với tất cả những thay đổi nhãn quan trên cả bình diện sáng tác và tiếp nhận nói trên, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đứng trước không ít cơ hội và thách thức. Cơ

hội là nhà văn được tiếp cận hiện thực đa dạng, đa chiều hơn với nhiều vấn đề cấp bách nảy sinh như đô thị hóa nông thôn và những hệ lụy về môi trường sinh thái... Người nông dân trong cơn lốc cơ chế thị trường cũng đồng thời bộc lộ cả mặt tốt lẫn mặt xấu, cả nhân tính và phi nhân tính, cả bản ngã và phi ngã, cả ý thức và vô thức với những xung đột trong chính mình. Hiện thực ấy chính là nguồn tư liệu dồi dào, là tác nhân giúp nhà văn có cái nhìn “đời” hơn trong sáng tạo nghệ thuật. Tuy nhiên, thách thức cũng nằm trong chính những cơ hội ấy. Nông thôn giai đoạn này cần được nhà văn tiếp cận bằng nhãn quan tinh tế hơn, sắc nhạy hơn. Không phải từ một, mà từ nhiều điểm nhìn, nhiều cách tiếp cận khác nhau để “làm nổi lên những khoảng sáng tối, những chỗ lồi lõm, những mặt khuất nẻo, mà nhìn từ xa ta cứ ngỡ là phẳng phiu, hoặc không dễ phân biệt” [126; 16].

1.3.1.2. Xu hướng toàn cầu hóa và sự du nhập, tiếp thu nhiều trào lưu, tư tưởng văn nghệ nước ngoài

Xu hướng toàn cầu hóa gắn liền với cuộc cách mạng công nghệ thông tin đã rút ngắn khoảng cách địa lý, xóa bỏ ranh giới, khiến cho giá trị và di sản của các quốc gia được quảng bá rộng rãi, các hiện tượng văn học nghệ thuật nhanh chóng được tiếp nhận trên phạm vi toàn cầu. Hội nhập quốc tế vì thế tác động đến đời sống văn học nghệ thuật trên nhiều bình diện, trong đó đáng chú ý nhất là sự tiếp thu ngày càng đa dạng các tư tưởng triết học - mỹ học thế giới tạo một bước ngoặt cả về tư duy lý luận lẫn thực tiễn sáng tác và nghiên cứu, phê bình.

Trong lĩnh vực lý luận, sự tiếp thu tư tưởng văn học nghệ thuật nước ngoài vào Việt Nam đã làm phong phú cho những tư tưởng truyền thống, góp phần làm thay đổi đời sống lý luận văn nghệ Việt Nam. Đến nay, hầu như các trường phái lý luận phê bình, các lý thuyết văn nghệ tiêu biểu nhất ở nước ngoài đều được giới thiệu, vận dụng ít nhiều trong văn học Việt Nam từ sau 1986, nhất là đầu thế kỷ XXI như thi pháp học, chủ nghĩa cấu trúc, phân tâm học, ký hiệu học, xã hội học văn học, giải cấu trúc, nữ quyền luận, hậu thực dân, phê bình sinh thái... Sự chuyển mình trong việc tiếp thu các tư tưởng văn nghệ nước ngoài thể hiện rõ nhất qua số lượng các loại sách báo được xuất bản. Trước hết là sách tuyển chọn dịch thuật, tiêu biểu cho thể loại này là cuốn *Lý luận, phê bình văn học thế giới thế kỷ XX* do Lộc Phương Thủy chủ biên. Ngoài ra, một loạt giáo trình của Phương Lưu như *Tìm hiểu lý luận văn học phương Tây hiện đại*, *Mười trường phái lý luận, phê bình văn học đương đại phương Tây*, *Lý luận văn học phương Tây thế kỷ XX* hay *Lý luận văn học so sánh* của Nguyễn Văn Dân... đều là những công trình góp phần giới thiệu các trường phái

lý thuyết văn học phương Tây tiêu biểu. Bên cạnh đó, những tuyển tập vừa lược khảo vừa biên dịch cũng được xuất bản như *Phân tâm học và văn học nghệ thuật* do Đỗ Lai Thúy chủ biên đã dịch nhiều tiểu luận của S.Freud, C.G.Jung..., *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học* của Trịnh Bá Đĩnh, *Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lý thuyết* do Lại Nguyên Ân, Đoàn Tử Huyền biên soạn hay *Xã hội học văn học* của nhóm tác giả Lộc Phương Thủy, Nguyễn Phương Ngọc, Phùng Ngọc Kiên... đã chứng tỏ lý luận văn nghệ của Việt Nam đang mở rộng biên độ tiếp thu tinh hoa tri thức của nhân loại. Tuy nhiên, trong bối cảnh “thế giới như là không biên giới”, sự bùng nổ internet với sự thâm nhập ngày càng mạnh và sâu sắc của các xu hướng, trào lưu văn hóa, văn nghệ nước ngoài đã và đang tạo ra những biến đổi phức tạp đối với đời sống văn nghệ trong nước. Nguy cơ đứt gãy với truyền thống và xa rời bản sắc dân tộc rất có thể xảy ra nếu không có đội ngũ kế cận về sáng tác, lý luận, phê bình. Việc tiếp thu những giá trị văn hóa hiện đại nước ngoài là cần thiết nhưng có chọn lọc và vận dụng sáng tạo, không bảo thủ, nhằm từng bước thúc đẩy sự phát triển của lý luận và thực tiễn nghệ thuật Việt Nam trong thời kỳ mới.

Mặc dù phát triển trong sự đa dạng với nhiều luồng, nhiều xu hướng văn hóa văn nghệ được du nhập từ nước ngoài, nhưng văn học nghệ thuật Việt Nam về cơ bản nắm giữ dòng chủ đạo vẫn là chủ nghĩa yêu nước và nhân văn, gắn bó sâu sắc với vận mệnh của dân tộc, phản ánh chân thực cuộc đấu tranh cách mạng, công cuộc lao động sáng tạo, xây dựng và bảo vệ tổ quốc của nhân dân. Trong đó, vấn đề nông dân và nông thôn vốn là đối tượng quan tâm chủ yếu của văn học truyền thống. Song, nông dân và nông thôn ở mỗi giai đoạn lại có cách phản chiếu khác nhau. Trước Cách mạng tháng Tám, tiểu thuyết viết về nông thôn chủ yếu phản ánh xung đột giai cấp (nông dân và cường hào địa chủ, quan lại) và những bi kịch của người nông dân do bộ máy thống trị gây ra (*Con nhà nghèo* - Hồ Biểu Chánh, *Tắt đèn* - Ngô Tất Tố, *Bước đường cùng* - Nguyễn Công Hoan, *Vỡ đê* - Vũ Trọng Phụng)... Trong giai đoạn xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc, những xung đột giữa tư hữu và công hữu, giữa lợi ích cá nhân và tập thể, giữa bảo thủ và tiến bộ cũng như quyết tâm xây dựng cuộc sống mới trở thành chủ đề chính của tiểu thuyết về nông thôn (*Cái sân gạch* - Đào Vũ, *Bão biển* - Chu Văn...). Vào thập kỷ 90, khi nông thôn bắt đầu nhận tác động cả mặt tích cực lẫn tiêu cực từ công cuộc đô thị hóa cũng được tiểu thuyết kịp thời phản ánh, đặc biệt là việc nhận thức lại, đánh giá lại hiện thực bấy lâu vốn bị che khuất đi (*Thời xa vắng*, *Chuyện làng Cuội* - Lê Lựu, *Bến không chồng* - Dương Hương, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* - Nguyễn Khắc

Trường, *Lão Khố* - Tạ Duy Anh...). Bước sang thế kỷ XXI, kinh tế thị trường và hội nhập quốc tế phát triển mạnh mẽ với sự tiếp nhận các yếu tố văn hóa nước ngoài và lối sống đô thị thực dụng đã làm biến đổi sâu sắc đời sống nông thôn được các nhà văn tập trung thể hiện (*Ma làng, Ông Mãnh về làng* - Trịnh Thanh Phong, *Giã biệt bóng tối* - Tạ Duy Anh, *Ao bèo gợn sóng* - Nguyễn Trung Tiết, *Dưới chín tầng trời* - Dương Hương, *Thần thánh và bướm bướm* - Đỗ Minh Tuấn, *Cổng làng* - Nguyễn Thanh Cải, *Gia phả của đất* - Hoàng Minh Tường...). Tuy nhiên, để có thể phản ánh đúng, trúng và hấp dẫn những vấn đề của nông dân và nông thôn đương đại cũng như vận dụng sáng tạo những lý thuyết văn nghệ nước ngoài, nhà văn không chỉ có một kinh nghiệm sống dồi dào, một vốn tri thức đủ lớn, mà còn phải có cái nhìn tinh tường cùng một bản lĩnh sáng tác vững vàng để nắm bắt, lý giải, truy đến tận cùng hiện thực. Qua đó, mới có thể thổi vào tiểu thuyết nông thôn giai đoạn này một luồng sinh khí mới khác trước.

Nhìn chung, các trào lưu và tư tưởng văn nghệ nước ngoài đầu thế kỷ XXI được du nhập đã tác động không nhỏ vào quá trình sáng tác, nghiên cứu và phê bình của văn học Việt Nam nói chung, tiểu thuyết về đề tài nông thôn nói riêng. Nó không chỉ đổi mới tư duy và thái độ nhận diện, đánh giá đối với hiện thực, với những di sản văn nghệ quá khứ, mà còn mang lại cái nhìn biện chứng trong kết hợp hài hòa giữa tính dân tộc và tính nhân loại, giữa truyền thống và cách tân tạo tiền đề cho sự ra đời của nhiều xu hướng sáng tác, nhiều lối viết độc đáo và đa dạng.

1.3.2. Chi phối từ những yếu tố chủ quan

1.3.2.1. Nhà văn chuyên tâm về đề tài nông thôn còn ít

Trong khoảng 20 năm đầu thế kỷ XXI, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đã thực sự hòa cùng dòng chảy của văn học đương đại. Giai đoạn này quy tụ nhiều thế hệ sáng tác. Những cây bút lão thành như Tô Hoài, Lê Lựu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Khắc Trường, Dương Hương... vẫn sắc nhạy theo từng bước chuyển động của xã hội nông thôn đương đại; lớp nhà văn kế cận như Tạ Duy Anh, Đào Thắng, Trịnh Thanh Phong, Hoàng Minh Tường, Đỗ Minh Tuấn, Bùi Thanh Minh, Nguyễn Thế Hùng, Dương Duy Ngữ, Đỗ Tiến Thụy... trở thành lực lượng tiên phong trong việc đổi mới tiểu thuyết về nông thôn. Có một đội ngũ sáng tác như vậy, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn giai đoạn này đã đạt được thành tựu đáng kể. Nhiều tác phẩm được nhận giải thưởng từ các cuộc thi, giải thưởng thường niên của Hội Nhà văn hoặc gây tiếng vang lớn đối với bạn đọc và giới phê bình văn học, tiêu biểu như: *Chóm nắng* (Nguyễn Hữu Nhân), *Ma làng* (Trịnh Thanh Phong), *Ồ rom* (Trần Quốc

Tiến), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Ba người khác* (Tô Hoài), *Màu rừng ruộng* (Đỗ Tiến Thụy), *Dưới chín tầng trời* (Dương Hương), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn), *Bí thư tỉnh ủy* (Vân Thảo), *Đội gạo lên chùa*, (Nguyễn Xuân Khánh), *Cổng làng* (Nguyễn Thanh Cải), *Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường)...

Tuy nhiên, đặt trong lực lượng sáng tác văn xuôi đương đại, những tác giả chuyên viết về nông thôn vẫn còn tương đối ít, nhất là những cây bút sắc bén, có phong cách nghệ thuật riêng. Những *Ma làng* (Trịnh Thanh Phong), *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Ba người khác* (Tô Hoài), *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn), *Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường)... chỉ là sự điểm danh ít ỏi so với yêu cầu phản ánh hiện thực nông thôn đương đại. Sự phát triển của nông thôn trong điều kiện xã hội, kinh tế, văn hóa có nhiều biến đổi, nhiều vấn đề về xung đột giá trị cũ - mới, truyền thống - hiện đại, môi trường sinh thái nông thôn, vấn đề sinh kế của người nông dân trong bối cảnh tốc độ đô thị hóa diễn ra chóng mặt... đang rất cần các nhà tiểu thuyết tiếp tục khai thác, thể hiện bằng những cách nhìn sâu sắc và mới mẻ/ám ảnh hơn. Thậm chí, những năm gần đây, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn thưa vắng dần. Đi tìm lý do dẫn đến lực lượng sáng tác tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI ít dần cần được xem xét và lý giải từ nhiều khía cạnh, chúng tôi xin khái quát một số nguyên nhân chính.

Trước hết, đó là sự thay đổi môi trường/không gian sống của số đông người viết. Ở thế kỷ XX, các nhà văn viết về nông thôn hầu hết đều “sinh ra từ làng” và gắn bó với nông thôn. Bước sang thế kỷ XXI, nhiều nhà văn viết về nông thôn có xu hướng dịch chuyển không gian sống “rời làng ra phố”, số nhà văn còn sinh sống ở nông thôn không nhiều. Thống kê từ bài viết trên báo *Nhân dân* điện tử cho biết, trong số gần 1.000 hội viên của hội đã có đến 500 sống ở Hà Nội, 200 ở TP Hồ Chí Minh [251], số còn lại sống ở các đô thị khác, gần như rất hiếm nhà văn sống ở làng. Việc dịch chuyển không gian sống ra thành thị khiến nguồn tư liệu về làng quê đã không còn đủ để khơi gợi cảm hứng sáng tác trong các nhà văn. Trong khi đó, đời sống nông thôn và người nông dân trong bối cảnh mới có rất nhiều khác biệt, thay đổi sâu sắc so với trước đây. Đó là một thử thách với nhà văn. Ví như, trước đây, nông thôn chỉ gói gọn trong những sinh hoạt làng xã giản đơn với phương thức sản xuất nông nghiệp là chính. Mọi xung đột nếu xảy ra cũng chỉ vẫn trong nội bộ làng xã. Bây giờ đã khác, công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập toàn cầu đang từng ngày làm thay đổi diện mạo nông thôn khiến nhiều thứ phức tạp hơn, thậm chí

khốc liệt hơn. Người nông dân bây giờ không còn chỉ biết “con trâu đi trước cái cày theo sau”, “bán mặt cho đất, bán lưng cho trời” và ngày đêm “trông mưa trông nắng”. Họ đã được tiếp thu tri thức toàn cầu, được tiếp cận internet và tài nguyên số để vận dụng trong cuộc mưu sinh. Số phận người nông dân hôm nay cũng khác với số phận người nông dân trong quá khứ. Viết về làng quê vì thế cần phải có thời gian quan sát, nghiền ngẫm. Nếu không gắn bó cùng người nông dân thì rất khó để viết về nông thôn một cách thuyết phục trong khi trước áp lực kinh tế, không phải nhà văn nào cũng đủ bản lĩnh cận kề ở nông thôn để hoài thai một đứa con tinh thần. Chính nguyên nhân này đang tiềm ẩn nguy cơ đứt gãy thể hệ trong sáng tác văn học về đề tài nông thôn nói chung, tiểu thuyết nói riêng.

Nguyên nhân thứ hai dẫn đến số lượng nhà văn chuyên tâm viết về nông thôn còn ít theo chúng tôi do áp lực từ sự cạnh tranh bởi các đề tài “nóng” khác và các thể loại “ăn liền” của kinh tế thị trường. Thời hội nhập, nhiều vấn đề nóng bỏng của đời sống con người đô thị dường như được quan tâm nhiều hơn, hợp xu thế hơn đối với văn chương nghệ thuật. Con người hiện đại trong thế giới thông tin toàn cầu quan tâm nhiều hơn đến cái mới của các miền đất xa lạ, những nền văn hóa khác, những cách giải trí khác hẳn truyền thống. Những câu chuyện làng quê vẫn còn được sự quan tâm của một bộ phận độc giả, nhưng không phải là đại chúng. Thị hiếu người đọc đương thời cũng hoặc là ưa chuộng những loại sách về giao tiếp, kinh doanh; hoặc là những thể loại ngôn tình, giải trí... Các nhà xuất bản cũng cần bán được sách để kịp thời đáp ứng nhu cầu thị trường buộc phải “đặt hàng” nhà văn viết về những điều “thiết thực”. Thế hệ nhà văn cao niên viết về nông thôn giờ đã gửi lại sứ mệnh cho thế hệ nhà văn trẻ, nhưng thế hệ nhà văn trẻ lại phần lớn nhìn vào nhu cầu của thị trường để viết. Đây chính là trở ngại “đầu ra” cho tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn khiến không ít nổi băn khoăn đặt ra “nông thôn đang ở đâu trong văn học”? Sự tác động của cơ chế và quy luật thị trường đối với đời sống xã hội mang tính tất yếu. Mặt tích cực của nó là tạo ra các nguồn lực và động lực cho văn học, nghệ thuật phát triển. Tuy nhiên, nếu dễ dãi sáng tác theo thị hiếu của một bộ phận công chúng để cho ra đời những sản phẩm câu khách sẽ gây tác động bất lợi cho đời sống văn học, nghệ thuật và văn hóa xã hội. Sự phát triển của các phương tiện truyền thông đại chúng và các tiện ích xã hội như báo điện tử, mạng xã hội (facebook, zalo, instagram, youtube...) cũng tạo ra phương thức đọc mới, hiện đại là sách/báo điện tử, văn hóa đọc được chuyển dịch

sang văn hóa nghe nhìn là chính, nhất là với lực lượng người đọc trẻ. Thời công nghệ, nhịp độ cuộc sống cũng nhanh hơn, khẩn trương hơn khiến người đọc có ít thời gian dành cho việc đọc sách nên phần lớn họ chỉ thích đọc những thể loại có dung lượng ngắn. Họ không đủ thời gian và kiên nhẫn đọc những cuốn tiểu thuyết dày để phân tích sự chuyển hóa tâm lý nhân vật, hành trình số phận con người... Việc đọc sách chủ yếu thuộc về các nhóm độc giả là học sinh - sinh viên, nhà nghiên cứu... Do vậy, thể hệ viết văn trẻ hiện nay thường lựa chọn các thể loại như du ký, tản văn, truyện ngôn tình... để dễ dàng đáp ứng thị hiếu người đọc. Hơn nữa, những thể loại này cũng phù hợp hơn trong phản ánh các đề tài “nóng” của thời đại.

Cuối cùng, theo chúng tôi, giới hạn này cần được xem xét từ cả ý thức trách nhiệm viết về nông thôn. Những nguyên nhân trên là do tác động của yếu tố bên ngoài nhưng giới hạn bên trong cũng là điều cần được lưu ý: nhà văn đối mặt với những giới hạn trong chính mình. Đó là bản lĩnh, lòng dũng cảm, là niềm đam mê cũng như một tài năng đủ lớn, một thái độ “chấp nhận thua thiệt, khó khăn về đời sống để hết mình cho sáng tác, cho vấn đề, tư tưởng, sự kiện lịch sử có tầm vóc mà mình cần thể hiện...” [207]. Nghĩa là, nhà văn có dám chấp nhận những thua thiệt do tác phẩm không thuộc đề tài hot, nóng, ít được quan tâm hơn so với đề tài khác. Nhà văn có đủ tình yêu, lòng đam mê và bản lĩnh vượt qua những rào cản, thử thách để chuyên tâm tìm kiếm, gắn bó với đề tài nông thôn hay không!

1.3.2.2. Sự “đổ bóng” của những sáng tác về đề tài nông thôn trong quá khứ

Nhìn lại thế kỷ XX, văn học Việt Nam đã có nhiều tác giả để lại những tác phẩm đặc sắc về đề tài nông thôn. Đó chính là những “tượng đài” góp phần kiến tạo nền văn học nước nhà. Giai đoạn từ đầu thế kỷ XX đến 1945, dòng văn học hiện thực đã thu gặt được những thành tựu lớn qua đóng góp xuất sắc của các tác giả Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố, Trần Tiêu, Nguyễn Công Hoan, Mạnh Phú Tư, Nam Cao, Bùi Hiền, Kim Lân, Tô Hoài... Tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn giai đoạn này đã để lại những dấu ấn quan trọng đối với người đọc nhiều thế hệ khi phác họa bức tranh về đời sống nông thôn và người nông dân trước cách mạng.

Từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 đến 1975, đội ngũ người viết chuyên biệt về đồng quê đã xuất bản hàng loạt tác phẩm như *Con trâu*, *Bếp đồ lửa* (Nguyễn Văn Bông), *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải), *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ), *Đất làng*, *Buổi sáng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Đất mặn*, *Bão biển* (Chu Văn)... Tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn này phản ánh công cuộc kháng chiến và đấu tranh giành độc lập dân tộc.

Bước sang giai đoạn từ sau 1975 đến 1985, chiến tranh kết thúc, hiện thực cuộc sống đổi thay, các nhà văn cũng thay đổi cách viết và tiếp cận hiện thực. Những vấn đề tồn tại của xã hội, sự chiêm nghiệm về đời sống nhân sinh được đề cập trong các tác phẩm *Bí thư cấp huyện* (Đào Vũ), *Nhìn dưới mặt trời* (Nguyễn Kiên), *Đứng trước biển*, *Cù lao Tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn), *Sao đổi ngôi* (Chu Văn)... đã tạo tiền đề cho sự đổi mới của văn học Việt Nam từ 1986 trở về sau.

Từ 1986 đến hết thế kỷ XX là giai đoạn có nhiều cây bút xuất sắc viết về nông thôn Việt Nam đương đại. Các tác phẩm *Thời xa vắng* (Lê Lựu), *Mảnh đất tình yêu* (Nguyễn Minh Châu) trở thành sự kiện nổi bật trong đời sống văn học lúc bấy giờ khi khơi gợi cho khuynh hướng nhận thức lại lịch sử nông thôn phát triển mạnh mẽ về sau như: *Cuốn gia phả để lại* (Đoàn Lê), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu), *Lão Khố* (Tạ Duy Anh)... Thành tựu này đã khắc phục được những hạn chế của tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn trước bằng cách nhìn mới về hiện thực nông thôn và người nông dân.

Từ đầu thế kỷ XXI đến nay, các tác phẩm tiêu biểu viết về nông thôn có: *Chóm nắng* (Nguyễn Hữu Nhân), *Người giữ đình làng* (Dương Duy Ngữ), *Ma làng* (Trịnh Thanh Phong), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Ba người khác*, (Tô Hoài), *Màu rừng ruộng* (Đỗ Tiến Thụy), *Dưới chín tầng trời* (Dương Hương), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh), *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn), *Đội gạo lên chùa* (Nguyễn Xuân Khánh), *Chạy qua bóng tối* (Đỗ Phấn), *Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường), *Bóng của cây sồi* (Đỗ Bích Thúy)... Ở những tác phẩm này, các nhà văn bên cạnh việc vẫn tiếp tục mảng hiện thực trước đó như chiến tranh, cải cách ruộng đất, hợp tác hóa nông nghiệp, đã phản ánh nông thôn mới trong quá trình tiếp biến văn hóa trên con đường hội nhập. Trong đó, các nhà văn đã dành sự quan tâm đặc biệt về số phận con người và hạnh phúc cá nhân khi “đào sâu” thế giới nội tâm phức tạp, lý giải đời sống tâm linh của người nông dân ở nhiều chiều kích khác nhau.

Tuy nhiên, đánh giá một cách tổng thể, thành công của tiểu thuyết về đề tài nông thôn giai đoạn này còn chưa thực sự xứng tầm so với đội ngũ sáng tác văn xuôi hiện có và nguồn tư liệu hiện thực cuộc sống phong phú, dồi dào. Phần lớn các tác phẩm vẫn tiếp nối mạch khai thác mảng hiện thực của tiểu thuyết về nông thôn giai đoạn trước. Trong khi nông thôn bây giờ phức tạp hơn, dữ dội hơn những ngày của *Thời xa vắng*, *Mảnh đất tình yêu*, *Bến không chồng*, *Mảnh đất lắm người nhiều*

ma... khi đất nước lúc này chưa hẳn là nước công nghiệp, tâm hồn người nông dân Việt vẫn chất chứa nhiều vấn đề mâu thuẫn trong tiến trình xây dựng một nông thôn mới hội nhập và phát triển. Một số tác phẩm phản ánh đời sống nông thôn đương đại như *Ma làng*, *Ông Mãnh về làng* (Trịnh Thanh Phong), *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh), *Giữa cõi âm dương* (Thu Loan), *Ngư phủ*, *Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường), *Thần thánh và bướm bướm*, (Đỗ Minh Tuấn), *Chạy qua bóng tối* (Đỗ Phấn), *Đất thức* (Trương Thị Thương Huyền), *Cổng làng* (Nguyễn Thanh Cải), *Bóng của cây sồi* (Đỗ Bích Thúy)... mới chỉ là nét chấm phá nhỏ, chưa thể bao quát hết những vấn đề lớn của xã hội, thời đại đã và đang tác động đến nông thôn và người nông dân, chưa mang đến cho người đọc cảm xúc được “đi đến tận cùng” của nông thôn đương đại trong “cơn chuyển dạ” thời cuộc. Đó là cảm xúc mà thế hệ nhà văn mở đường và tinh hoa như Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyễn Minh Châu, Tô Hoài, Ma Văn Kháng, Nguyễn Khắc Trường... từng in dấu trong người đọc. Những tác phẩm được xem là khá đặc sắc khi viết về nông thôn đương đại mà như trên chúng tôi đã đề cập chưa thực sự tạo nên sự bứt phá cho phát triển của thể loại trong thời kỳ mới. Nói như Bùi Việt Thắng: tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI mới “chỉ có “nền” nhưng thiếu “đỉnh”, có “tác phẩm” nhưng thiếu “tác giả”, có “con người” nhưng thiếu “nhân vật”, có “lời nói” nhưng thiếu “ngôn từ tiểu thuyết” [219]. Xét về mặt tài năng hẳn là không thể có sự thua kém giữa các thế hệ, khi mà các nhà văn đương đại dễ dàng tiếp thu nhiều kiến thức lý luận văn học nước ngoài hơn và đầy đủ điều kiện hơn thế hệ cha anh đi trước. Phải chăng, các nhà văn viết về nông thôn hiện nay đang chịu sự “đổ bóng” của những đỉnh cao sáng tác về đề tài nông thôn trong quá khứ? Có thể thấy, giới hạn trong thực tiễn sáng tác của nhà văn đến từ lịch sử, quá khứ với sự chi phối không hề nhỏ mà có nhà nghiên cứu đã gọi là “quá khứ đổ bóng” trong văn chương đương đại [49]. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI phải chăng đang được viết “dưới bóng của những huyền thoại”? Huyền thoại ở đây là một điển ngôn. Nó nói lên cách người ta làm cho nó trở thành “một ý hệ, một “chân lý”, một “quyền lực”, biến nó thành “tri thức”, thành giá trị của thời đại, của cộng đồng” [192; 10]. Tính chất “huyền thoại” đã “đổ bóng” lên không gian tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI từ chủ đề đến cảm hứng. Chính những “huyền thoại” này đang tạo nên giới hạn trong thực tiễn sáng tác của nhà văn viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI. Để vượt qua giới hạn đó, người cầm bút cần nhận thấy đây là một trách nhiệm tự thân. Trong thời buổi hội nhập, nông thôn đang chuyển

hóa, đổi khác từng ngày không chỉ về diện mạo bên ngoài mà cả trong nếp sống, nếp nghĩ, bởi vậy, nhà văn cần nhìn khác, nghĩ khác và viết khác.

Bên cạnh đó, hình tượng về người nông dân thời đại mới cũng cần xây dựng một cách đầy đủ, sắc nét hơn. Việc mở rộng biên độ khắc họa hình ảnh người nông dân đương đại cần được chú ý. Chẳng hạn nhân vật thiếu nhi vốn sẽ là đối tượng chủ nhân tương lai của làng quê, trở thành nông dân để làm nông nghiệp hiện đại trong xã hội nông thôn mới cần được chú trọng ở đề tài nông thôn. Ngoài ra, những nhân vật nông thôn có học vấn, học vị cũng không thể bỏ qua bởi họ sẽ đóng góp một phần trong bước chuyển mình của nông thôn hiện đại. Mặc dù các tác phẩm *Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường), *Đất thức* của Nguyễn Thị Thương Huyền, *Ngày mai sương muối* (Trương Tư Tần Quỳnh), *Bóng của cây sồi* (Đỗ Bích Thúy) có đề cập đến đối tượng này nhưng còn khá mờ nhạt. Thiết nghĩ, tiểu thuyết về đề tài nông thôn cần vươn rộng ngòi bút đến những nhân vật này mới có thể bao quát được diện mạo của nông thôn Việt Nam hôm nay. Trên cái nền của tiểu thuyết viết về nông thôn, chừng ấy những mối bận tâm là kỳ vọng cũng là yêu cầu mà độc giả và giới nghiên cứu, phê bình gửi gắm, khiến cho nhiệm vụ của các nhà văn viết về nông thôn hiện nay không kém phần nặng nề. Song với những thành tựu mà tiểu thuyết về nông thôn đã đạt được trong suốt chiều dài của lịch sử văn học Việt Nam đã trở thành nền tảng cùng tài năng, tâm huyết hiện có, nếu được sự quan tâm, định hướng kịp thời, chắc chắn trong lộ trình phía trước, các nhà văn sẽ cho ra đời những tác phẩm viết về nông thôn có giá trị, đủ tâm và đủ tầm.

Tiểu kết

Ở chương 1, luận án đã đánh giá khái quát được sự vận động của tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong suốt thế kỷ XX với nhiều bước chuyển quan trọng (cách tiếp cận hiện thực, cách viết, quan niệm về con người, phương thức thể hiện...). Đây là cơ sở để chúng tôi nhận diện, lý giải sự vận động phát triển của thể loại trong giai đoạn đầu thế kỷ XXI ở chương 2 của luận án.

Trên cơ sở mô tả khái quát tình hình nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong suốt thế kỷ XX và những năm đầu thế kỷ XXI, luận án đã đưa ra cái nhìn tổng quan đối với tiến trình nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong văn học Việt Nam. Nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn chỉ thực sự được chú ý từ sau 1945 và phát triển mạnh mẽ từ sau 1975 đến hết thế kỷ XX và những năm đầu thế kỷ XXI. Trong đó, các tác giả, tác phẩm trước 1945 như Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố... vẫn luôn có sức hấp dẫn đối với các nhà nghiên cứu, phê bình ngay cả khi bước sang thế kỷ XXI. Ở mỗi giai đoạn, việc nghiên cứu tiểu thuyết viết về nông

thôn luôn có sự kế thừa và đổi mới cả về nội dung lẫn hình thức nghệ thuật. Đối với những nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn ra đời từ đầu thế kỷ XXI đến nay trong quá trình khảo sát chúng tôi nhận thấy, phần lớn là những nghiên cứu một khía cạnh, một góc nhìn hoặc đánh giá trên phương diện tác giả, tác phẩm cụ thể. Việc nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn ra đời vào đầu thế kỷ XXI như một dấu mốc quan trọng của một thế kỷ vẫn đang còn bỏ ngõ. Đây là điều kiện để luận án có thể góp phần lấp đầy khoảng trống này.

Từ sự phân tích những yếu tố tác động khách quan và chủ quan, chúng tôi đánh giá được những nguyên nhân là thời cơ nhưng cũng là thách thức đến sự phát triển của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI. Những vấn đề đã đặt ra trong chương 1 là cái nhìn tổng quan làm cơ sở để chúng tôi tiếp tục lý giải những nội dung ở những chương tiếp theo của luận án được rõ ràng hơn, đầy đủ hơn.

Chương 2

NHỮNG GÓC NHÌN MỚI, NHỮNG VẤN ĐỀ MỚI TRONG TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI

Tiểu thuyết viết về nông thôn những năm đầu thế kỷ XXI tiếp cận hiện thực tương đối đa dạng, phong phú. Những vấn đề trong quá khứ như cải cách ruộng đất, hợp tác hóa nông nghiệp, khoán 10, số phận người nông dân trong chiến tranh... đã được thể hiện ở mức độ khác nhau trong văn học trước đây tiếp tục được “nhận thức lại” một cách sâu sắc trong cái nhìn hiện tại. Bên cạnh đó, nhiều vấn đề phức tạp trong đời sống nông thôn đương đại, nhất là vấn đề môi trường sống và những nguy cơ về môi trường ảnh hưởng đến cuộc sống của con người cũng được các nhà văn hết sức quan tâm. Qua đó, các nhà văn giúp người đọc hiểu rõ hơn về nông thôn Việt Nam từ quá khứ đến hiện tại vừa thanh bình vừa sóng gió với không ít những trăn trở suy tư.

2.1. Những vấn đề của quá khứ từ cái nhìn hiện tại

2.1.1. Nông thôn trong cải cách ruộng đất

Vấn đề cải cách ruộng đất đã được các nhà văn viết về nông thôn trước đổi mới quan tâm, phản ánh như Nguyễn Văn Bông (*Bếp đồ lửa*), Nguyễn Huy Tưởng (*Truyện anh Lục*)... với những mặt tích cực, thắng lợi. Tuy vậy, trong quan điểm biện chứng và từ thực tế có thể thấy, bất cứ vấn đề nào cũng có tính hai mặt của nó. Thành tựu to lớn của cải cách ruộng đất là mang lại ruộng đất cho dân cày, người nông dân được làm chủ tư liệu sản xuất, tạo nên công bằng xã hội, là điều kiện để xây dựng xã hội mới phục vụ cho cuộc đấu tranh thống nhất nước nhà. Tuy nhiên, quá trình thực hiện cải cách ruộng đất cũng bộc lộ những hạn chế nhất định. Dù đã được Đảng và Nhà nước sửa sai, nhưng phải đến sau 1986, với tinh thần đổi mới, nhận thức lại lịch sử, các nhà văn mới có điều kiện suy ngẫm và thể hiện. Trong các tác phẩm của Võ Văn Trực (*Chuyện làng ngày ấy*), Lê Lựu (*Chuyện làng Cuối*), Dương Hương (*Bến không chồng*), Nguyễn Khắc Trường (*Mảnh đất lắm người nhiều ma*), Tạ Duy Anh (*Lão Khố*)... cải cách ruộng đất được nhìn nhận như một nỗi đau của quá khứ. Các tác phẩm tập trung phản ánh không khí hỗn độn của việc đấu tố, quy định thành phần giai cấp, xử lý địa chủ, cường hào... Người nông dân lúc này không còn là đối tượng bị áp bức, bóc lột trong mối quan hệ với địa chủ như tiểu thuyết về nông thôn trước cách mạng nữa, dưới ngòi bút của các nhà văn sau 1986 đến hết thế kỷ XX, họ trở thành đám đông đầy phần uất đã có những hành

động bột phát, thiếu kiểm chế, thậm chí là cực đoan. Họ phế bỏ những ngày hội cổ truyền của dân tộc, đập phá miếu mạo, đình làng, chùa chiền... vì nghĩ rằng đó là “phong kiến cổ hủ, là mê tín dị đoan” (*Chuyện làng Cuội, Lão Khổ...*). Nhưng có lẽ đau xót nhất là cảnh đấu tố người cùng gia đình, dòng tộc đã hủy hoại mỗi dây gắn kết thiêng liêng của tình phụ tử, mẫu tử, tình anh em, vợ chồng (*Mảnh đất lắm người nhiều ma, Chuyện làng Cuội, Lão Khổ...*). Căn nguyên của sự cực đoan ấy có thể được lý giải từ hận thù giai cấp đã được tích lũy trong suốt thời gian dài ở các vùng nông thôn. Sự chèn ép của địa chủ là nguyên nhân gây ra cuộc sống khốn cùng của người nông dân và việc đấu tố chính là cơ hội để họ trút cơn giận dữ. Mặc dù hậu quả của hành động này đã gây ra không ít bi kịch, oan sai nhưng trong điều kiện xã hội bấy giờ, có thể nhìn nhận nó như là “sản phẩm phụ” không thể tránh khỏi của bất cứ cuộc cách mạng nào. Dưới tinh thần dân chủ của Đại hội Đảng lần thứ VI, các nhà văn đã lật lại những vấn đề trong quá khứ và nhận thức lại, đánh giá lại một cách khách quan những mặt hạn chế của lịch sử, một biến cố xã hội từng để lại những chấn thương trong đời sống nông thôn và người nông dân.

Khảo sát tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn những năm đầu thế kỷ XXI chúng tôi nhận thấy, các tác phẩm vẫn tiếp tục khai thác chủ đề cải cách ruộng đất như *Ba người khác* (Tô Hoài), *Người giữ đình làng* (Dương Duy Ngũ), *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Trăm năm thoáng chốc* (Vũ Huy Anh), *Bão đồng* (Cao Năm), *Giời cao đất dày* (Bùi Thanh Minh), *Nước mắt một thời* (Nguyễn Khoa Đăng), *Đội gạo lên chùa* (Nguyễn Xuân Khánh), *Đất mỡ xôi* (Cổ Viên)... Có những tác phẩm phản ánh chiều dài của lịch sử dân tộc từ Cách mạng tháng Tám đến thời kỳ kinh tế thị trường qua số phận của những con người trong một gia đình, dòng tộc như *Dưới chín tầng trời* (Dương Hương), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Thời của thánh thần, Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường)... Như vậy, đối với tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, cải cách ruộng đất không phải là chủ đề mới, nó là “chuyện cũ viết lại”. Song, vì sao cuộc cải cách đã diễn ra hơn nửa thế kỷ nhưng ngày nay vẫn còn được rất nhiều nhà văn quan tâm khai thác? Cái hấp dẫn của tiểu thuyết về nông thôn giai đoạn này là chuyện đầu đã qua, thuộc về quá khứ, nhưng không hề cũ bởi cái nhìn mới của người viết. Những chuyện ấu trĩ, sai lầm, ngộ nhận, tổn thương, mặt trái của cải cách ruộng đất mặc dù đã được các nhà văn giai đoạn trước xem xét, lật xới để lại ấn tượng sâu sắc trong lòng người đọc qua *Chuyện làng ngày ấy* (Võ Văn Trực), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Lão Khổ* (Tạ Duy Anh), *Mảnh đất lắm người*

nhieu ma (Nguyễn Khắc Trường), *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu)... Tuy nhiên, ở tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI các nhà văn còn cho thấy, những mất mát, đau thương, chảy máu một thời vẫn còn “di căn” đến tận thế hệ sau. Việc “lật lại” quá khứ ở đây không phải chỉ để đối diện với lịch sử mà còn để thẳng thắn tự phê bình và phê bình. Đó là cách để tìm ra bài học từ chặng đường đã đi qua, là hành trang, kinh nghiệm cho hành trình phía trước.

Trong tác phẩm *Ba người khác*, việc thực hiện chủ trương cải cách đã được nhà văn Tô Hoài nhìn nhận như một cuộc truy lùng bi hài qua cảnh cán bộ quán triệt đường lối diệt tận gốc địa chủ, ráo riết truy tìm dấu vết để xâu chuỗi, tập hợp danh sách đầu tó; cảnh bà con cố phô ra vẻ nghèo hèn của mình để bảo vệ mạng sống; cảnh mọi người lén lút, cất giấu đồ vật quý để tránh tai vạ... Chưa bao giờ, giàu có lại trở thành nỗi khiếp sợ và nghèo khó lại là niềm tự hào với người nông dân vốn ngàn đời đã bần cùng đói khổ đến thế. Sự ngược đời ấy cũng được thể hiện trong con *Cuồng phong* của Nguyễn Phan Hách: “Nó làm đảo lộn mọi quan niệm sống xưa nay, xây dựng quan niệm sống mới nghèo là đáng trọng giàu là đáng khinh” [273; 262]. Không xoáy sâu vào những bi kịch như giai đoạn trước, các nhà văn viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI đã mở rộng biên độ ảnh hưởng của cuộc cải cách đến mọi tầng lớp trong xã hội. Ngay cả cụ đồ trong *Màu rừng ruộng* “chỉ làm chữ nghĩa” cũng bị quy là đứng đầu nhóm “trí, phú, địa, hào” phải “đào tận gốc”. Nói như Nguyễn Xuân Khánh, “Cải cách ruộng đất đã làm đảo lộn tất cả những giá trị truyền thống Việt Nam... Người tri thức, người giàu có, người tầng lớp trên, tức là những người thực sự làm ra văn hóa Việt, đều bị ảnh hưởng” [109].

Có thể thấy, cải cách ruộng đất là một chủ trương đúng đắn, hợp lòng dân. Tuy nhiên, cách làm rơi vào cực đoan của những “ông đội” cùng những phân tử “đục nước béo cò” ở nông thôn khi nhìn nhận vấn đề giai cấp, đồng nhất việc đánh đổ giai cấp địa chủ với việc tiêu diệt những cá nhân cụ thể ở tầng lớp này đã vô tình khơi dậy lòng hận thù, làm cho cái ác trở lại. Những kẻ như Tòng (*Ma làng*), Lẹp (*Dòng sông Mía*), Bi (*Giời cao đất dày*), Trần Tăng (*Dưới chín tầng trời*), Kền (*Nước mắt một thời*), Dón (*Cổ tích đời người*), Hận (*Đất mồ côi*)... đã đánh đổ biết bao giá trị tốt đẹp của nền văn hóa nông thôn mà cha ông dựng xây, bồi đắp. Họ kích động người nông dân muốn tồn tại phải làm việc xấu, việc ác tạo ra một nông thôn tràn ngập thù hận đến mức bà Mến (*Dòng sông Mía*) phải chửi tung tóe: “Cái sự ác nó bước đến xóm làng này từ khi nào? Nó nấp ở đâu? Người thôn quê chúng tao xưa nay có ác như thế bao giờ đâu...?” [292; 227].

Các nhà văn viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI còn mở rộng biên độ ảnh hưởng của cuộc cải cách khi thể hiện những dư chấn của nó đối với thế hệ sau. Hậu quả mà con biến gia đình trong cải cách ruộng đất để lại là Khuê (*Dòng sông Mía*) ngay cả khi xung phong đi vào bộ đội, cái “mác” địa chủ vẫn không buông tha anh khi bị tay phó chủ tịch nội chính hạ vào phần nhận xét lý lịch một câu “như múc gạo mật ong nóng trong bếp lò đổ lên da người: Đi bộ đội được, nhưng không giao nhiệm vụ quan trọng” [292; 287]. Những sai lầm, hạn chế từ cuộc cải cách đã đẩy Hiền (*Cộng rêu dưới đáy ao*) từ sĩ quan quân đội về làm cán bộ thông tin xóm, Đảng viên tron... và cuối cùng là phó thường dân. Dù đã dứt bỏ đường công danh, vui thú điền viên, nguyện làm “cộng rêu dưới đáy ao” để hoàn toàn dành thì giờ cho gia đình nhưng cái mác là “phần tử bất mãn”, “có ý chống đối”, “tư tưởng tư sản” khiến Hiền dù nỗ lực đến mấy cũng phải hứng chịu từ thất bại này đến thất bại khác, cuối cùng kết thúc cuộc đời trong nghèo khổ và bệnh tật. Các nhân vật trong *Ba người khác* (Tô Hoài), *Dưới chín tầng trời* (Dương Hương), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Gia phả của đất*, *Thời của thánh thần* (Hoàng Minh Tường), *Cộng rêu dưới đáy ao* (Võ Văn Trực), *Nước mắt một thời* (Nguyễn Khoa Đăng), *Đất mồi côi* (Cổ Viên)... đều là khúc xạ hiện thực về những vết thương sâu thẳm mà mỗi cá nhân phải chịu đựng như một hệ quả của điều kiện khách quan lịch sử đưa lại.

Viết về cải cách ruộng đất, nếu cuối thế kỷ XX (sau 1986), các nhà văn đã truy đến tận cùng sự thật với cái nhìn nhân văn và thái độ đồng cảm sâu sắc, thì ở những tác phẩm cùng chủ đề đầu thế kỷ XXI, các nhà tiểu thuyết còn thể hiện thái độ cảnh tỉnh mạnh mẽ, dứt khoát. Nhưng điều đáng quý ở giai đoạn này là dù “chuyện cũ viết lại” nhưng người viết đã làm cho nó không hề cũ; lật lại lịch sử, về những đau thương, sai lầm chúng ta từng vấp phải trong quá khứ nhưng không phải đổ lỗi hay phán xét, mà để chúng ta nhận ra bài học lịch sử để những sai lầm ấy không lặp lại.

2.1.2. Nông thôn trong phong trào hợp tác hóa nông nghiệp

Nông thôn Việt Nam trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ nổi bật nhiệm vụ quan trọng là xây dựng chủ nghĩa xã hội và phong trào hợp tác hóa nông nghiệp. Vấn đề này, ngay tại thời điểm diễn ra đã được nhiều nhà văn lưu tâm, tạo nên những tác phẩm có tính thời sự. Giai đoạn 1945 - 1975, các tác phẩm như *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ), *Bão biển*, *Đất mặn* (Chu Văn), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Cửa sông* (Nguyễn Minh Châu), *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội)... đã đều lấy bối

cảnh nông thôn đang trong phong trào hợp tác xã và xây dựng xã hội chủ nghĩa với tinh thần đoàn kết, khí thế thi đua sôi nổi cùng hình tượng “con người mới” trong lao động và chiến đấu.

Từ sau 1975 đến 1985, các tác phẩm *Bí thư cấp huyện* (Đào Vũ), *Nhìn dưới mặt trời* (Nguyễn Kiên), *Cù lao Tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn)... đã thể hiện sự chuyển hướng rõ rệt từ chủ đề con người mới của văn học chống Mỹ sang chủ đề thế sự, đời tư. Những vấn đề được các nhà văn lựa chọn đều thực sự bức thiết như nạn tham ô và nỗi khổ cực của người nông dân do cách thức làm ăn ở hợp tác cũ không còn hợp thời. Từ sau 1986 đến cuối những thập niên 90, dưới tinh thần đổi mới, mảng hiện thực này được các nhà văn nhìn nhận đa chiều hơn, chủ đề hợp tác hóa tiếp tục được khai thác trong các tác phẩm *Bến không chồng* (Dương Hường), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu), *Lão Khố* (Tạ Duy Anh), *Thủy hỏa đạo tặc* (Hoàng Minh Tường)... Mô hình hợp tác hóa không còn phù hợp, đời sống nông thôn nhếch nhác, người nông dân vẫn đói nghèo như trong các tác phẩm của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Tô Hoài... trước cách mạng. Các nhà văn đã không ngần ngại phơi bày bức tranh nông thôn Việt Nam đang oằn mình vì nghèo đói, lạc hậu. Chính cái nghèo đã cột chặt cuộc đời người mẹ nông dân (*Chuyện làng ngày ấy*) vào vai cà đen xin “như vai cà của hàng vạn gia đình nông dân Nghệ Tĩnh tồn tại đến hàng mấy thế kỷ... nước đen ngòm, dăm ba con dòi bò lúc nhúc” [297; 205]. Số phận người nông dân vẫn tối tăm vì bị cái đói miếng ăn dày vò ghì sát đất.

Bước vào những thập niên đầu thế kỷ XXI, phong trào hợp tác hóa vẫn là chủ đề được tiểu thuyết về nông thôn đề cập trong các tác phẩm *Dưới chín tầng trời* (Dương Hường), *Chân trời mùa hạ* (Hữu Phương), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Bão đông* (Cao Năm), *Họ vẫn chưa về* (Nguyễn Thế Hùng), *Bí thư tỉnh ủy* (Vân Thảo), *Cổng làng* (Nguyễn Thanh Cải), *Đường tới hạnh phúc* (Mai Bửu Minh)... Tuy nhiên, nếu các nhà văn giai đoạn trước chủ yếu tái hiện hậu quả lối làm ăn không còn hợp thời của phong trào hợp tác hóa qua những hình ảnh đói nghèo, trì trệ, tù đọng của làng quê thì các nhà tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI lại xoáy vào sự mâu thuẫn gay gắt giữa cái cũ và cái mới bằng việc thể hiện những sự thật trần trụi, đầy nghịch lý gợi nhiều suy ngẫm. Kết quả của khí thế lao động rầm rộ là xã Chiến Thắng (*Dưới chín tầng trời*) “dẫn đầu trong phong trào vào hợp tác xã, bằng khen, giấy khen treo đầy văn phòng chủ nhiệm” [276; 115]; xã Đông Phong (*Cuồng phong*) trở thành điển hình tiên tiến, mô hình mẫu nhân ra toàn tỉnh, cả

nước, được các nhà văn, nhà báo, nhạc sĩ ngợi ca. Nhưng thực tế, năm nào trên huyện cũng phải giúp đỡ xã Chiến Thắng và người dân vẫn đói lả, quần quanh với dong luộc, khoai lang, “cả làng nhà nào cũng có người đi mót”. Xã viên đói nhưng hợp tác xã Chiến Thắng vẫn dẫn đầu toàn huyện về mọi mặt “vẫn trông giống cò mở đón đoàn cán bộ huyện về tham quan học tập mô hình tiên tiến” [276; 117]. Ngọn cò đầu Đông Phong thì “phần lớn các nhà chỉ đủ lương thực trong nửa năm, còn nửa năm vơ váo ở đâu đó để đắp điểm.” [273; 231]. Điều nghịch lý là khắp vùng nông thôn đói nghèo nhưng người nông dân lại dũng cảm với đồng ruộng, ai cũng chỉ nghĩ làm thế nào để có nhiều điểm chứ không nghĩ làm thế nào để có nhiều thóc. Những cảnh ngược đời cứ diễn ra triền miên năm này qua năm khác.

Dù vậy, các nhà văn vẫn có cái nhìn lạc quan, niềm tin vào những con người như Tâm (*Ma làng*), Yên Quyên (*Dưới chín tầng trời*), Nguyễn Đức Hàm, Huệ (*Cuồng phong*), bí thư Kim (*Bí thư tỉnh ủy*)... ngày đêm trăn trở, dám nghĩ, dám làm, dám chịu trách nhiệm, chấp nhận bị kỷ luật, bị cách chức vì “giao khoán” ruộng cho nông dân nhằm đem lại năng suất cao hơn, để nông dân thoát khỏi cảnh đói nghèo. Và còn nhiều người nông dân như lão Trạc (*Gia phả của đất*), ông Tư Điền (*Đường tới hạnh phúc*)... vẫn đau đầu với ruộng đồng. Họ đau lòng nhìn đất đai, ruộng vườn vẫn nuôi sống gia đình họ cứ mỗi ngày bị bỏ hoang, cằn cỗi. Lão Trạc sau bao nhiêu năm hết mình với đồng ruộng đã viết đơn xin ra khỏi hợp tác xã vì không chấp nhận cách làm “đánh hòa cả làng”, “thằng làm mưa mặt cũng như đũa lười thổi thổi” [279; 81].

Nhìn nhận lại những vấn đề quá khứ nông thôn, các nhà văn đầu thế kỷ XXI đã không né tránh mà thẳng thắn xoáy sâu vào những mâu thuẫn, những điều phi lý, nghịch lý với giọng điệu hài hước nhưng không hằn học, miệt thị mà thức nhận thấu đáo. Từ đó, ta có thể hiểu rõ căn cốt của vấn đề, để đánh giá đúng mức về lịch sử nông thôn một thời bởi “lịch sử phải bao trùm cả mặt sáng và mặt tối”. Mặt sáng, mặt tối của lịch sử đều có bài học có giá trị cho ngày sau” [284; 444]. Chính những bất hòa hay bất hợp lý ấy đã là đòn bẩy tạo nên những thay đổi cho nông thôn, đặt ra những yêu cầu trở thành tiền đề để xã hội điều chỉnh theo hướng hợp lý hơn.

2.1.3. Nông thôn trong thời hậu chiến

Chiến tranh kết thúc, người nông dân phải đối mặt với hiện thực khốc liệt không kém như từng đối mặt với kẻ thù: nỗi ám ảnh về đói nghèo và di chứng của chiến tranh. Cái đói và miếng ăn đã từng day dứt trên từng trang viết của Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... trước Cách mạng tháng

Tám, cái đói và miếng ăn tiếp tục ám ảnh trong nhiều tác phẩm của các nhà văn sau 1986 với *Thời xa vắng*, *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Lão Khổ* (Tạ Duy Anh)... Bước sang đầu thế kỷ XXI, cái đói và miếng ăn vẫn là chủ đề của tiểu thuyết viết về nông thôn qua các tác phẩm *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Dưới chín tầng trời* (Đương Hương), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Bão đồng* (Cao Năm), *Họ vẫn chưa về* (Nguyễn Thế Hùng), *Đất thức* (Trương Thị Thương Huyền), *Đường tới hạnh phúc* (Mai Bửu Minh)... *Dòng sông Mía* của Đào Thắng cho thấy sức tàn phá ghê gớm của cái nghèo đói cơ hàn. Dòng sông Châu Giang đầy ắp phù sa cho những con người nơi đây vị ngọt của mía đường, vậy mà người dân làng Mía vẫn không sống nổi với nghề. Lịch sử chuyển mình nhưng đói nghèo vẫn bám riết vận mệnh người nông dân từ thế hệ này qua thế hệ khác. Trước Cách mạng, nó đầy đọa những người như bà Mến, cu Lep, ông Chép... Cách mạng rồi, mẹ con chị Cả Thuần vẫn phải sống nhờ vào những thứ tưởng chỉ để nuôi bò, nuôi lợn. Hòa bình lập lại, đói nghèo vẫn như một nỗi khổ đau đeo đẳng những đứa con của Châu Giang như Khuê. Trong *Bão đồng*, trải dài khắp các trang viết của Cao Năm là nỗi lo “chạy đói” triền miên của dân làng Phương Lưu. Nguy hại hơn, các nhà văn đã chỉ ra rằng: đói nghèo, tù túng, lạc hậu không chỉ làm cho con người ta khổ, mà còn có nguy cơ làm băng hoại nhân cách con người. Hương (*Họ vẫn chưa về*) lén bớt xén thức ăn của trại nuôi hươu hợp tác giấu vào trong ngực, trong bẹn mang về cho gia đình người yêu đang phải ăn củ mài, củ chụp, cây khũa đến phù cả mặt. Ló (*Ma làng*) trở thành kẻ cắp, đi vay chằng và hành thêm nghề “bác chỗ nghe hơi”...

Cách thức làm ăn không còn phù hợp đã đẩy người dân vào cảnh phải gồng mình lên vì đói từng được tiểu thuyết về nông thôn sau 1975, đặc biệt từ sau 1986 đến cuối những thập niên 90 phản ánh một cách thẳng thắn. Đến đầu thế kỷ XXI, hiện thực đó được bóc tước trần trụi bằng những mâu thuẫn, xung đột nghiêm trọng. Người nông dân dù được làm chủ trong lao động nhưng không có quyền làm chủ tư liệu sản xuất khi những thay đổi cơ chế kia trở thành cuộc truy bức, áp đảo vào khuôn hợp tác xã, để lại không ít thương tổn cho mỗi người dân thôn quê. Hậu quả là dẫn đến hiện tượng li khai của cá nhân với tập thể như Lười (*Ở rom*), Hiền (*Cộng rêu dưới đáy ao*), lão Trạc (*Gia phá của đất*), ông Tư Điền (*Đường tới hạnh phúc*)...

Lý giải nỗi khổ cực của người nông dân, tiểu thuyết về nông đầu thế kỷ XXI không chỉ dừng lại việc chỉ ra xung đột giữa phương thức làm ăn cũ và mới như các tác phẩm giai đoạn trước, mà còn cho thấy xung đột trong cả cách ứng xử, quan hệ

giữa con người với con người và trong chính mỗi con người. Khổ cực vì cái đói, cái nghèo là thế nhưng khi chuột cắn ruộng lúa, lão Khùng (*Cổng làng*) lại thủng thẳng, thản nhiên: “xài hết ruộng nhà mình, rồi nó sẽ tấn công sang những ruộng bên cạnh. Nó tấn công cả cánh đồng” [272; 152]. Qua *Cổng làng*, Nguyễn Thanh Cải đã tạo dựng bức tranh làng quê hỗn độn bởi lối làm ăn tự phát một nhà bắt rươi, cả làng cùng bắt, một nhà trồng mướp, cả làng cùng trồng. “Đầu vào” nhiều mà không có “đầu ra” dẫn tới thất bại thảm hại. Thảm trạng kinh tế nông thôn bừa bộn, đời sống nông dân nhếch nhác, những ngờ vực, xung đột lại tiếp tục nảy sinh dẫn đến cách ứng xử thô bạo của người nông dân lên chính mảnh đất mà mình sinh sống và cả mối quan hệ xóm giềng. Những vụ xô xát giữa các xóm, các đội sản xuất trên cánh đồng xã Thanh Bình (*Gia phá của đất*), cuộc đụng độ giữa đội gặt Phương Lưu và Phương Trì trên cánh đồng Mái (*Bão đồng*)... đều trở thành cuộc chiến căng thẳng không khoan nhượng của những xã viên trong cùng một hợp tác xã.

Có thể thấy, đói nghèo là chủ đề luôn được tiểu thuyết viết về nông thôn đề cập trong suốt chiều dài lịch sử văn học Việt Nam từ trước Cách mạng tháng Tám đến nay. Dường như “cái đói và miếng ăn là một sự thật bi thảm, một nỗi ám ảnh đau đớn của nhân dân ta suốt bao nhiêu thế kỷ... cái đói trở thành một tai họa triền miên, dai dẳng đã chi phối đến cả những tập tục có tính chất tôn giáo của người Việt” [143; 179]. Các nhà văn viết về nông thôn muốn gửi gắm thông điệp gì qua chủ đề vốn dĩ đã quá cũ kỹ này? Nó nói lên điều gì của xã hội Việt Nam và nông thôn Việt Nam? Phải chăng, nghèo đói là một vấn đề hệ trọng không chỉ trong quá khứ mà luôn hiện hữu ở nông thôn trong bất cứ thời đại nào. Nó là những trở trở của người cầm bút sáng tác nhưng còn ở cả ý thức trách nhiệm của mỗi cá nhân, mỗi cộng đồng của một quốc gia, một dân tộc. Bức tranh nông thôn Việt Nam vì thế không chỉ được đặt trong một nhận thức mới và tư duy phản biện theo mạch nguồn của tiểu thuyết về đề tài nông thôn giai đoạn trước, mà còn đặt ra những vấn đề bất ổn của đời sống đã và đang tồn tại làm bỏng rát tâm hồn người nông dân.

Bên cạnh đói nghèo lạc hậu, những di chứng của chiến tranh cũng là nỗi ám ảnh, dày vò người nông dân cả thể xác lẫn tinh thần. Những tiểu thuyết như *Dòng sông Mía*, *Ba người khác*, *Gia phá của đất*, *Dưới chín tầng trời*, *Cuồng phong*, *Thời của thánh thần*, *Thần thánh và bướm bướm*... đều lột tả bi kịch của người nông dân thời hậu chiến. Khuê trong *Dòng sông Mía*, từ chiến trường trở về làng với tham vọng khôi phục nghề làm mía gia truyền và vực dậy thanh thế dòng họ Đoàn, nhưng gánh nặng trách nhiệm với người mẹ phát bệnh điên đã dẫn đến xung đột với vợ con

khi anh chưa thể làm tròn trách nhiệm của người cha, người chồng. Anh rơi vào một chuỗi bi kịch: nhà cháy, mẹ chết, vợ con coi thường. Cuối cùng, Khuê quyết rời khỏi làng Mía mà anh gắn bó máu thịt, rời khỏi mảnh đất thân yêu nhưng cũng để lại cho anh không ít tổn thương, mất mát từ những ngày thơ ấu đến lúc xế chiều. Cái gia tộc mười đời xưng hùng xưng bá ở làng Thanh Khê ấy cuối cùng đã “vỡ tung tóe”. Câu chuyện trong nội bộ một gia tộc như là tấm gương phản chiếu hiện thực xã hội, phản chiếu lịch sử. Chiến tranh hiện lên tàn khốc trong từng số phận, từng gương mặt con người Việt Nam.

Viết về bi kịch hậu chiến của người lính - nông dân, tiểu thuyết *Thần thánh và bướm bướm* của Đỗ Minh Tuấn đã có những bước chuyển sâu hơn trong cảm quan về thực tại và thân phận người lính về làng. Người lính trở về làng được thể hiện trong những tác phẩm viết về nông thôn những thập niên sau 1980 đến sau 1990 như *Sài (Thời xa vắng)*, *Vạn (Bến không chồng)*... rơi vào bi kịch của những người hùng không thể thích nghi được với đời thường dẫn đến tha hóa. Còn người lính trở về làng trong *Thần thánh và bướm bướm*, bi kịch đó đã ở một tầm mức khác. Nó không đơn giản là bi kịch bị tha hóa mà còn là bi kịch tự tha hóa. Thao là một điển hình khi anh phải đối diện và lựa chọn giữa cái “thiện lương” của người lính, của tình đồng đội với những ham muốn dục vọng, lợi ích cá nhân. Thao luôn bị giằng xé giữa tư cách một người cựu binh với người chồng, người cha, người con của dòng họ và một công dân làng. Đó là sự giằng xé để hình thành những tính cách mới, những biểu hiện của con người thế tục chứ không phải một anh hùng. Bi kịch của Thao là ở đây. Thiếu kỹ năng tồn tại trong môi trường thế tục cũng nghiệt ngã và khốc liệt không kém chiến tranh nên Thao đã vướng vào muôn vàn cái xấu xa, ti tiện vốn không phù hợp với một chiến binh. Thao nhìn trộm đứa con chữa bệnh trong buồng kín, lôi vợ ra làm tình ngoài bờ đê giữa đêm mưa, làm tình với vợ cả trong miếu thờ của đứa con trai, ghen nhóm dục tình với con gái đồng đội, mâu thuẫn với con cái, với anh em dòng họ, đốt cháy cả chuồng vịt của Đồng để trả đũa... Nhưng may thay, Thao đã vượt qua những ham muốn với Liên bởi tình đồng đội trời dậy ở ranh giới cuối cùng. Thao mua súng hòng níu giữ phẩm chất người lính còn lại trong mình hòng “thể hiện” sức mạnh một quân nhân trước thằng “con rết” tương lai người Mỹ. Thao muốn giúp đỡ vợ chồng Lôi, giúp đỡ Quý nhưng không lường được những phức tạp của đời sống nên rơi vào bi kịch sâu sắc hơn *Sài (Thời xa vắng)*, *Vạn (Bến không chồng)* là vô tình phạm tội giết người và trả giá bằng bảy năm tù. Những đồng đội khác của Thao cũng phải chịu những rủi ro của

thân phận người lính hậu chiến. Đứa con của Lôi là một quái thai bởi hậu quả của những năm Lôi ở chiến trường. Vinh giả sư để cướp tàu, làm bảo kê cho bọn đào mộ cổ. Thỏa vì nghèo đói mà theo cả làng bắt bươm bướm với hi vọng đổi đời. Những lời nói và hành động giẫm bẹp lòng bươm bướm của Thỏa khi chứng kiến thằng con ông Thích tỏ thái độ xác láo với bà con là dồn nén tận cùng sự uất ức của bi kịch thân phận người lính hậu chiến: “mày hãy nhìn những vết thương đầy người tao đây! Khi tao xông vào đạn Mỹ đánh nhau thì bố mày chơi tổ tôm ở nhà, mày còn chưa đẻ. Thế mà bây giờ chúng tao nghèo đói quá, chúng tao chạy theo bố mày để mong bớt nghèo đói, mày lếu láo không coi ai ra gì...” [288; 392]. Đứng trước kẻ thù người lính chỉ có một lựa chọn, nhưng đứng trước đời thường, họ phải đấu tranh trước nhiều lựa chọn không dễ dàng, trong đó có sự đấu tranh với chính mình.

Kế thừa những chủ đề quen thuộc về nghèo đói và di chứng của chiến tranh ở tiểu thuyết về nông thôn những giai đoạn trước đó, nhưng tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI đã không tập trung mô tả cái nghèo qua từng bữa ăn hay cảnh nhếch nhác của làng quê; cũng không đi sâu phân tích những vết thương thể xác và tinh thần. Các nhà văn giai đoạn này đã đẩy người nông dân vào nhiều tình huống lựa chọn giữa sinh kế tồn tại và trách nhiệm với gia đình, dòng tộc và với chính bản thân mình. Đó là những lựa chọn không dễ dàng nhưng thể hiện cái nhìn nhân văn với ý thức cảnh tỉnh mạnh mẽ và thái độ đồng cảm sâu sắc về những chấn thương thể xác và bất an về tinh thần của người nông dân. Chiến tranh đã đi qua, nhưng làng quê vẫn còn đó nhiều điều nhức nhối. Sự nghèo đói, bất công, những tư tưởng lỗi thời về cách thức làm ăn, về ứng xử giữa con người với con người, hệ lụy của chiến tranh... vẫn còn đó kìm hãm sự phát triển nông thôn.

2.2. Nông thôn đương đại và những cảnh báo về sinh thái

Nhiều người cho rằng, những sáng tác đầu tiên của văn học sinh thái xuất hiện trong thời kỳ lãng mạn thế kỷ XIX. Đây là thời kỳ gắn liền với tư tưởng đặt con người ở vị trí trung tâm do triết học Tây Âu thế kỷ XVII - XVIII đề xướng và sự phát triển nhanh chóng của khoa học kỹ thuật, của nền sản xuất tư bản chủ nghĩa. Trong bối cảnh ấy, con người bị cuốn theo sự phát triển kinh tế và thành tựu văn minh công nghiệp nên gần như xao lãng môi trường sinh thái, thờ ơ với những tổn thương môi trường do chính mình tạo ra. Đến cuối thế kỷ XX, trước nguy cơ môi trường bị tàn phá nghiêm trọng, chủ nghĩa sinh thái (ecologism) đã ra đời. Đặc biệt, khi hội nghị môi trường Liên Hiệp Quốc (1972) thông qua *Tuyên ngôn môi trường nhân loại*, sinh thái trở thành một thế giới quan mới, một quan niệm mới trong

nghiên cứu nhân văn để người ta nhìn nhận các vấn đề về tự nhiên, xã hội, vật chất, văn hóa..., nhìn chung là mọi vấn đề liên quan đến con người, trong đó có văn học. Ngày nay, trong bối cảnh toàn cầu hóa, các thuật ngữ như *sáng tác tự nhiên* (nature writing), *văn học sinh thái* (ecological literature), *chủ nghĩa phê bình sinh thái* (ecocriticism), *phê bình văn học sinh thái* (ecological literary criticism)... đang dần trở nên phổ biến trong hoạt động nghiên cứu, phê bình và sáng tác văn học. Văn học sinh thái có thể hiểu là văn học “lấy chủ nghĩa chính thể sinh thái làm cơ sở tư tưởng, lấy lợi ích chính thể của hệ thống sinh thái làm giá trị cao nhất để khảo sát và biểu hiện mối quan hệ giữa con người với tự nhiên và truy tìm nguồn gốc xã hội của nguy cơ sinh thái” [149; 48]. Nói khác đi, một tác phẩm văn học sinh thái không chỉ đơn thuần là viết về môi trường sinh thái, mà rộng hơn phải đề cập đến vấn đề “phát triển hài hòa của con người trong sự thương thỏa với tự nhiên” [193], tức là phải mang tư tưởng sinh thái và góc nhìn sinh thái. Như vậy, văn học sinh thái là cách định danh đối với những tác phẩm “ra đời trong bối cảnh môi trường sinh thái ngày càng xấu đi, nội dung của chúng thể hiện trách nhiệm xã hội của người viết đối với vấn nạn này” [142; 5].

Với tư cách là một khuynh hướng phê bình văn học, *phê bình sinh thái* được hình thành ở Anh, Mỹ vào thập niên 80 của thế kỷ XX đã hấp thu tư tưởng cơ bản của sinh thái học vào nghiên cứu văn học. Trong các định nghĩa về *phê bình sinh thái*, định nghĩa của Cheryl Glotfelty - người khởi xướng *phê bình sinh thái* ở Mỹ được xem là đơn giản hơn cả. Có thể hiểu phê bình sinh thái là nghiên cứu văn học gắn liền với môi trường tự nhiên [265]. Là một khuynh hướng phê bình hướng về chủ đề môi trường nên *phê bình sinh thái* có những nét đặc thù riêng. Đó là nhà phê bình luôn tìm kiếm mối quan hệ giữa “con người” và “tự nhiên”, “văn hóa” và “tự nhiên” (hay “văn minh” và “hoang dã”) trong các tác phẩm họ quan tâm; đồng thời lấy sinh thái làm trung tâm và coi đó là kim chỉ nam hoạt động của *phê bình sinh thái* cũng như văn học sinh thái.

Trong quá trình khảo sát tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI chúng tôi nhận thấy, có nhiều tác phẩm mang tư tưởng sinh thái như *Ma làng*, *Ông Mãnh về làng* (Trịnh Thanh Phong), *Giữa cõi âm dương* (Thu Loan), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Ngư phủ* (Hoàng Minh Tường), *Họ vẫn chưa về* (Nguyễn Thế Hùng), *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn), *Chạy qua bóng tối* (Đỗ Phan), *Công làng* (Nguyễn Thanh Cải), *Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường), *Bóng của cây sồi* (Đỗ Bích Thúy)... Từ góc nhìn phê bình sinh thái, các tác phẩm

đã phần nào cho thấy, tốc độ đô thị hóa, công nghiệp hóa nhanh và mạnh gây ra nhiều hậu quả nghiêm trọng. Cùng với đó, hệ quả của sinh thái hậu thuộc địa, hậu chiến tranh đã làm biến đổi môi trường sống và lối sống của nông thôn Việt Nam, tạo nên những chấn thương sinh thái đáng cảnh báo từ *sinh thái tự nhiên*, *sinh thái xã hội* đến *sinh thái tinh thần*.

2.2.1. Cảnh báo về sinh thái tự nhiên

Sinh thái tự nhiên có thể được hiểu để chỉ toàn bộ thế giới tự nhiên mà trong đó con người sinh sống và là một bộ phận cấu thành. Môi trường này còn được gọi là sinh quyển - ngôi nhà chung của mọi sinh vật trên trái đất kể cả con người và xã hội loài người. Môi trường sinh thái tự nhiên bị mất cân bằng hay bị tàn phá chủ yếu do sự tác động xấu, trái quy luật tự nhiên của con người. Vì mục đích sinh tồn, con người đã tàn phá môi trường sinh thái tự nhiên bằng những hành động như chặt phá rừng, ngăn dòng chảy, xả rác thải ô nhiễm vào không khí, nguồn nước, đất đai... dẫn đến môi trường sống bị mất cân bằng, có nguy cơ hủy diệt. Tất cả những nguy cơ sinh thái này đều ảnh hưởng đầu tiên và trực diện đến cuộc sống và sinh kế của người nông dân. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI phần nào đặt ra cảnh báo: những cuộc đụng độ giữa thành thị và nông thôn, những tác động của công nghệ và ý thức con người đang gây ra cuộc khủng hoảng sinh thái tự nhiên nông thôn nghiêm trọng, cộng đồng cư dân nông thôn cũng đồng thời đứng trước nguy cơ hủy diệt chính môi trường và cảnh quan tồn tại của mình.

2.2.1.1. Sự phá hủy môi trường sinh thái tự nhiên nông thôn

Hệ lụy của công nghiệp hóa, hiện đại hóa đã phá hủy môi trường khi con người xem thiên nhiên chỉ là thứ vô tri nên mặc sức khai thác, tác động vào nó vì lợi ích kinh tế mà không tính đến những hậu quả lâu dài về mặt môi trường. Đất nông nghiệp ngày càng thu hẹp khi các khu đô thị mọc lên, con người ngột ngạt và bị bức tử trong không gian do chính mình tạo dựng... Tất cả được tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đặt ra một cách riết róng. Các nhà văn đã có sự thay đổi trong cách thể hiện mối quan hệ giữa con người và tự nhiên bằng một cảm quan mới - cảm quan sinh thái. Đó là sự thay đổi quan niệm về tự nhiên, vai trò của tự nhiên - một tự nhiên tự trị, tồn tại bên ngoài con người, không còn phụ thuộc vào con người, một tự nhiên có sinh mệnh độc lập đang tác động trở lại con người và cảnh báo về những nguy cơ mà con người đã tạo ra cho tự nhiên cũng là tự tạo cho chính mình. Những con người Hải Thủy trong *Ngư phủ* bao đời gắn bó với biển khơi, gắn sinh mệnh mình với mẹ thiên nhiên nhưng cũng không ít lần bị mẹ thiên

nhiên trừng phạt. Con bão tràn qua để lại một xã Hải Thủy tan hoang, xơ xác “Những xác người trôi dạt vào bờ không xác nào còn nguyên vẹn. Tất cả đều trương căng, mặt mũi chân tay đều bị cá rìa hoặc sừng phòng không thể nhận dạng” [289; 23]. Trước sự nổi giận của tự nhiên, con người trở nên nhỏ bé và bất lực. Trong văn xuôi trước năm 1975, tự nhiên về cơ bản xuất hiện với hai dạng thức: hoặc được nhân cách hóa có cùng tiếng nói với con người (*Rừng xà nu* - Nguyễn Trung Thành...), hoặc xuất hiện như là nền cảnh, là phương tiện để biểu hiện tính cách, tâm hồn của con người (*Hương rừng Cà Mau* - Sơn Nam, *Đất rừng phương Nam* - Đoàn Giỏi...). Tự nhiên trong văn xuôi sau năm 1975, nhất là từ sau 1986 đã mang một chiều hướng khác. Trong các tác phẩm *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu), *Lão Khố* (Tạ Duy Anh)... tự nhiên mang sinh mệnh thật sự, có số phận, tính cách, tâm hồn. Nhưng đến tiêu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, tự nhiên còn có hành động tác động trở lại đời sống của con người. Tự cho mình cái quyền năng làm chủ thế giới, con người đã can thiệp một cách thô bạo vào tự nhiên và phải trả giá. Cả làng Đông Thái (*Họ vẫn chưa về*) bỗng chốc tan tác trong cơn lũ điên loạn, “Sông Phố quắn quại đôi dòng, phình ra như con trăn khổng lồ đang nuốt mồi. Lưỡi nước lên nhanh liếm loang loáng bờ cát, hết cát rồi đậu, lạt, vừng...” [275; 153].

Thế nhưng, bất chấp sự nổi giận của tự nhiên, tham vọng làm chủ và chiếm đoạt tự nhiên vẫn không ngừng thôi thúc khiến con người mất đi nhân tính. Chối từ xem tự nhiên là bạn, là cội nguồn sinh dưỡng, những con người như Lưu cá ngựa, Khích, Nhu ở làng Hải Thủy (*Ngư phủ*) đã dùng mọi thủ đoạn chống lại chính quyền địa phương, hãm hại trạm trưởng trạm kiểm ngư Lịch để nổ mìn đánh bắt cá. Lão Chép (*Dòng sông Mía*) từ lâu đã không còn là người. Lão đã như là con cá người suốt ngày lặn bắt đồng loại, cuộc đời lão chìm trong rình rập, săn đuổi, ăn sống nuốt tươi. Cuộc săn cá thần của lão Chép và bọn nhà chè là một “cuộc kéo co giữa đám người có trí khôn, tham lam, ngông cuồng với con cá đại diện cho thần linh, sản vật của tự nhiên hay chính là tự nhiên” [292; 60] kết thúc bằng cái chết đau đớn của lão Chép vì bị cá thần quật. Lẹp sinh ra từ sự trừng phạt của tự nhiên như thế và trở thành một người dị thường, tàn sát cá. Sau này, những đứa con của Lẹp sinh ra đều là miếng thịt bưng nhùng, những quái thai nửa người nửa cá. Ở đây, con người không còn là người anh hùng chinh phục thiên nhiên nữa mà trở thành nạn nhân của sự trừng phạt. *Dòng sông Mía* là một lời cảnh báo sâu sắc về sự trừng phạt của tự nhiên đối với “tội ác” chiếm đoạt và hủy diệt tự nhiên của con người. Nó cho thấy, tự nhiên cũng có

sinh mệnh với những quy luật riêng nằm ngoài ý chí, tư tưởng của con người.

Sở dĩ con người có thể bất chấp mọi hậu quả để phá hủy tự nhiên là bởi họ tìm thấy trong đó một niềm khoái cảm của kẻ chiến thắng, của kẻ thống trị vốn đã là bản năng trong quá trình vật lộn chinh phục tự nhiên để sinh tồn (câu cá, săn thú, bắt chim...). Giành được chiến thắng với tự nhiên, con người đã đánh thức bản năng muốn chiếm đoạt và thống trị của chính mình. Những hoạt động đó, thoạt kỳ thủy mang ý nghĩa sinh tồn, nhưng khi đời sống nâng cao, nhân loại lại xem đây như một trò tiêu khiển hơn là kiếm sống. Nhân vật Quảng (*Chạy qua bóng tối*) vẫn thường coi quá trình đặt bẫy chim là quá trình rèn luyện sự kiên trì, là một cái “thú”. Nó như “một bài học nâng dần đẳng cấp của người chơi chim” [281; 30]. Trong mối tương quan này, thái độ của con người đối với tự nhiên là thái độ của kẻ thống trị với kẻ bị trị. Con người tự đề cao bản ngã, không xem tự nhiên là đối tác cộng sinh mà chỉ muốn lần diệt nên phải trả giá. Sự trả giá đắt nhất chính là hủy hoại môi trường sống của chính mình “có thuốc trừ sâu, người làm ruộng đỡ bị sâu phá lúa. Song trong làng thỉnh thoảng lại xảy ra một vụ ngộ độc chết. Bệnh ung thư cũng nhiều hơn trước. Trong khi con tôm con cua ngoài đồng cứ cạn kiệt dần đi...” [271; 111].

Ở *Họ vẫn chưa về*, tác giả còn đặt ra thông điệp về sự tàn bạo và độc đoán của con người trong việc cư xử với tự nhiên. Tác phẩm là cuộc đối đầu không khoan nhượng giữa con người và tự nhiên ở một làng nghề truyền thống nuôi hươu lấy lộc. Những huyền thoại về nhung hươu dùng để chữa bệnh, bồi bổ sức khỏe, huyết hươu và rượu huyết hươu bổ thận tráng dương... đã dần biến làng nghề truyền thống nuôi hươu lấy nhung ở Đông Thái thành nơi tàn sát loài hươu sao. Dù được con người cung phụng như ông hoàng, bà chúa để cho lộc nhưng loài hươu luôn khát cuộc sống tự do, khát sự khoáng đạt của thiên nhiên, đại ngàn. Khi làng nghề được thay bằng trại nuôi hươu, đàn hươu nhất định không chịu đồ đé. Không có nhung hươu thì phải có rượu huyết hươu, “những cái miệng đỏ lòm đang ngoác ra cổ uống lấy cái chất tinh túy” [275; 140] trong những bữa tiệc đình đám của “đoàn kiểm tra” và những kẻ nhân danh thợ làng nghề nhưng thực chất là đã phá hoại làng nghề. Bị đè ra đực đé không những đàn hươu vẫn không chịu đồ đé mà đồng loạt lao đầu vào giồng chuồng toác đầu, bỏ ăn chết dần. *Họ vẫn chưa về* đã đặt ra lời cảnh cáo: con người đã trở thành “tội đồ” trong mối quan hệ với tự nhiên bởi sự tham lam, ích kỷ, tàn bạo và độc đoán của mình.

Chính sự phá hủy, làm mất cân bằng môi trường sinh thái tự nhiên đã đẩy người nông dân vào những tình cảnh rủi ro vì sinh kế. Những thân phận làng chài

vùng Hải Thủy trong *Ngư phủ* vật lộn với biển cả để mưu sinh bằng sự đánh đổi máu, nước mắt, thậm chí cả sinh mạng khi bị bàn tay khổng lồ của thủy thần nhấn chìm trong những cơn bão. Trong *Dòng sông Mía*, dòng sông nghe cái tên dịu ngọt nhưng không hề êm đềm mà như một “tiếng nấc” [88]. Ở đó, việc mưu sinh của người nông dân làng Mía tựa con vật lộn quần quai như ông Nghệ, đời người chỉ gói gọn trong hai chiều ngược xuôi và sinh kế của họ hoàn toàn phụ thuộc vào nguồn sinh linh sông nước ít hay nhiều. Cái gia đình khốn khổ ấy cuối cùng hai người chết trên sông, một người bị thả sông cho cá ria, một kẻ điên dại vì những đứa con sinh ra nửa cá nửa người. Tác phẩm *Đất thức* cũng là một cuộc chạy đua lẫn chạy trốn dịch cúm gia cầm của Khanh, Hào, Thụy hòng gìn giữ chút của cải, vốn liếng ít ỏi còn sót lại từ đàn vịt...

Vấn đề bức thiết về sinh thái tự nhiên mà tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đặt ra là nông thôn Việt Nam đang phải gánh chịu hậu quả nghiêm trọng bởi khủng hoảng môi trường. Người nông dân hàng ngày đối diện với dòng sông, mảnh ruộng... nên trước những tai họa của tự nhiên họ luôn là nạn nhân phải gánh chịu (dù trực tiếp hay gián tiếp) tạo nên những “chấn thương sinh thái” không dễ gì lành lặn. Điểm nhìn của văn học sinh thái đã chuyển từ “con người làm trung tâm” sang “tự nhiên là trung tâm”. Tuy nhiên, đó không phải là thái độ hạ thấp con người mà đề xuất tư tưởng con người sống hài hòa với tự nhiên từ các nhà văn. Từ chồi thấu hiểu tự nhiên và giao cảm với muôn loài, con người dễ trượt dài đến con đường độc tài, tha hóa, vô cảm. Những cảnh báo sinh thái tự nhiên mà tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đặt ra đã cho thấy giá trị của nó trong việc “chất vấn, xem xét hay đề đạt với cộng đồng những ứng xử, hành động thỏa đáng với tự nhiên” [193]. Nó yêu cầu bất cứ sinh mệnh nào, từ con người đến động vật, thực vật... cũng đều phải được tôn trọng.

2.2.1.2. Sự phá vỡ cấu trúc cảnh quan đặc thù nông thôn

Từ góc nhìn xã hội học, các nhà nghiên cứu cho rằng, đô thị và nông thôn phân biệt với nhau dựa trên “các thiết chế của xã hội như thiết chế kinh tế, văn hóa, giáo dục, chính trị, gia đình; hoặc theo các nhóm, các giai tầng xã hội. Về tình cảm và nhận thức, đó là sự khác nhau trong lối sống, lối ứng xử với gia đình, với thiên nhiên, với con người” [239]. Cảnh quan hay không gian nông thôn vì thế thường đối lập với không gian đô thị. Không gian nông thôn Việt mang bản sắc riêng đã in đậm trong tâm trí người Việt bao đời nay bởi hình ảnh xóm làng, đồi núi, cánh đồng, lũy tre, bờ giậu... Thế giới tự nhiên thơ mộng, yên bình ấy đi vào văn học,

hoặc là biểu đạt một giá trị cốt cách của người quân tử trong thơ của Nguyễn Trãi, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Bình Khiêm với những ao bèo, đĩa sen, rừng trúc... hoặc là cái đẹp của thiên nhiên thuần khiết đầy thi vị với những bến đò, con đê, hàng cau, giàn trầu... trong sáng tác của các nhà Thơ mới. Dù ở trạng thái nào, tự nhiên vẫn được nhìn nhận ở tính thống nhất, ổn định.

Những năm đầu của thế kỷ XXI, quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập làm thay đổi cảnh quan nông thôn khiến cấu trúc truyền thống làng xưa đang dần bị phá vỡ: “Con đường lát gạch nghiêng của làng Chì được đề lên bởi một lớp bê tông dày nửa gang tay chạy dọc từ chân đê đến cuối làng... Ao lớn được xắn ra thành nhiều ô cho thả tới mười năm...” [287; 287]. Sau những lũy tre xanh, cây đa đầu làng, cây gạo ven sông giờ không còn “đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng”, mà lộ nhô những kiểu kiến trúc nham nhở dở phở làng làm méo mó cấu trúc cảnh quan nông thôn truyền thống: “Chỗ bốn mươi, năm mươi mét có mặt đường thì chông diêm năm sáu tầng lên cao ngất nghểu như cây gậy để mở quán bar, karaoke. Từ một trăm mét trở lên thì xây biệt thự cho Tây thuê” [291; 330].

Công nghiệp hóa, hiện đại hóa cũng kéo theo hàng loạt dự án kinh tế ra đời. Từ đây, các làng quê chịu tác động trực diện theo hai dạng: công nghiệp hóa - hiện đại hóa theo phương thức chuyển xã thành phường, thị trấn và công nghiệp hóa - hiện đại hóa theo phương thức thu hồi ruộng đất để xây dựng các khu công nghiệp và khu đô thị. Cả hai dạng này là “cuộc tấn công” mạnh mẽ nhất vào nông thôn làm thay đổi toàn diện và sâu sắc làng xã trên tất cả các mặt từ cơ cấu dân cư, kinh tế, xã hội đến văn hóa. Đây là thử thách khốc liệt hơn bất cứ thử thách nào mà người nông dân đã trải qua trong hàng nghìn năm, bởi lần đầu tiên, người nông dân bị “đẩy” ra khỏi ruộng đất và sản xuất nông nghiệp ngay trên quê hương mình tạo ra cú sốc về tâm lý, tình cảm. Dự án khu du lịch nghỉ dưỡng nước khoáng nóng của bà Hồng Đào - vợ ông chủ tịch tỉnh (*Ngày mai sương muối*) nhưng thực ra là chiếm đất một cách hợp pháp đã biến cánh đồng Mơ thành những cánh đồng hoang và gây ra bao nhiêu cảnh đau xót cho người dân làng Hà. Từ đây mở ra những khoảng đứt gãy, cắt lìa, ném người nông dân vào một không gian rất khác đòi hỏi họ phải điều chỉnh để thích nghi. Trước kia, mô hình sinh sống và sản xuất ở nông thôn là tự cung tự cấp, hoặc sự trao đổi, giao lưu đều trong phạm vi làng xã và thừa kế truyền thống, tập tục, thói quen của cha ông để lại. Nông thôn dưới tác động của kinh tế thị trường đã khác, sản xuất nông nghiệp truyền thống giảm trong khi các loại hình dịch vụ thương mại tăng nhanh, phạm vi quan hệ cộng đồng không còn bó hẹp nữa.

Sau một đêm, xóm Bến (*Chảy qua bóng tối*) được nhập vào phường bên trong đê thành một tổ dân phố thì gia đình lão Quảng, lão Hoạt vụt trở thành thị dân. Cái xóm ven đê cũng nghiễm nhiên trở thành xóm liều, bãi rác, là nơi trú ngụ của dân ngụ cư ở các vùng nông thôn tứ xứ dạt về bừa bãi hỗn hào với cave, trộm cắp và bảo kê bến bãi “Tài sản của họ chỉ là những món nợ chồng chất cả về tiền bạc lẫn số năm tù chưa thi hành án và những tệ nạn” [281; 83]. Trí nhớ về con đường trong xóm của lão Quảng đã sụp đổ hoàn toàn thay vào đó là những con đường ngoằn ngoèo tùy tiện không tên. Những công ngõ và hàng rào xộc xệch như chính gương mặt và cuộc đời của những phận người xóm Bến. Cái thôn Lao Chải (*Bóng của cây sồi*) ở vùng đất cực Bắc xa xôi heo hút không còn là một miền sơn cước yên tĩnh nữa, mà đầy náo động do cơn bão kinh tế thị trường hỗn tạp mang đến. Người ta đua nhau bán đất làm ruộng nương và chuyển nhà ra gần đường ô tô để buôn bán, “ngô lúa không muốn trồng nữa, cam quýt trong vườn bỏ mặc, gà vịt cũng không buồn cho ăn” [294; 173]. Sống bằng nghề nông nhưng người nông dân lại quay lưng với đồng ruộng. Sự giằng níu của những lề thói xưa cũ và tác động của kinh tế thị trường tạo ra một khung cảnh hỗn độn với không ít bi kịch cho người dân nơi đây. Từ những hình ảnh vật chất khác biệt bề ngoài, các nhà văn đã chuyển hóa thành sự cảnh báo về môi trường sống, lối sống, về sinh kế và tồn tại của con người trong xã hội nông thôn hiện đại. Người nông dân đang đứng trước nhiều bất an mà chính họ hoặc chưa nhận ra hoặc nhận ra những mặc nhiên chấp nhận như một tất yếu của sự phát triển.

Văn học Việt Nam trong truyền thống thường có một motif quen thuộc: khi gặp điều bất ổn, người ta thường tìm về nông thôn thanh bình như là nơi trú ẩn với lối sống thanh tao của những kẻ sĩ “lánh đục về trong” giữ mình không bị xoáy vào vòng danh lợi. Thế nhưng, các tác phẩm *Ngư phủ*, *Dòng sông Mía*, *Chảy qua bóng tối*, *Thần thánh và bướm bướm*, *Ông Mãnh về làng...* đã đưa đến thức nhận nơi trú ẩn cho tâm hồn con người đã mất. Sau 7 năm trở về, Thao (*Thần thánh và bướm bướm*) ngỡ ngác vì khung cảnh làng quê trong ký ức không còn: “Chỗ cái điếm ngày xưa bây giờ là một dãy hàng quán karaoke... Núi Thúy không còn màu xanh quen thuộc mà thay bằng màu đất đỏ au và đen kịt như những vết lở loét trên thân thể. Cái màu đỏ chói gắt của hoa gạo năm nào giờ đây thay bằng màu đen sẫm của bùn do công nghệ khai thác crom thải ra” [288; 431]. Đô thị hóa quá nhanh đã không chỉ làm thay đổi mà còn phá hủy nhiều cấu trúc cảnh quan thuần khiết của nông thôn. Hình ảnh thiên nhiên quen thuộc trong cấu trúc làng quê như cây đa,

bóng gạo, bến nước, sân đình... cũng không còn tiêu biểu.

Khi xóm Bến (*Chảy qua bóng tối*) nhập vào phường, những gia đình như lão Quảng, lão Hoạt bao đời vốn quen sống với sông nước, được đền bù xây cất nhà cửa khang trang thay thế những căn nhà ổ chuột. Nhưng cả Quảng và Hoạt đều luôn cảm thấy cô đơn và không thể thích ứng với những đổi thay của không gian sống và của chính những thành viên trong gia đình mình. Trở thành dân phố nghĩa là tự nhốt mình vào những căn hộ quanh năm không thấy ánh mặt trời, là chen chúc trên những con đường mù bụi. Mọi thứ trở nên bức bối đến cả việc “ngắm một vùng trời bình yên cũng rất chật vật”. Những con người mộc mạc trở thành lớp thị dân lạc lõng, bơ vơ bởi đôi chân đã bước vào phồn hoa nhưng bản tính vẫn còn vương đồng nội. Việc rũ bỏ quá khứ, truyền thống là điều không dễ với phần đông người nông dân. Do vậy, cảm giác lạc loài là một trong những bi kịch của người nông dân phố thị. Họ từ bỏ chân quê để mong muốn có một cuộc sống tân tiến, hiện đại. Nhưng trong cô đơn giữa bát nháo phố phường, người ta vẫn nghe đâu đó những tiếng thì thầm về bản ngã: ta thuộc về nơi nào? Câu hỏi ấy đã từng chập chờn từ thuở *Sông lấp* của Tú Xương nhưng đến nay đã trở thành một lời khẩn thiết. Nó là cái hồn cốt nhà quê mà bất cứ người Việt nào dù là thị dân hay nông dân cũng không dễ gì mất đi được.

Ngay từ những năm sau đổi mới, các tác phẩm như *Thời xa vắng*, *Bến không chồng*, *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, *Kẻ ám sát cánh đồng...* đã cho thấy không gian nông thôn Việt đã có những thay đổi, thể hiện dấu ấn của quá trình đô thị hóa. Đến tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, không gian này thực sự bị xâm hại, phá hủy nghiêm trọng bởi đô thị. Những cánh đồng quê đang chảy máu không phải vì “dây thép gai” của chiến tranh xâm lược mà bởi chính sự “xâm lược” thô bạo của những dự án đô thị hóa nông thôn một cách đầy bất ổn. Các nhà văn muốn cảnh báo gì qua tất cả những biến đổi này? Đã đến lúc chúng ta cần có một chính sách phát triển nông thôn bền vững vừa đảm bảo mục tiêu kinh tế vừa gìn giữ cảnh quan và văn hoá nông thôn thuần Việt. Vấn đề sinh thái nông thôn được đặt ra trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đúng vào thời điểm nước ta đang/sẽ phải đối mặt với cuộc khủng hoảng sinh thái nông thôn nghiêm trọng. Vì thế nó thực sự là một lời cảnh tỉnh chúng ta phải biết nhận thức đúng đắn tầm quan trọng của cảnh quan đặc thù nông thôn cũng như trách nhiệm gìn giữ “hồn cốt” làng quê trong cuộc sống hiện đại. Không ai khác, chính những con người là chủ thể của nông thôn cần chung sống hài hòa, gắn gũi với thiên nhiên, tuân theo quy luật tự

nhằm kiến tạo một môi trường nhân văn cho chính mình.

2.2.2. Cảnh báo về sinh thái xã hội

Sinh thái xã hội (Social Ecology) là một trong những phạm trù của sinh thái học, hướng đến môi trường sống - sinh thái nhân văn của con người bao gồm cả không gian sống và các mối quan hệ tương tác giữa người với người. Đó là hệ sinh thái con người có tính cộng đồng mang đặc điểm của cấu trúc xã hội. Cấu trúc xã hội (Social structure) thể hiện cấu tạo nền tảng của một nền văn hóa, là yếu tố để phân biệt các nền văn hóa với nhau, bao gồm các nhóm xã hội, các thể chế (gia đình, tôn giáo, giáo dục, truyền thông, luật pháp, chính trị kinh tế...), thiết chế xã hội (tập hợp bền vững các giá trị chuẩn mực), hệ thống địa vị xã hội (sự khác biệt giai cấp, về trình độ học vấn và chênh lệch về mức độ giàu có), mối quan hệ giữa các địa vị này. Nhờ có cấu trúc xã hội cũng như quá trình phát triển của nó mà nhân loại mới có được những tiến bộ như ngày nay. Nhu cầu quan hệ xã hội của con người vốn có từ rất sớm và đòi hỏi ngày một cao khi nhân loại càng hiện đại. Điều đó tạo nên nhiều biến đổi về cấu trúc xã hội cũng như sinh thái xã hội. Để tồn tại và phát triển, con người không chỉ cần gắn bó với sinh thái tự nhiên để có ăn mặc ở... mà còn gắn bó với sinh thái nhân văn để được sống trong mối quan hệ của xã hội loài người. Do đó, con người không chỉ bị quy định bởi các quan hệ trong cấu trúc xã hội như chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội... mà còn tự giác tiếp nhận những giá trị văn hóa, phong tục tập quán, tư duy ngôn ngữ của cộng đồng... Ở một mặt nào đó, tiêu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã nỗ lực đặt ra sự cảnh báo về sinh thái xã hội với những biến đổi trong gia đình và văn hóa nông thôn đã làm đảo lộn ít nhiều các giá trị chuẩn mực của thiết chế xã hội (văn hóa, đạo đức) cũng như thể chế (gia đình) ở nông thôn hiện nay.

2.2.2.1. Những biến đổi trong gia đình nông thôn Việt Nam

Mỗi thời đại có ý thức hệ tư tưởng khác nhau nên mối quan hệ giữa con người trong xã hội và trong gia đình cũng có sự khác nhau. Người Việt Nam vốn có truyền thống trọng tình nghĩa nên mối quan hệ gia đình luôn có sự khăng khít gắn bó tạo nên giá trị riêng. Gia đình Việt Nam truyền thống theo các nhà nghiên cứu xã hội học là loại gia đình được hình thành từ nền văn hóa bản địa, chứa nhiều yếu tố dường như bất biến, ít đổi thay như tập tục, nghi lễ, nề nếp gia phong, gia đạo.... Tuy nhiên, ảnh hưởng từ kinh tế thị trường và hội nhập, nông thôn đã tiếp thu những tư tưởng và lối sống của những nền văn hóa khác. Sự thay đổi quan niệm về tình yêu, hôn nhân dẫn đến những biến đổi trong gia đình trên nhiều phương diện

cả về cơ cấu, các chức năng, mối quan hệ giữa các thành viên và vai trò của người phụ nữ... Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã khai vỡ “trúng” mạch hiện thực nóng bỏng này và đặt ra những cảnh báo khẩn thiết.

Trước hết là sự biến đổi chức năng gia đình, từ quan điểm xã hội học, xét về bản chất, gia đình có những chức năng cơ bản là sinh sản, giáo dục, kinh tế và tâm lý - tình cảm. Trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa, do sự “va chạm” giữa yếu tố truyền thống và hiện đại, chức năng của gia đình Việt Nam có những biến đổi mạnh mẽ.

Về chức năng sinh sản, đại bộ phận người dân Việt Nam vẫn cho rằng sinh con là một chức năng quan trọng của gia đình. Quan niệm con đàn cháu đống ngoài ý nghĩa phúc hậu đức dày, còn là một cách thể hiện chiến lược sinh tồn của các gia đình nông thôn. Truyền thống nông nghiệp lúa nước cùng những tình thế mưu sinh, đối mặt với các đe dọa từ thiên nhiên (thậm chí là từ các gia đình, dòng họ khác) đòi hỏi sự cố kết của cộng đồng, trong đó có sức mạnh đến từ huyết thống. Từ đó dẫn đến việc hôn nhân và tình dục chủ yếu phục vụ chức năng duy trì nòi giống, tạo nguồn nhân lực. Tuy nhiên, đến nay đã có một sự chuyển đổi nhận thức rất rõ về hôn nhân trong các gia đình nông thôn Việt Nam. Quan điểm về vấn đề sinh sản và tình dục cũng có sự thay đổi. Giờ đây tình dục không chỉ mang ý nghĩa là một phương cách của việc sinh sản mà còn là sự thể hiện của tình yêu (thế giới tinh thần) và nhu cầu thể xác tự nhiên của con người.

Trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, ta bắt gặp rất nhiều mối quan hệ xoay quanh chuyện thỏa mãn đời sống tình dục như là biểu hiện của nhu cầu thân xác. Nó phá vỡ những giềng mối của gia đình truyền thống vốn định hình một cách bền bỉ ở nông thôn. Phải gặp những nhân vật như ông Phông và Ngân, Phạm Tăng và Thắm trong *Ớ rom* (Trần Quốc Tiến); Loan, Nga, Vy, Cơ trong *Gia phả của đất*; Lưu cá ngựa, Hoa, Xoan, Duyên, lão Đàm, bà Hai Nhã trong *Ngư phủ* (Hoàng Minh Tường); Minh, Thao trong *Thần thánh và bươm bươm* (Đỗ Minh Tuấn); bà Mến và ông Quĩ Nhất, chị cả Thuần và ông Đồi trong *Dòng sông Mía* (Đào Thắng) hay những mối tình nhuộm màu sắc dục ở làng Tâm Đức của Trương Rô, cô Đào, Quán Mè, ông Sóng trong *Trăm năm thoáng chốc* (Vũ Huy Anh)... chúng ta mới thực sự nhận ra những đổi thay từ âm ỉ đến bùng phát của gia đình nông thôn Việt Nam. Xã hội hiện đại đem đến cho con người nhận thức rằng, thỏa mãn nhu cầu tình dục đã trở thành nhân tố chính làm tăng mức độ thỏa mãn hạnh phúc trong đời sống hôn nhân, gia đình. Tuy nhiên, trượt qua ngưỡng giao thoa của

truyền thống và hiện đại, khi đời sống tình dục trong hôn nhân không được thỏa mãn, nhiều người sẵn sàng chạy theo nhu cầu bản năng bất chấp mọi rào cản, kể cả đạo lý luân thường. Về mặt luân lý, dĩ nhiên có nhiều mối quan hệ đáng chê trách, tuy nhiên, đằng sau câu chuyện ấy lại là những diễn biến tinh thần, cảm xúc, nhu cầu của con người đã không thể giữ mình trong nề nếp xưa cũ. Chuyện tình giữa ông Phông và Ngân, Phạm Tăng và Thắm trong *Ô rom*; Lưu cá ngựa và Duyên trong *Ngư phủ* là một tiêu biểu như thế. Sau lần được thưởng thức bữa tiệc hải sản lần tình ái cùng Lưu cá ngựa, Duyên như bị bắt mất hồn vía. Gã đàn ông từng trải tình trường ấy hoàn toàn chế ngự Duyên khiến chị “lúc nào cũng ngo ngoắt chờ dẫn vì nhớ gã” [289; 62]. Và rồi, chính Duyên đã bắt cần chủ động mời Lưu về tận nhà dẫn đến đổ vỡ gia đình.

Trong tiểu thuyết *Công làng*, Chút ngoại tình với Hân bởi vì có những cảm giác mới lạ, khác nhiều so với người chồng cục mịch đang sống cạnh cô. Đây là vấn đề vốn rất nhạy cảm trong văn chương viết về nông thôn, nay được các nhà văn phơi bày trên trang giấy như là nhu cầu bản năng của con người. Thường để sống và tồn tại được giữa xã hội nông thôn truyền thống với muôn vàn lễ giáo (nhiều khi hà khắc, khổ hạnh), con người phải kiềm chế những khao khát hoan lạc trong sâu thẳm chính mình. Bản năng của con người thuộc về bản thể tự nhiên nhất, tuy nhiên nó luôn được kiểm soát bằng ý thức và các thiết chế văn hóa cộng đồng. Sự thực, đời sống của con người đâu chỉ có lí trí mà còn có bản năng, vô thức, tiềm thức, tâm linh... Những nhân vật như ông Phông, Ngân, Phạm Tăng và Thắm (*Ô rom*); bà Quản Mè, ông Sóng, Trương Rô, cô Đào (*Trăm năm thoáng chốc*), Xoan (*Ngư phủ*)... hiện ra với tính toàn nguyên của những sinh thể bao gồm cả phần tự nhiên sinh học và phần văn hóa xã hội. Chạm đến bản năng tức là chạm đến phần sâu kín nhất của con người. Không chỉ phản ánh con người mang ý thức xã hội, các nhà văn đã có ý thức dùng lớp vỏ bản năng (như một ký hiệu) để lạ hóa cả phương diện nghệ thuật lẫn tư tưởng, phản ánh con người ở mặt bản thể tự nhiên. Đằng sau mớ ngôn ngữ, hỗn tạp của gổi chần, áo quần... ấy dường như là “những tâm hồn rất trống rỗng, quần lấy nhau trong khối cô đơn không thể nào chia sẻ” [248; 81]. Nỗi cô đơn, khao khát, ham muốn có tính bản năng đã khiến họ trượt qua mọi lần ranh của đạo đức, luân lý. Những giá trị truyền thống tốt đẹp của gia đình Việt đã bị phá vỡ trong bước trượt bản năng ấy. Đó là lời cảnh báo của tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI.

Về chức năng giáo dục, trong quá trình biến đổi của xã hội, gia đình đang nảy

sinh nhiều xáo trộn về chức năng dưỡng dục con cái. Giới trẻ bắt đầu bộc lộ những bất đồng trong suy nghĩ về lối sống, cách sống và ứng xử với thế hệ trước. Những bất đồng ấy đẩy lên thành xung đột ở *Thần thánh và bướm bướm* trong quan hệ giữa các thành viên của gia đình. Đó là xung đột bố con giữa Thao và “thánh” Chấn, giữa ông Cảnh và thằng Giác. Khi bị bố quát làm nhục dòng họ, xấu hổ với tổ tiên vì bỏ học, Giác đã sẵn sàng vạch lại: “Ông đừng có giờ giọng phong kiến ra với con cái thế nhé. Bây giờ không phải thời lạc hậu mà các cụ” [288; 17]. Đỉnh điểm của xung đột là Giác đập vỡ bát hương tổ tiên. Bát hương là vật thiêng biểu thị lòng thành kính, sự biết ơn của người đời sau đối với người đời trước. Đây là hành vi đại bất kính bởi trong *Việt Nam phong tục*, nhà nghiên cứu Phan Kế Bính đã cho rằng: “Xét cái tục phụng sự tổ tiên của ta rất là thành kính, ấy cũng là một lòng bất vong bản, cũng là một việc nghĩa vụ của người” [20; 24]. Gia đình Thao cũng vậy, ông bố và bà mẹ cui cút 2 - 3 giờ sáng nhặt hoa gạo, lá mít cho cậu con trai xung thánh chữa bệnh bằng hành động tình dục trong điện thờ. Thằng Chấn lợi dụng lòng tin mù quáng, sự “âm u, đui mù” tín ngưỡng của người dân để trục lợi. Nó trở nên vênh váo vì nghĩ rằng bố mẹ được ăn theo danh thơm của thánh. Sang (*Dòng sông Mía*) đã dành cho cha mình những lời tộ mật trong lúc bố mẹ cãi vã: “Ông cút khỏi cái nhà này đi, nếu không tôi đánh ông chết ngay bây giờ [292; 507]. Những hành vi và thái độ xác xược của Giác, Chấn và Sang đối với cha mẹ biểu hiện cho lối sống lệch lạc, mất gốc, là mối đe dọa về những vết nứt giáo dục gia đình nói riêng và sự băng hoại văn hóa truyền thống nói chung mà các nhà văn muốn cảnh báo từ các nhân vật này. Xung đột thế hệ giữa các thành viên trong gia đình là sự cảnh báo đáng lo ngại của các nhà văn về sự đổ vỡ phần nào chức năng giáo dục của gia đình. Nó cũng là biểu hiện các mối quan hệ trong gia đình trở nên lỏng lẻo và đối diện với nguy cơ bị hủy hoại. Lối sống của xã hội hiện đại mới đã len lỏi đến từng ngõ ngách của làng quê, thâm nhập tận những mối giềng tương như bèn chặt vĩnh viễn, phá vỡ nền nếp gia phong, đạo đức của gia đình truyền thống Việt Nam.

Về chức năng kinh tế và tâm lý - tình cảm, trong quan niệm truyền thống, người đàn ông được xem là trụ cột kinh tế của gia đình (*đàn ông xây nhà, đàn bà xây tổ ấm*). Tuy nhiên, thời kinh tế thị trường, quan niệm này ít nhiều đã thay đổi. Giờ đây, người phụ nữ cũng có vai trò quan trọng trong việc quyết định thu nhập và mức sống của gia đình. Họ không còn quanh quẩn ở không gian ruộng vườn, bếp núc nữa, mà đã dịch chuyển ra không gian xã hội. Nga (*Gia phả của đất*) thậm chí lấn lướt cả chồng. Người đàn bà ấy nhìn đâu cũng ra lợi nhuận và biến chồng thành

công cụ kiếm tiền, thậm chí lợi dụng những mối quan hệ hay hoàn cảnh éo le của người khác để chiếm đoạt. Chút (*Cổng làng*) hoàn toàn chủ động trong lựa chọn hạnh phúc và làm chủ kinh tế gia đình. Mưa (*Ma làng*) hoàn toàn tự chủ, làm mẹ đơn thân và làm giàu trên chính mảnh đất đã gây ra khổ đau cho cuộc đời cô. Đó còn là những người đàn bà làng chài của vùng Hải Thủy (*Ngư phủ*) trở thành trụ cột gia đình khi chồng vĩnh viễn nằm lại nơi biển cả... Đối với tâm lý - tình cảm, cuộc sống của xã hội hiện đại ở một góc độ nào đó đã làm rạn nứt truyền thống gia đạo của người Việt Nam, nhất là mối quan hệ giữa các thành viên trong gia đình. Họ đã hấp thụ một bầu dưỡng khí khác mang hơi hướng hiện đại với những cá tính khác, thách thức lại các giá trị truyền thống, các luật tục (hoặc hủ tục) vốn đang chế ngự gia đình nông thôn. Gia đình cũng không còn cấu trúc bền vững như xưa. Li hôn, ngoại tình, quan niệm tình yêu, tình dục lệch lạc... trở nên phổ biến. Tâm quan trọng của gia đình dường như cũng giảm sút rõ rệt (*Ô rom, Dòng sông Mía, Thần thánh và bướm bướm, Chạy qua bóng tối...*), thậm chí khước từ kiểu gia đình truyền thống hoặc cố gìn giữ cái vỏ gia đình hạnh phúc để không ảnh hưởng đến cái “ghé” chức vụ của mình như Lúa (*Ông Mãnh về làng*). Đô thị hóa một mặt làm thay đổi bộ mặt cũ kỹ, trì trệ của làng quê; nhưng mặt khác cũng tác động tiêu cực không nhỏ đến con người thôn quê vốn giản dị, chất phác. Đây cũng là nguyên nhân làm bào mòn và rạn nứt, thậm chí xung đột quan hệ giữa các thành viên trong gia đình nông thôn. Cấu trúc xã hội, cấu trúc gia đình cùng những chức năng căn bản của nó đã bị thách thức, bị biến đổi. Đó thực sự là lời cảnh báo mà tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI đặt ra.

Không chỉ biến đổi chức năng, các nhà văn còn đặt vấn đề về biến đổi cơ cấu lao động, nghề nghiệp trong gia đình. Gia đình Việt Nam truyền thống là gia đình gồm nhiều thế hệ, các thành viên gắn kết với nhau bằng chuỗi quan hệ huyết thống và thường cùng canh tác trên mảnh ruộng, khoảnh vườn. Đọc tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI ta nhận thấy, cơ cấu lao động – nghề nghiệp trong gia đình ở nông thôn hiện nay không hoàn toàn thuần nông như trước. Trong một ngôi nhà có thể có cả trí thức, công nhân, nông dân, cả người về hưu, lẫn người trẻ (*Ngày mai sưng muối*). Những gia đình trong tiểu thuyết *Chạy qua bóng tối* (Đỗ Phấn) là sự “hỗn tạp” bởi rất nhiều thành phần của những người nông dân ra phố: buôn bán, bảo kê, cave, trộm cắp, đâm thuê chém mướn... Với những gia đình thuần nông khác, người ta cũng tìm mọi cách để thay đổi cơ cấu lao động trong gia đình mình. Bà Đức (*Ngày mai sưng muối*) dù đau xót vì mất ruộng nhưng “Mất ruộng để đổi lấy

việc cháu bà được đi học đại học ở Hà Nội thì không hồ hởi vui vẻ sao được... phải học thật giỏi để người nhà quê mình sau này mới có ngày mở mày mở mặt với đời..." [285; 228]. Những cô gái rời làng ra phố như Tiên, Nhân, Yên, Ly, Thúy (*Chảy qua bóng tối*) hoặc chấp nhận làm vợ hờ, làm cave hoặc tìm cách ngủ với bố chồng hòng được đổi đời... Các nhà văn muốn gửi thông điệp gì qua các tình tiết này? Phải chăng, người nông dân giờ đây không còn mặn mà với đất đai xứ sở, không còn muốn mang danh phận là người nông dân? Phải chăng những hệ quả từ sự xâm hại nghiêm trọng môi trường sinh thái nông thôn mà chúng tôi đã phân tích ở trên phần nào là nguyên nhân dẫn đến một bộ phận không nhỏ người nông dân muốn li khai khỏi ruộng đồng làm thay đổi cơ cấu gia đình nông thôn hiện nay?

Ở một khía cạnh khác, hôn nhân cũng được sử dụng như công cụ thay đổi cơ cấu lao động trong gia đình nông thôn hoặc để liên kết, củng cố vây cánh của dòng họ. Cuộc hôn nhân của Sơn và Hoa trong *Ngư phủ*, đám cưới của Ất và Sứt trong *Ma làng*, cuộc hôn nhân sắp đặt giữa Trần Danh và Ngân Yên trong *Gia phả của đất...* cho thấy hôn nhân là để nối kết quyền lực, vị trí gia đình, dòng họ; là công cụ để người dân tìm cách thay đổi cơ cấu lao động trong gia đình. Lối suy nghĩ, quan niệm này đã trở thành tâm thức của không ít dòng họ, gia đình nông thôn (*Một người làm quan cả họ được nhờ, Thấy người sang bắt quàng làm họ*). Do vậy, hôn nhân không còn là phạm trù thuộc về một cá nhân nào hay gia đình nào nữa. Hôn nhân trở thành phương tiện, công cụ, là con đường để tạo lập, duy trì, củng cố quyền lực của cộng đồng làng xã.

Điều đặc biệt là sự phá vỡ của cơ cấu gia đình truyền thống lại thường xuất phát từ giới nữ gắn với diễn ngôn về tình yêu, hạnh phúc như các nhân vật Mưa (*Ma làng*), Kim (*Bóng của cây sồi*), Nga (*Cánh đồng lưu lạc*), Hoa, Duyên, Xoan (*Ngư phủ*), Nga (*Gia phả của đất*), Chút (*Cổng làng*), Minh (*Thần thánh và bướm bướm*), Nhân (*Chảy qua bóng tối*)... Họ đã phá bỏ quy tắc về *công - dung - ngôn - hạnh*, thậm chí không ràng buộc bởi bất cứ định kiến nào, hoàn toàn bất chấp, hoàn toàn bản năng như Ngân, Thắm (*Ở rơm*), Hoa, Xoan (*Ngư phủ*), Nga (*Gia phả của đất*), Minh (*Thần thánh và bướm bướm*), Nhân (*Chảy qua bóng tối*)... Đó một phần là dấu hiệu của sự tha hóa trong đạo đức, lối sống; nhưng phần khác, là những khát khao dục tính rất đàn bà vốn nhen nhóm từ rất lâu trong Kiều, trong thơ Hồ Xuân Hương. Không còn hình ảnh cam chịu, nhẫn nhục, những người đàn bà này sẵn sàng bất chấp. Những chuẩn mực của gia đình truyền thống không thể ràng buộc họ. Ở những tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI, cơ cấu gia đình truyền thống

đã hoàn toàn thay đổi, thậm chí bị đảo ngược cả về vai trò, chức năng, phận vị cũng như quan niệm, tư tưởng. Không ít những người đàn bà làm mẹ đơn thân như Mưa, Ló (*Ma làng*), Kim (*Bóng của cây sồi*), Luyên, Loan (*Gia phả của đất*), Nga (*Cánh đồng lưu lạc*), Hoa (*Ngư phủ*), Tiên (*Chạy qua bóng tối*)... thậm chí bắt đầu xuất hiện hôn nhân có yếu tố nước ngoài như Minh (*Thần thánh và bướm bướm*), Kim (*Bóng của cây sồi*)... Mỗi người đàn bà nông thôn ấy mang trong mình một thân phận nhưng đều chung một mẫu số: họ tự quyết định cuộc sống, lối sống và thiết lập thể chế gia đình cho riêng mình.

Trong xã hội nông thôn hiện đại, gia đình đang có sự chuyển dịch từ gia đình truyền thống sang hiện đại. Nó là một tất yếu của sự phát triển. Một mặt, nó có thể giúp gia đình nông thôn Việt Nam được xây dựng và củng cố theo xu hướng hiện đại hóa (dân chủ, bình đẳng, tự do, tiến bộ...), thích nghi với sự tiến bộ của nhân loại. Nhưng mặt khác, nó lại tác động không ít tiêu cực khiến gia đình nông thôn Việt Nam đang đứng trước nhiều nguy cơ, thách thức. Những giá trị tinh thần và nền nếp cũ bị xâm phạm nghiêm trọng. Lối sống ích kỉ, buông thả theo những dục vọng, bất chấp những nguyên tắc luật lệ của đạo đức xã hội xâm nhập vào từng gia đình làm xói mòn, đảo lộn những gì trước đây được cho là thiêng liêng, cao cả. Tất cả được các nhà văn đặt ra, cảnh báo sâu sắc trong tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI.

2.2.2.2. Sự “xâm lấn” của văn hóa đô thị vào văn hóa nông thôn

Đặc trưng văn hóa đô thị có thể thấy rõ bên cạnh sự phát triển của hàng tiêu dùng là sự bùng nổ của các loại dịch vụ. Những dịch vụ đó là ranh giới giữa thành thị với cái gọi là “nhà quê”. Khi nông thôn được “đô thị hóa”, những dịch vụ này phát triển đầu tiên như quán cà phê, nhà nghỉ, nhà hàng và các loại hình dịch vụ giải trí... Như một luồng gió mới, đô thị thổi vào đời sống nông thôn, đưa người nông dân dần tiến đến sự xa hoa, hưởng thụ. Dấu vết đô thị xâm nhập khắp không gian văn hóa nông thôn từ cách ăn vận đến mọi hoạt động trong lối sống, sinh hoạt của người dân quê nhằm thích nghi với cuộc sống hiện đại, tân tiến: “Quần áo, đầu tóc xanh, đỏ cứ như người nước ngoài... Nào có giống ông bà chúng nó ngày xưa quần nâu, áo vải” [272; 156]. Quân và Hòa (*Gia phả của đất*) trở về làng sau thời gian học trên Hà Nội đã trở thành hai người khác. Chàng thanh niên “vận chiếc áo thun trắng có sọc đỏ và chiếc quần bò, đũng, gối đã sờn bạc đúng một thời trang bắt đầu thịnh hành ở các thành phố lớn”, cô gái mặc “chiếc áo sơ mi rất kiêu, cổ ve rộng, xẻ sâu, để lộ một khoảng ngực trắng nõn...” [291; 109]. Mẹ con Ló (*Ông Mạnh về*

làng) cũng tự đổi một “cắt tóc ngắn, nhuộm đỏ, mặc váy như những cô gái Hàn Quốc” [283; 333]. Đua đòi theo lối sống đô thị, Săk (*Giữa cõi âm dương*) thay đổi hoàn toàn từ ngoại hình đến tính cách: “Chiếc quần Zin đắp hình quả tim ở hai đầu gối. Cái áo thun rộng thùng thình...” [277; 230]. Kim (*Bóng của cây sồi*) từ một cô gái miền sơn cước hiền lành, nhút nhát sau thời gian bị lừa bán sang Trung Quốc trở về mang theo thứ văn minh khác lạ hoàn toàn. Kim bỏ váy, bỏ áo chàm thay bằng áo sát nách, mở quán “tiếp khách” giữa làng.

Những con người thôn quê mộc mạc bắt đầu quen dần với lối sinh hoạt, giao tiếp đến từ đô thị và xem đó như biểu hiện của “văn minh”, hội nhập như uống rượu tây, đàm đạo bên các bữa tiệc trong nhà hàng đặc sản. Ông Tuấn (*Ngày mai sương muối*) lúc đầu còn lạ lẫm với thứ rượu tây được bà Hồng Đào mời khi bàn bạc chuyện thu đất đồng Mơ, sau thì thấy thích thú thực sự. Lại (*Ông Mãnh về làng*) đã mang theo thứ văn minh đô thị về làng bằng rượu tây, thuốc lá ngoại và cả những dịch vụ nhà hàng, quán nhậu, nhà nghỉ... Từ những trường hợp ấy, đô thị đang ăn mòn nét bình dị, chân chất và hình thành nên một lối sống không còn của người nhà quê, nhưng lại cũng không phải là người thành thị được các nhà văn nghiêm túc cảnh báo. Lòng ông Ba Thanh (*Đường tới hạnh phúc*) nát tan khi chứng kiến cảnh thằng con rể là cán bộ có chức trách ở huyện sống sa đọa, suy đồi và lôi kéo, làm hư hỏng cả con trai ông. Lão Tòng (*Ma làng*) đã mang cái tân tiến về cho làng Lộc nghèo khổ bằng những băng đĩa, đầu DVD, lúc đầu là băng chương, sau đó là băng tươi mát để “đầu độc” bọn trẻ trong làng. Cái bụng bầu của một cô gái hiền lành con nhà gia giáo như Mưa chính là hệ quả của lối sống buông thả, tiếp nhận cái “tân tiến” ấy. Thao (*Thần thánh và bướm bướm*) trong một lần cùng vợ đi dọc trên đê, chợt nhớ đến cảnh xem băng đĩa nhà ông Thọ đã lột trần truồng vợ vừa tắm vừa giao hoan dưới mưa. Ở *Gia phả của đất*, bố con nhà lão Cản và dòng họ Đào chính là mầm mống cho mọi thói hư tật xấu và tệ nạn ở xã Thanh Bình.

Nhìn từ phía ánh sáng, đô thị hóa mang lại cho làng quê một diện mạo mới hiện đại hơn, tươi mới hơn “một con đường nhựa tràn ngập ánh sáng hiện ra như ở trong chuyện thần tiên” [285; 173] đối lập hoàn toàn với làng Hà (*Ngày mai sương muối*) bao đời nay lù mù dưới ánh đèn dầu và phập phù với bóng điện chỉ lập lòe như đom đóm. Nhưng một phía khác, đô thị lại là nơi hoài thai và trú ngụ của không ít tội ác, của những tệ nạn xã hội đang làm ô tạp không gian văn hóa làng quê. Nhiều tác phẩm đã đưa đến thái độ chất vấn về ý niệm đô thị hóa nông thôn, yêu cầu chúng ta phải có một cái nhìn thấu suốt hơn về xã hội nông thôn trước sự

“cưỡng bức” của thành thị.

Sự xâm nhập mạnh mẽ của kinh tế thị trường gắn với du nhập văn hóa đô thị vào làng quê đã như một cuộc “cưỡng bức” sinh thái xã hội để lại nhiều vết “lở loét” lên không gian văn hóa nông thôn. Sự tiếp nhận quá nhanh và thiếu chọn lọc một số thành tựu văn hóa từ đô thị đã làm xói mòn, thậm chí là triệt tiêu nhiều giá trị truyền thống, nhiều chuẩn mực bị đảo lộn dẫn đến nguy cơ đổ vỡ nền tảng văn hóa làng. Vẫn biết rằng, quá trình đô thị hóa nông thôn là tất yếu khi chúng ta đã bước sang thế kỷ XXI hội nhập và phát triển, song không vì thế mà có thể dễ dàng lãng quên nông thôn và nông dân. Miêu tả sự dịch chuyển không gian văn hóa nông thôn sang môi trường đô thị, các nhà văn không cố sùỵ cho việc khăng khăng giữ lấy những nét cổ hủ, lạc hậu, nhưng cũng đặt ra cảnh báo về lối sống hiện đại tự do, phóng túng đang bào mòn những giá trị sống của con người thôn quê. Sống trong thế giới phẳng hiện nay, việc tiếp thu văn hóa thế giới là cần thiết nhưng cần chọn lọc và không được phép lãng quên truyền thống. Có như vậy, chúng ta mới có thể xây dựng văn hóa Việt Nam hiện đại phù hợp với xu thế hội nhập của thời đại mới nhưng vẫn giữ vững bản sắc dân tộc.

2.2.3. Cảnh báo về sinh thái tinh thần

Sinh thái tinh thần là một bộ phận của sinh thái học nói chung bên cạnh sinh thái tự nhiên, sinh thái xã hội. Sinh thái tinh thần có thể hiểu là những gì liên quan đến đời sống tinh thần của con người từ tư tưởng, tâm lý, niềm tin, lý tưởng, ước mơ, cảm ngộ... đến truyền thống phong tục, tập quán, tín ngưỡng hay khoa học, triết học, văn hóa, chuẩn mực đạo đức, trạng thái tinh thần cá nhân... Nghĩa là tất cả những gì thuộc về thế giới tinh thần, tâm linh phức tạp và huyền bí của mỗi cá nhân và toàn cộng đồng. Một mặt nào đó, sinh thái tinh thần có sự chông lán với sinh thái xã hội bởi chịu sự tác động từ sinh thái xã hội. Chẳng hạn, sự thay đổi môi trường chiến tranh sang môi trường hòa bình, môi trường bao cấp sang môi trường kinh tế thị trường cũng làm biến động dữ dội sinh thái tinh thần cá nhân và xã hội. Trên cơ sở đó, các nhà tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã đặt ra nhiều cảnh báo về sự xung đột của các giá trị truyền thống và hiện đại, thật và giả, cao cả và tầm thường, chân thực và hư ảo qua sự rạn vỡ của các biểu tượng làng truyền thống và những biến đổi trong đời sống tâm linh của người nông dân hiện nay.

2.2.3.1. Sự rạn vỡ của những biểu tượng làng truyền thống

Nông thôn là nơi bảo lưu nhiều thiết chế truyền thống. Các thiết chế này

được biểu hiện trong đời sống cộng đồng qua nhiều hình thức khác nhau (vật thể hoặc phi vật thể) trong đó có những thiết chế trở thành biểu tượng của xã hội nông thôn. Theo *Từ điển biểu tượng* (Dictionary of Symbols) của C.G.Liungman thì “những gì được gọi là biểu tượng khi nó được một nhóm người đồng ý rằng nó có nhiều hơn một ý nghĩa là đại diện cho chính bản thân nó” [267; 25]. *Từ điển thuật ngữ văn học* lại định nghĩa: “Biểu tượng là khái niệm chỉ một giai đoạn, một hình thức cao hơn của nhận thức chỉ cảm giác, cho ta hình ảnh của sự vật còn giữ lại trong đầu óc sau khi tác động của sự vật vào giác quan ta đã chấm dứt” [84; 23]. Dù đứng ở những góc độ khác nhau để nhìn nhận biểu tượng nhưng về cơ bản ta có thể hiểu, biểu tượng là những hình ảnh, hình tượng, vật thể tự nhiên hay nhân tạo mang giá trị tượng trưng, biểu đạt nhiều hơn ý nghĩa đơn thuần thuộc về nó. Biểu tượng tồn tại như là hiện thân của ký ức tập thể, của lịch sử văn hóa cộng đồng. Dưới góc nhìn văn hóa, biểu tượng “chung cất” trong mình những đặc trưng cho một nền văn hóa nhất định (tín ngưỡng, phong tục, hành vi, kiêng kỵ...) được chất lọc, kết tinh qua thời gian. Những biểu tượng của nông thôn vì thế được coi là nơi trầm tích và lưu giữ văn hóa đặc trưng của làng Việt trong tâm thức người Việt. Thông thường, mỗi cộng đồng có sự lựa chọn khác nhau về biểu tượng theo quan niệm của cộng đồng mình, nên “lý giải được tính quan niệm trong biểu tượng, nói rộng ra là hiểu được hệ các giá trị văn hóa, mô thức văn hóa của một cộng đồng đã kết tinh trong biểu tượng tức là có thể hiểu đến tận cùng con người và cộng đồng dân tộc ấy” [15; 43]. Trong tâm thức người Việt, những biểu tượng văn hóa đặc trưng của làng Việt như cổng làng, đình làng, giếng làng, cây đa, bến nước... luôn có ý nghĩa thiêng liêng. Tuy nhiên, trước sự xâm nhập mạnh mẽ của đô thị, những biểu tượng làng truyền thống đang có nguy cơ bị rạn vỡ, hủy diệt. Trong giới hạn của đề tài, chúng tôi chỉ đề cập một số biểu tượng được xem là tiêu biểu nhất trong đời sống tinh thần của nông dân.

Những biểu tượng quen thuộc của kiến trúc làng truyền thống có *cổng làng* và *đình làng*. Ta biết rằng, kết cấu chung của làng Việt thường được bao bọc bởi lũy tre xanh, đây cũng là biểu tượng cho tính chất “nửa kín” (Trần Quốc Vượng) hay tính “tự trị” (Trần Ngọc Thêm) của làng Việt. Bởi vậy lũy tre có thể coi là bức tường rào kiên cố để ngăn cách làng với thế giới bên ngoài. Để vào được trong làng phải đi qua cổng làng nên cổng làng có thể coi là biểu tượng cho tính chất “nửa hở” (Trần Quốc Vượng) hay tính “cộng đồng” (Trần Ngọc Thêm). *Cổng làng* là một nét văn hóa đặc sắc của làng Việt, là ranh giới, là biểu hiện quyền uy của làng xóm mà đôi khi, ngay cả những người quyền quý cũng phải xuống ngựa, xuống xe để tỏ ý

tôn trọng lệ làng. Trong tâm thức mỗi người nông dân, cổng làng có ý nghĩa thiêng liêng là thế. Cổng làng Hưng Thái (*Cổng làng*) đã bao đời chứng kiến mọi chuyện buồn vui, dở hay của làng. Vậy nhưng trước yêu cầu của công nghiệp hóa nông thôn, người ta sẵn sàng dỡ bỏ để cho máy móc, xe chở hàng qua lại được thuận tiện hơn. Và cụ Viễn - một người gắn bó máu thịt với cổng làng, một người ngỡ như có thể phá bỏ cái gì ở làng thì phá, chứ không được phá cổng làng, khi chứng kiến Hưng Thái ngày nay đã hình thành sự liên kết không chỉ trong thôn xã, mà rộng ra cả trong nước và quốc tế thì chính cụ đã thay đổi cách nghĩ, cách nhìn cái cổng làng. “Tiếc cái cổng thì hỏng sự nghiệp. Cái gì cũng có tính lịch sử” [272; 341]. Nguyễn Thanh Cải đã đặt vấn đề: những biểu tượng vốn đã trở thành thiết chế làng truyền thống trong đời sống tinh thần của nông thôn phải đứng trước những lựa chọn sống còn nhằm đáp ứng những nhu cầu vật chất như một quy luật tất yếu của sự phát triển. Đô thị hóa như một “cô gái trẻ hiện đại” mang bao điều mới lạ buộc “lão già quê mùa” nông thôn phải cởi bỏ bộ mặt già nua, cũ kỹ để đổi thay, hội nhập.

Đình làng cũng được xem là một thiết chế văn hóa tín ngưỡng lâu đời của cơ cấu làng xã cổ truyền Việt Nam. Trong thực tế, “làng nào cũng có một cái đình là nơi sinh hoạt văn hóa chung, hoặc là nơi để các vị chức sắc hội họp, giải quyết các vấn đề của làng hoặc để tập họp tất cả dân làng bàn chuyện thờ cúng một ông thành hoàng nào đó” [24; 27]. Do vậy, đình làng là một thiết chế tổng hợp với ba chức năng chính: tín ngưỡng, hành chính, văn hóa. Với những chức năng ấy, đình làng đã trở thành biểu tượng tập trung ý chí, sức mạnh của cộng đồng ngàn đời ở nông thôn Việt Nam. Khai thác biểu tượng đình làng, tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI đã đi vào “long mạch” của làng xã, của cấu trúc xã hội nông thôn. Đình làng trở thành một “điểm hội tụ” để khai triển những mối liên hệ, đối thoại, giao tiếp, tổ chức cấu trúc tự sự của các tác phẩm như đình làng Phụng (*Người giữ đình làng*), đình làng Thái Hòa (*Dòng sông Mía*), đình làng Động (*Thời của thánh thần*), đình làng Bái Hạ (*Thần thánh và bươm bướm*)... Với ông giáo Quý (*Người giữ đình làng*), “ngôi đình làng mình bao giờ cũng thiêng nhất... Không có đình nên làng chỉ là cái xóm, một cái xóm hoang [280; 16]. Như thế, đình không chỉ là biểu tượng của tinh thần mà còn là biểu tượng của thể chế, của tổ chức làng xã, có tính quy chuẩn về một tầm mức phát triển nhất định. Có đình, nghĩa là làng vượt lên khỏi mức độ là xóm - vốn được xem như là một cộng đồng ngụ cư tạm bợ. Đình làng luôn ẩn chứa trong mình uy lực của thần quyền, vương quyền và sức mạnh tập thể rất khó lý giải nên không ai dám đập phá, tư hữu những gì liên quan đến đình

làng. Đình làng Phụng (*Người giữ đình làng*) biết bao lần suýt bị đập bỏ từ những năm cải cách cho đến thời kỳ đổi mới. May thay, sau rất nhiều cuộc “đấu trí” cân não, cuối cùng ngôi đình vẫn nguyên vẹn bởi những người am hiểu và trân trọng giá trị truyền thống thiêng liêng của làng như ông Quý, vợ chồng ông Lê, ông Hoàng...

Trái lại, ở *Thần thánh và bướm bướm*, Đỗ Minh Tuấn tạo nên những cuộc xung đột thế hệ xung quanh việc gìn giữ “hình hài”, “linh hồn” làng quê là đình làng Bái Hạ trước dự án sân golf. “Giới trẻ” cho rằng: “Đây là cơ hội đổi đời... cái đình cũ dờn đi thì dờn, không có thì bỏ đi cũng chẳng sao - đó chỉ là nơi cỗ bàn hủ tục, dấu vết của thời phong kiến... Cái đền thì ọp ẹp...” [288; 214]. Trong khi “giới trẻ” quá dễ dãi từ bỏ truyền thống để đón nhận cái hiện đại thì “các cụ già” lại quá thủ cựu dẫn đến đối đầu giữa hai làng. Cuộc xung đột là cảnh báo của tác giả về giá trị của những “hồn quê” đang bị triệt hạ trước sự “xâm nhập” của cái mới. Có lẽ không chỉ đình làng Bái Hạ, mà còn bao nhiêu cái đình, bao nhiêu ngôi đền đều đang có nguy cơ biến mất trước sự rung chuyển của văn hóa làng trong kinh tế thị trường.

Với dân làng Kơ Tung (*Giữa cõi âm dương*), biểu tượng kiến trúc làng truyền thống là nhà Rông kết tinh những giá trị văn hóa vật chất và tinh thần thiêng liêng của con người Tây Nguyên, cũng là nơi tụ họp, sinh hoạt chung của buôn làng. Thế nhưng, khi làng Kơ Tung đến định cư ở làng mới theo chủ trương xóa đói giảm nghèo thì cái làng mới lại hoàn toàn xa lạ với họ. Ngôi nhà Rông mái dốc ngược lợp bằng cỏ tranh bao đời nay được thay bằng “nhà Rông văn hóa” lợp tôn sáng choang như “một mảnh gương không lồ”, sàn lát xi măng bóng lộn hấp thụ bao nhiêu nắng và nóng bức tới mức không ai còn muốn đến. Hình ảnh những căn nhà sàn thân thuộc “như những chú gà con hiền lành ngoan ngoãn nằm xúm xít quanh gà mẹ” [277; 99] nhà Rông cũng lùi lại trong rừng sâu. Thay vào đó là những dãy nhà lợp tôn hết như nhau khiến có lúc dân làng không thể nhận ra đâu là nhà mình.

Bên cạnh biểu tượng kiến trúc, những biểu tượng thiên nhiên truyền thống khác của làng quê cũng được các nhà văn khai thác. Người thôn quê thường suy tôn những hiện tượng tự nhiên như dòng sông, cây cối, con vật quanh họ. Có thể dễ dàng lý giải cho hiện tượng này xuất phát từ việc người Việt làm nông nghiệp, phải sống phụ thuộc vào thiên nhiên (*Ơn trời mưa nắng phải thì*) nên họ luôn “thiên hóa” tự nhiên hòng cầu mong mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt. Một trong những biểu tượng thiên nhiên tiêu biểu nhất của nông thôn Việt Nam là *dòng sông*. Trong kho tàng văn hóa nhân loại, *nước* cũng là một mẫu gốc có giá trị phổ quát nhất, “Những ý nghĩa tượng trưng của nước có thể quy về ba chủ đề chiếm ưu thế:

nguồn sống, phương tiện thanh tẩy, trung tâm tái sinh” [72; 709]. Ba chủ đề này có những biểu hiện và biến thể khác nhau ở mỗi nền văn hóa và mỗi dân tộc. Trong triết lý nhân sinh của người Việt, nước không chỉ là mầm sống khởi thủy, là nguồn sống dồi dào (*Để đất để nước*), mà còn là hiểm họa (*Sơn Tinh, Thủy Tinh*), là biểu tượng của chia li (*Ông Ngâu bà Ngâu*), là cách thức trừng phạt tội lỗi (*thả bè trôi sông*), nước thanh tẩy và hóa giải (*Truyện thuyết An Dương Vương và Mị Châu - Trọng Thủy*), là dòng đời nổi trôi (*ba chìm bảy nổi*)... Dòng sông chính là một biến thể của mẫu gốc nước. Ở phương diện sinh thái tự nhiên, sự hiện hữu của sông nước khẳng định sự tồn tại của sự sống. Nhưng ở phương diện sinh thái tinh thần, sông nước đã chảy trong tâm hồn người Việt với biết bao buồn vui của một đời người, bao thăng trầm, đổi thay của thời cuộc. Sông đi vào tâm thức người Việt một cách vừa vô thức vừa ý thức như một biểu tượng văn hóa quan trọng. Trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, biểu tượng *dòng sông* có sức ám gợi lớn, có vai trò quan trọng trong kết cấu tác phẩm cũng như chuyển tải những thông điệp thâm mỹ của nhà văn.

Hình ảnh dòng sông xuất hiện trong rất nhiều tác phẩm như sông Lô (*Ma làng*), sông Lai (*Đông làng đom đóm*), sông Châu Giang (*Dòng sông Mía*), sông Linh (*Cổng làng*), sông Tiêu (*Thần thánh và bướm bướm*), sông Mạ (*Ngày mai sương muối*)... Mỗi dòng sông hiện lên với một hình hài riêng gắn với cuộc sống của người thôn quê chốn ấy. Dòng sông Châu Giang “uốn lượn ôm gần hết đất làng Khê rồi bay lượn quanh tổng Châu Khê tạo nên một vùng đất bãi quý hiếm giữa ngàn ngàn đồng chiêm trũng” [292; 50]. Dòng sông làng Bùi “lúc hoang hoải, khi bốc khói miên man chảy” [295; 110]. Dòng sông còn là nơi nhen nhóm khát khao hạnh phúc của lứa đôi. Sông Linh là duyên cớ để cô Chút (*Cổng làng*) có thể bén duyên anh thuyền chài. Dòng sông bồi đắp phù sa, nuôi dưỡng khát vọng làm giàu trên chính mảnh đất chôn nhau cắt rốn bao đời cha truyền con nối của người nông dân đồng bằng sông Cửu Long như cha con ông Tư Điền (*Đường tới hạnh phúc*). Dòng sông Mạ (*Ngày mai sương muối*) bên lở bên bồi chuyên chở những khát khao, hi vọng và cũng chứng kiến bao cuộc lữ bại của người dân làng Hà... Dòng sông là “cái biểu hiện” những cảm quan chung vô thức của cộng đồng mà cũng là “biểu hiện” của sự biến đổi, tính “năng động” của biểu tượng. Nó vừa là ngọn nguồn chở che, bao dung, dưỡng nuôi cuộc sống con người vừa là dòng chảy cuộc đời của bao người thôn quê Việt Nam.

Nhưng trước sự thay đổi của làng quê, những dòng sông đang có nguy cơ bị

hủy diệt. Dòng sông Tiêu (*Thần thánh và bướm bướm*) “nước đen kịt như nước cống”. Sông Châu (*Dòng sông Mía*) diễm lệ gắn bó với từng con người làng Mía như Khuê vượt qua trận mạc, kiếm kế sinh nhai và ôm ấp trong mình những bí mật thiêng liêng về đôi cá thần huyền thoại nay đã bị “bỏ tù”. Dòng sông Mạ (*Ngày mai sương muối*) mấy năm cũng “không có lũ, mất luôn mùa nước lên”. Người nông dân bao đời vẫn cần mẫn bên những mòm đất ven sông hay lênh đênh theo từng con nước. Dòng sông với họ không chỉ là nơi tìm kế sinh nhai mà còn như dòng đời gắn với sinh mệnh của lão Quảng, lão Hoạt, Nhàn, Nghĩa (*Chạy qua bóng tối*) và biết bao con người xóm Bến đầy bất trắc trong cuộc mưu sinh. Những tác động tiêu cực của quá trình đô thị hóa nông thôn đã và đang dần làm rạn vỡ nhiều biểu tượng làng truyền thống. Nếu đình làng là biểu tượng kết tinh những yếu tố nhân quyền, thần quyền thì dòng sông là biểu tượng cho sự sống, trở thành một biểu tượng thiêng kết tinh các tín ngưỡng, phong tục trong đời sống văn hoá cộng đồng người Việt. Nguy cơ rạn vỡ và biến mất của những biểu tượng này được các nhà văn đặt ra trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI như một cảnh báo về ý thức gìn giữ những giá trị sinh thái tinh thần ở nông thôn hiện nay.

Cùng với biểu tượng dòng sông, trong các tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI còn có một hệ thống biểu tượng khác là như cây đa, cây gạo, cây bưởi... góp phần tái hiện chiều sâu của sinh thái tinh thần nông thôn. Trong *Thần thánh và bướm bướm*, nếu làng Bái Hạ có cây gạo thiêng với nhiều giai thoại kỳ bí về những cái chết của người dân trong làng cùng cách bói toán, làm phép chữa bệnh “nồi như cồi” của “thánh” Chấn bằng chính những bông hoa gạo, thì làng Đông Phúc lại có cây bưởi thiêng ra hoa bốn mùa. Điều kỳ lạ là đứa con quái thai của Lôi chỉ thờ và ngủ được khi gửi hương hoa bưởi tươi khiến vợ chồng Lôi trở nên khôn đốn. Dường như có một mối liên hệ về tâm linh với gốc cây này khiến người ta tin rằng có một thế lực vô hình đang ẩn náu trong những vòm hoa trắng muốt kia. Thậm chí người ta còn đồn rằng vợ chồng nào gặp gỡ nhau dưới gốc cây bưởi sẽ sinh quý tử. Nó cũng khiến cuộc chiến dự án sân golf giữa làng Đông Phúc và làng Tây Lợi diễn ra xung quanh gốc cây bưởi trở nên căng thẳng hơn. Làng Đông Thái (*Họ vẫn chưa về*) có con hươu đực Cò là biểu tượng cho sự sinh sôi, khát vọng về cuộc sống ấm no, là lộc trời mang đến cho dân làng nên được người dân tôn thờ như vật tổ bằng nghi lễ “cưa ăn nhung” đầy tôn kính: “Sau khi ra khỏi chuồng, tất cả đều quỳ vái con đực Cò - vật tổ - một lần nữa rồi mới về nhà tắm rửa, thay quần áo lễ” [275; 33]. Câu chuyện đôi cá thần ở vực bên đò Cánh Diễm trong *Dòng sông Mía* cùng

cái chết của lão Chép liên quan đến cá thần càng kiến vực Diễm trở nên linh thiêng hơn với người làng Mía. Họ đánh bắt cá nhưng vẫn dâng lễ vật thờ thần cá vào ngày rằm, mừng một... Tất cả cho thấy những tín ngưỡng rất độc đáo và huyền bí của người nông dân đối với thế giới tự nhiên.

Vậy nhưng, quá trình đô thị hóa diễn ra, lối sống đô thị tràn về làng quê, chỗ cây gạo linh thiêng chỉ còn lại “một cái hồ chứa bùn đen mênh mông”. Cây bưởi bốn mùa nở hoa thơm ngát cũng bị nỏ tung vì trở thành vật cản của món lợi bướm bướm (*Thần thánh và bướm bướm*). Đồi cá thần (*Dòng sông Mía*) bị người ta mang xuống có ra đa về dò bắt rồi mổ bụng, moi gan không còn dấu tích về sự hiện diện của ông cá bà cá nào. Cái nghi thức cúng phụng con đực Cò, tạ ơn linh vật (*Họ vẫn chưa về*) cũng biến mất. Người ta đề hươu ra đực để đến chết và hạ hê trong những bữa rượu máu đến cạn kiệt đàn hươu. Các nhà văn đã lật ra trên từng trang viết những toan tính, háms lợi, sự ấu trĩ thậm chí là xác xược của con người đối với những biểu tượng là hồn vía của làng quê.

Sử dụng hệ thống biểu tượng độc đáo như một phương thức tổ chức tự sự, một kiểu diễn ngôn, tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI đã tạo nên không gian văn hóa, thẩm mỹ riêng. Xoay quanh các biểu tượng này đều là huyền thoại lịch sử, văn hóa được lưu giữ trong ký ức của người nông dân hòa quyện cùng những phong tục tập quán, tín ngưỡng kiến tạo không gian văn hóa nông thôn. Song trước sự phát triển ồ ạt theo hướng đô thị hóa, các biểu tượng văn hóa nông thôn từng ngày bị phá vỡ, bắt đầu từ ảnh hưởng đến sinh thái tự nhiên, rồi dần dần làm suy thoái sinh thái tinh thần. Làng xã ngàn đời vốn là pháo đài gìn giữ văn hóa truyền thống vẫn sừng sững trước âm mưu đồng hóa của ngoại bang suốt mấy nghìn năm nhưng đến nay lại dễ dàng biến đổi trước sự xâm nhập của đô thị hóa. Đây là thảm trạng báo động về thái độ cư xử thô bạo của con người với những giá trị truyền thống, thể hiện sự xuống dốc trầm trọng trong nhận thức về văn hóa của con người. Nó gợi nhiều suy ngẫm về việc bày tỏ một thái độ ứng xử đúng đắn, phù hợp với những biểu tượng truyền thống làng quê để có thể thích ứng với sự phát triển của thời đại. Phát triển kinh tế xã hội là quan trọng nhưng gìn giữ các giá trị truyền thống cũng có vai trò quan trọng không kém. Và dù có thể rất nhiều những cảnh báo về nông thôn đương đại đang đầy những bất an, song ở đâu đó thoáng trong các tác phẩm vẫn khơi gợi lên trong lòng người đọc niềm tin rằng: “Dòng sông chảy ra rất nhiều thành phố nhưng không bao giờ là thành phố. Những người sống trên sông cũng chẳng bao giờ thành dân phố dù hai

bên bờ là phở phờng sầm uất lâu đời” [281; 272].

2.2.3.2. Những biến đổi trong đời sống tâm linh của người nông dân

Trong công trình *Phân tâm học và văn hóa tâm linh*, S.Freud, C.Jung, E.Fromm và R.Assagioli đã đi sâu tìm hiểu con người với ba chiều kích cơ bản. Đó là con người với bản chất sinh học, con người với bản chất xã hội và con người với bản chất tâm linh. Trong công trình này, S.Freud, C.Jung đã phân tích tâm linh như một lĩnh vực của đời sống tinh thần. Có khá nhiều cách hiểu khác nhau về tâm linh. Chẳng hạn, tâm linh là “tâm hồn, tinh thần” [181; 927]. Theo đó, thế giới tâm linh là thế giới tâm hồn, thế giới tinh thần, tâm linh chính là một biểu hiện của đời sống tâm lý con người. Nguyễn Đăng Duy cho rằng: “Tâm linh là cái thiêng liêng cao cả trong cuộc sống đời thường, là niềm tin thiêng liêng vào tín ngưỡng tôn giáo. Cái thiêng liêng cao cả, niềm tin thiêng liêng ấy được đọng lại ở những biểu tượng, hình ảnh, ý niệm” [45; 11]. Như vậy, dù hiểu theo hướng nào thì tâm linh cũng đều gắn với con người, tồn tại trong ý thức của con người và là những gì thuộc về đời sống tinh thần của con người. Đó là những huyền bí, dị thường nhưng cũng là những gì cao cả, thiêng liêng, đẹp đẽ được con người hướng tới. Chính vì tâm linh là thế giới của cái thiêng liêng, cao cả mà con người luôn hướng tới nên nó có giá trị cổ kết cộng đồng, ràng buộc con người bên cạnh những mối quan hệ thế tục hữu hình khác. Như vậy có thể thấy tâm linh có ba điểm cốt lõi: *Một là* tâm linh thuộc về ý thức, gắn liền với ý thức con người. Ý thức ấy được biểu hiện dưới dạng quan niệm, những hình ảnh và biểu tượng thiêng liêng. *Hai là* hạt nhân cơ bản của tâm linh là niềm tin. Đó là niềm tin, sự ngưỡng vọng vào cái thiêng. *Ba là* tâm linh tồn tại trong đời sống cá nhân, gia đình, cộng đồng làng xã, tổ quốc, trong văn hóa, trong tín ngưỡng tôn giáo.

Văn hóa tâm linh của người Việt có những biểu hiện vô cùng phong phú, đa dạng trong đời sống. Phổ biến nhất là phong tục thờ cúng tổ tiên, ở phạm vi cộng đồng làng xã là tục thờ cúng thành hoàng, các vị thần, các vị anh hùng có công với nước... qua biểu tượng đình làng; ở phạm vi gia đình là tục thờ cúng gia tiên qua biểu tượng nhà thờ họ, bàn thờ, bát hương của gia đình. Ngoài ra, người Việt còn có tín ngưỡng “bách thần” được hình thành từ xã hội nguyên thủy bằng việc “linh hóa” các hiện tượng thiên nhiên mà phần trên chúng tôi đã đề cập. Văn hóa tâm linh là chỗ dựa về mặt tinh thần, xoa dịu những đau thương mất mát, đem lại niềm tin vào những điều tốt đẹp, cao cả, thiêng liêng, đem lại sự thanh thản, cân bằng cho tâm hồn. Bằng những nẻo đường riêng, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ

XXI đã khám phá về hiện thực đời sống tâm linh của người nông dân Việt Nam với những mức độ và biểu hiện khác nhau.

Trước hết, ở phạm vi gia đình, đó là không gian nhà thờ họ, bàn thờ gia tiên. Với người nông dân Việt Nam, nếu đình làng là “long mạch”, biểu tượng của thể chế tổ chức của làng xã thì nhà thờ họ là “long mạch”, biểu tượng cho “thanh thế” của dòng họ. Nhà thờ họ còn là không gian linh thiêng tạo nên những lớp nghĩa huyền ảo có ý nghĩa quyết định đến vận mệnh của những người trong họ tộc. Do vậy, việc từ đường được xây dựng như thế nào có ý nghĩa vô cùng quan trọng đối với người dân nông thôn (*Thời của thánh thần, Thần thánh và bươm bướm*). Xét ở góc nhìn văn hóa, từ đường bề thế không chỉ thể hiện thanh thế dòng họ, mà sâu xa hơn, nó còn bắt nguồn từ nhận thức luận về vũ trụ quan, nhân sinh quan về nghi lễ thờ cúng tổ tiên của người Việt cổ rằng, mô mã tổ tiên, từ đường dòng tộc giữ vai trò quyết định tới sự hưng, suy của các thế hệ con cháu sau này. Chỉ có thờ cúng chu toàn thì con cháu mới hiển vinh. Vậy nhưng ở *Thần thánh và bươm bướm*, Minh để mặc bạn trai làm tình ngay trong nhà thờ họ. Bởi với Minh, việc John kéo fermotuya ra ở đây cũng giống như “đưa trẻ bóc thịt gà trên mâm cỗ đang cúng để ăn, chỉ là trò trẻ con vô tâm, không phải thái độ bất kính, vô đạo” [288; 164]. Hơn nữa, cái Minh cần là nhà thờ họ được xây lại bằng chính tiền của John. Ở một cấp độ nguy hại hơn là hành động đập vỡ bát hương thờ gia tiên của thằng Giác. Nó như một nhát dao phật ngang vào nguồn cội, vào những gì thiêng liêng trong đời sống tâm linh của người Việt. Trong suy nghĩ của Giác, những gì thuộc về người dân lam lũ ở làng quê đều trở thành vật cản cho giấc mơ làm giàu của nó. Để Minh Tuấn thực sự đặt ra lời cảnh báo khẩn thiết về sự đứt gãy thế hệ trong sinh thái tinh thần ở nông thôn đương đại.

Ở phạm vi làng xã, không gian thiêng là đình làng, miếu làng, dòng sông, là “thần cây đa, ma cây gạo” hay bất cứ biểu tượng nào mà người nông dân với tín ngưỡng đa thần đặt vào đó niềm tin vào sự linh thiêng huyền bí. Đôi cá thần trong *Dòng sông Mía*, con hươu đực Cò trong *Họ vẫn chưa về* hay kể cả gốc bưởi, cây gạo trong *Thần thánh và bươm bướm*... đều mang trong mình sức mạnh kỳ bí, siêu nhiên đối với dân làng. Họ đã tôn thờ những đáng tối cao linh thiêng được hiện thân qua hệ thống biểu tượng văn hóa nông thôn tưởng chừng không một thế lực nào có thể xâm phạm. Vậy nhưng đứng trước những toan tính lợi ích vật chất, nhận thức về tâm linh của người nhà quê đã thay đổi một cách ngỡ ngàng qua cách họ ứng xử với những cái thiêng từng được tôn thờ. Nó như là sự đổ vỡ hay “phóng thích” về niềm

tin tâm linh được các nhà văn cảnh báo mà *Thần thánh và bươm bướm* là một điển hình. Tác phẩm như “một hành trình thăm dò tâm thức” [69; 116] về đời sống tâm linh của người nông dân đương đại. Ở đây, ngôi chùa Mỹ Khánh nằm chơ vơ cuối làng Thạch Mỹ không ai đoái hoài bị kẻ cắp đục tường lấy cắp tượng Phật, lư hương. Ở đây, thế hệ trẻ như Giác, sẵn sàng “khủng bố tâm linh”, đập vỡ bát hương bàn thờ gia tiên; Chấn lập điện thờ xung “thánh” chữa bệnh bằng tình dục như một trò chơi bệnh hoạn; Minh thoả mái làm tình với John trong nhà thờ họ; cậu phó bí thư thanh niên đặt mìn phá đổ cây bưởi quý chỉ vì mối lợi bươm bướm viễn vông. Cây gạo cổ thụ linh thiêng nhất của làng trải qua bao chứng tích lịch sử cũng được uỷ ban xã vui vẻ tặng cho nhà đầu tư nước ngoài... Vật thể đáng tôn thờ trong *Dòng sông Mía* là “đôi hàng đá” như “một sự hiện diện của rừng thiêng, núi chúa” [292; 80] bỗng chốc bị hạ bệ khi không gian thiêng bị trộn lẫn với mùi ứ tạp từ những cuộc hoan lạc vụng trộm của Lep và cô Bé. Cái thiêng trộn lẫn với cái phàm, với thói quen trần tục. Đôi cá thần của dòng sông Châu cũng bị mổ bụng, moi ruột gan, ướp phooc môn, phơi khô làm hiện vật trưng bày nhằm “khẳng định một cách duy vật rằng nó chỉ là loài cá, có tên khoa học hần hoi, chẳng có thần linh nào hết” [292; 290]. Cả đàn hươu sao và linh vật được tôn thờ là con đực Cồ trong *Họ vẫn chưa về* đều bị đè ra lấy huyết phục vụ cho những bữa rượu máu, bị hủy hoại đến chết vì không chịu đổ đố cho nhưng... Tất cả cho thấy, thế hệ trẻ ở đây hoàn toàn vô cảm với đời sống tâm linh, với những gì thuộc về thế giới linh thiêng, đẹp đẽ mà ông cha đã dày công xây đắp, gìn giữ.

Vì sao cái thiêng vốn thể hiện quyền năng siêu hình trong đời sống tâm linh ở nông thôn một thời lại có thể dễ dàng bị “giải thiêng”, sụp đổ và hạ bệ đến thế? Các nhà văn muốn gửi gắm thông điệp gì? Phải chăng, sự đổi thay của xã hội đã khiến đời sống tâm linh cũng đổi thay để “thích ứng” cho phù hợp? Hay sự nhận thức, toan tính, ấu trĩ, sự xuống dốc trầm trọng về văn hóa đã khiến những lớp huyền thoại của không gian linh thiêng bị tước đoạt một cách thô bạo, chỉ còn trơ ra không gian thế tục trần trụi với những thăm sát và thô tục? Có thể, nó được xuất phát từ những gì gọi là “chủ nghĩa tương đối văn hóa” [145; 89]. Bởi nếu như “chúng ta tin, nội dung của văn hóa là sản phẩm của kinh nghiệm lịch sử, thay đổi thất thường của một dân tộc, thì con người chúng ta với tư cách con người xã hội cũng là một sản phẩm của kinh nghiệm lịch sử, thay đổi thất thường” [145; 89]. Ý nghĩa của niềm tin hay hành vi nói trên “trước hết và trên hết phải được hiểu tương đối với bối cảnh văn hóa của chính nó” [145; 89]. Có thể thấy rõ thông điệp này trong *Cổng làng* và *Người giữ đình làng*.

Nguyễn Thanh Cải đã mượn lời cụ Viễn để cho thấy niềm tin tâm linh vào giá trị truyền thống không đồng nhất với sự bảo thủ, lạc hậu mà cần thay đổi để phù hợp với đời sống mới. Nó không dễ dàng nhưng là sự tất yếu của quá trình phát triển xã hội. Nhưng mặt khác, khi những biểu tượng văn hóa truyền thống là vẻ đẹp của không gian nông thôn gắn với niềm tin tâm linh của con người, thì việc ứng xử với các vật thiêng cũng cần phải có cái nhìn nhân văn. Vấn đề đặt ra là, vì sao nông thôn Việt Nam với đặc trưng điển hình mang tính khép kín lại dễ dàng bị biến đổi và “xâm lấn” bởi đô thị? Hiện tượng này có thể lý giải từ những nguyên nhân sau:

Thứ nhất, nông thôn Việt Nam dù mang tính bảo thủ, khép kín nhưng lại có tính dung hợp, tiếp biến đổi với văn hóa ngoại lai. Chính đặc tính dung hợp và dễ tiếp biến này mà dù trải qua nghìn năm Bắc thuộc, văn hóa Việt vẫn không bị đồng hóa. Hơn nữa, càng khép kín lại càng nhạy cảm; càng cảm đoán, bảo thủ càng bị dồn ép và khi được va chạm luôn tìm cách thông tri với văn hóa bên ngoài.

Thứ hai, việc làng quê khép kín quá lâu ẩn chứa nhiều tiêu cực khiến con người thấy nhàm chán với những thứ cũ kỹ, lạc hậu. Đô thị như một thứ ánh sáng khác lạ, một thứ hương vị xa lạ thực sự hấp dẫn với nông thôn. Cả nội sinh (cũ kỹ, lỗi thời) lẫn ngoại sinh (mới mẻ, hấp dẫn) đều là cú hích làm thay đổi nông thôn Việt Nam từ dáng vẻ bề ngoài đến không khí hít thở.

Thứ ba, đô thị hóa là sự thay đổi tất yếu của quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Ở phần lớn các nước phát triển, quá trình công nghiệp hóa diễn ra sớm nên quá trình đô thị hóa cũng bắt đầu sớm. Ở Việt Nam, đô thị hóa đã manh nha từ những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX gắn với sự xâm lược của thực dân Pháp. Sự “xâm lấn” của văn hóa đô thị vào văn hóa nông thôn được thể hiện qua nhiều tác phẩm của văn học thế kỷ XX mà như nhà phê bình Hoài Thanh từng nhận định trong cuốn *Thi nhân Việt Nam* rằng: chúng ta “ăn cơm tây, ở nhà tây, học chữ tây” và các nhà thơ Việt Nam lúc này ai cũng “đội trên đầu mình dăm bảy nhà thơ Pháp”. Sau năm 1986, Việt Nam bước vào cuộc đô thị hóa lần thứ hai. Vì vậy, đô thị hóa mạnh mẽ đầu thế kỷ XXI là sự bùng phát tất yếu của sự phát triển xã hội.

Viết về đời sống tâm linh, tiểu thuyết giai đoạn trước thường gắn với niềm tin vào lực lượng siêu hình cùng những sức mạnh bí ẩn thuộc về “trực giác”, “linh giác”, những khả năng kỳ lạ của con người. Ở giai đoạn này, các nhà văn lại khai vở ở một tầng bậc khác vốn có quan hệ chặt chẽ, biện chứng với cái thiêng là cái tục như một sự “giải thiêng”. Nó là một lời cảnh báo: với sự phát triển của kinh tế thị trường, khi con người thiếu nhãn quan văn hóa cùng lối sống thực dụng, lối tư duy

duy vật tầm thường thì không bao lâu nữa, văn hóa tâm linh, đời sống tâm linh vốn hết sức phong phú, giàu bản sắc của người Việt sẽ chỉ còn “một thời vang bóng”.

Tiểu kết

Viết về nông thôn, dù là một nông thôn của quá khứ hay đang trên quá trình đổi mới, hội nhập, các nhà tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI đều đặt trong một nhãn quan đa chiều với nhiều nguy cơ và cảnh báo về sinh thái được chúng tôi phân tích, lý giải trong toàn bộ chương 2 của luận án. Một nông thôn trong quá khứ nhiều nỗi bất an vì nghèo đói do điều kiện lịch sử khách quan đưa lại. Một nông thôn cổ truyền đang chuyển mình, đổi mới vì mục tiêu “dân giàu, nước mạnh, xã hội công bằng, dân chủ, văn minh” vẫn chưa hết những bất an. Quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa kéo theo đó là môi trường sinh thái nông thôn đang bị “biến dạng” nghiêm trọng. Từ sinh thái tự nhiên (tài nguyên thiên nhiên cạn kiệt, biến đổi khí hậu, ô nhiễm chất thải công nghiệp...), sinh thái xã hội (sự biến đổi những mối quan hệ giữa các thành viên từ trong gia đình đến không gian văn hóa làng xã, với những toan tính tư lợi cá nhân, nguy cơ xuống cấp về đạo đức, lối sống...) đến sinh thái tinh thần (sự rạn vỡ của những biểu tượng làng truyền thống, những biến đổi trong đời sống tâm linh của người nông dân...) đều đang tạo nên những chấn thương sinh thái đối với nông thôn Việt Nam khiến người nông dân thực sự choáng ngợp, thậm chí mất phương hướng. Nhiều bất an vô hình lẫn khuất đâu đó luôn tác động vào cuộc mưu sinh và tồn tại của họ. Suy cho cùng, những biến đổi sinh thái không ít tiêu cực kia phần nào bắt nguồn từ những nhu cầu về sinh kế của người nông dân. Để tồn tại, buộc họ phải có những thay đổi thích ứng với từng điều kiện cụ thể, từng giai đoạn lịch sử nhất định. Sự tồn tại, thay đổi và thích ứng ấy của người nông dân sẽ được chúng tôi làm rõ ở chương 3.

Chương 3
NHÂN VẬT NGƯỜI NÔNG DÂN “QUEN MÀ LẠ”
TRONG TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI

Nghiên cứu văn học viết về nông thôn, có một hướng khá lớn của người đi trước là thường mô tả người nông dân trên bình diện đời sống sinh hoạt, lao động nói chung. Khía cạnh tâm lý cá nhân, cộng đồng gắn với những vận động phức tạp của tinh thần trong sự xáo trộn, chìm nổi, biến thiên của thời cuộc vẫn chưa được chú ý một cách thỏa đáng. Đây là khoảng trống nhưng cũng là cơ hội để chúng tôi tiếp cận vấn đề. Nghiên cứu ở góc độ này không chỉ giúp ta hiểu rõ hơn, sâu sắc hơn về người nông dân mà còn có thể góp thêm cứ liệu cho các nghiên cứu về người nông dân Việt Nam trong thời đại mới. Để lý giải vấn đề, chúng tôi đặt không gian nông thôn và người nông dân dưới góc nhìn nhân học xã hội nhằm có được những phân tích đầy đủ hơn về những gì đã, đang và sẽ diễn ra nơi đây. Ở một chừng mực nào đó, như cách mà Marcel Mauss nhấn mạnh về tính toàn thể trong nghiên cứu một hiện tượng xã hội, những phân tích về ký ức, khát vọng, những toan tính mưu sinh, kinh nghiệm sinh tồn, đặc tính nông dân, tập tục, tín ngưỡng, tình dục, gia đình, dòng họ, các hiện diện vật chất, tinh thần trong xã hội nông thôn... sẽ có dịp được nhìn nhận một cách tập trung, đầy đủ hơn. Những gợi ý từ nhân học xã hội sẽ đưa đến hình dung về một số vấn đề lý thú liên quan đến người nông dân và đời sống xã hội nông thôn như tính cách, lối sống, chiến lược mưu sinh... được chúng tôi phân tích, lý giải qua tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI.

3.1. Những phẩm tính vững bền, những căn tính cố hữu

3.1.1. Những phẩm tính vững bền

3.1.1.1. Yêu quê hương, gắn bó với quê cha đất tổ

Yêu quê hương, gắn bó với quê cha đất tổ là tình cảm bao trùm đời sống tâm lý của người nông dân Việt Nam. Tình yêu ấy luôn mãnh liệt và được phát huy xuyên suốt mấy ngàn năm lịch sử của dân tộc Việt Nam - một quốc gia thường xuyên phải đối phó chống thiên tai và luôn phải đấu tranh với những hiểm họa xâm lược. Trải qua hàng ngàn năm dựng nước và giữ nước, người nông dân vừa cày cấy, vừa chống chọi với thiên nhiên và giặc ngoại xâm dù hoàn cảnh nào họ vẫn bám trụ quê hương xứ sở với tinh thần “Một tác không đi, một li không dời”. Quê cha đất tổ với nông dân là “thánh địa linh thiêng” và họ sẵn sàng đánh đổi kể cả tính mạng để gìn giữ mà các tác phẩm *Chân trời mùa hạ* (Hữu Phương), *Cuồng phong* (Nguyễn

Phan Hách), *Thời của thánh thần* (Hoàng Minh Tường), *Người giữ đình làng* (Dương Duy Ngữ), *Dưới chín tầng trời* (Dương Hương)... đã mang lại cho người đọc cảm nhận sâu sắc ấy. Những điều được gọi là hồn thiêng, là khí phách dân tộc kể từ thuở dựng nước xa xưa, không phải là chung chung, ước lệ mà được thể hiện bằng ý chí, tình cảm, trí tuệ, mồ hôi nước mắt và cả máu của người dân Việt Nam. Một dân tộc suốt hàng nghìn sản sinh ra những con người có kết với nhau trong mối quan hệ gia đình, láng giềng, dòng họ cũng như trong cộng đồng nhà - làng - nước thách thức mọi cơn cuồng phong của lịch sử để gìn giữ khí phách, truyền thống văn hóa, văn hiến không bao giờ mai một. Nó được hun đúc và kết tinh trong một gia đình bốn thế hệ của gia tộc Nguyễn Đức (*Cuồng phong*), từ cụ Cả Cò buổi sơ khai dựng làng, lập ấp, ông nghề Nguyễn Đức Nguyên, người cha tướng lĩnh quân đội cấp cao Nguyễn Đức Hàm và đến Nguyễn Đức Trung. Nó chảy trong huyết quản bà Đức Vĩnh dù sống trong ngôi biệt thự đầy đủ tiện nghi ở trời tây vẫn luôn thấy xa lạ, cô đơn bởi nỗi nhớ về “những ngôi nhà mái ngói cổ rêu mốc âm u... Bà thềm tiếng chó sủa, tiếng gà gáy nào nùng trong nắng ban trưa, tiếng ghé con é ọ, tiếng trẻ con léo xéo ngoài ngõ...” [273; 358]. Nó kết tinh trong nhân vật giáo Quý (*Người giữ đình làng*) suốt một đời không mệt mỏi giữ đình làng đâu phải chỉ là việc giữ cái đình, mà còn là giữ lấy tình làng nghĩa xóm, hòa khí dân tộc, họ hàng, anh em, khí phách của một cộng đồng làng xã. Nó tỏa sáng trên những gương mặt thanh tân của các chàng trai cô gái như Thiện, Cẩm, Loan, Phong, Kiên... (*Chân trời mùa hạ*) luôn đau đáu với đồng đất quê hương, tận hiến tuổi trẻ cho công cuộc chiến đấu và lao động sản xuất ở làng quê nghèo nơi cửa ngõ mặt trận miền Trung. Nó âm ỉ trong trái tim Thành (*Ổ rom*) sau bao nhiêu năm sống trong biệt thự sang trọng ở thành thị, mỗi bữa cơm như bữa tiệc nhưng không sao tìm được hạnh phúc, cho đến khi tóc trên đầu điểm bạc mới thực sự nhận ra nơi anh thuộc về là “nhà gianh, ổ rom, cơm nắm”, là hương đồng gió nội. Với Đào Kinh và mẹ con bà Cháo (*Dưới chín tầng trời*) dù đi bất cứ đâu vẫn đau đáu với làng quê. Họ luôn mong mỗi trở về góp phần xây dựng quê hương giàu đẹp. Chính những cảm xúc, hoài niệm thanh khiết, mộc mạc về làng quê như dòng nước mát lành gột rửa tâm hồn cho những người con xa xứ.

Có thể nói, tình yêu quê hương, đất nước luôn có một vị trí quan trọng trong lòng mỗi người dân Việt Nam. Nhất là với người nông dân, họ yêu làng quê, xứ sở - nơi họ sinh ra và lớn lên, nơi có những gốc tre, bờ giậu bằng một tình yêu bản năng, máu thịt, chưa bao giờ rời cạn và không bao giờ rời cạn.

3.1.1.2. *Coi trọng tình cảm và cố kết cộng đồng, trọng đạo đức và danh dự*

Chính lòng yêu quê hương đất nước cùng với cuộc sống khó khăn phải vật lộn với thiên nhiên khắc nghiệt (đắp đê, ngăn lũ, làm thủy nông...) và đấu tranh chống giặc ngoại xâm đã hun đúc cho người nông dân tính “cố kết cộng đồng”. Các thành viên, các hộ gia đình tiểu nông trong làng gắn kết với nhau tạo thành một đại gia đình làng xóm và rộng hơn là nước. Người Việt Nam nói chung và người nông dân nói riêng ý thức rất rõ về mối quan hệ giữa nhà - làng - nước. Vì vậy họ rất coi trọng cái *tình*. Nói khác đi, cái *tình* là một đặc điểm nổi bật trong cách nghĩ, cách ứng xử tạo nên một nét riêng trong tính cách người Việt. Đào Duy Anh trong cuốn *Việt Nam văn hóa sử cương* đã từng nhận định: “Về tính chất tinh thần thì người Việt Nam... giàu trí nghệ thuật hơn trí khoa học, giàu trực giác hơn luận lý...” [1; 22]. Bản chất của “trí nghệ thuật” ở đây chính là tình cảm. Tình cảm là cái khởi đầu của mọi quan hệ xã hội. Nó là tình thương người thân gia đình (*Một giọt máu đào hơn ao nước lã*), tình yêu nam nữ (*Yêu nhau yêu cả đường đi lối về*), tình yêu quê hương (*Anh đi anh nhớ quê nhà*), tình thương người nghèo khó (*Lá lành đùm lá rách*), tình cảm xóm giềng (*Làng xóm tối lửa tắt đèn có nhau*)... Dưới các hình thức và mức độ khác nhau, tình cảm thâm nhập và chi phối toàn bộ cuộc sống của người nông dân từ nhận thức tới hành động, từ đạo đức đến lối sống: *Trăm cái lý không bằng tí cái tình, làm gì cũng có lý có tình*. Chính lối sống trọng tình cảm là căn nguyên hình thành tinh thần cố kết cộng đồng (*Một con ngựa đau cả tàu bỏ cỏ*).

Lý giải vì sao lối sống coi trọng tình cảm và cố kết cộng đồng được xem là phẩm tính vững bền của người Việt Nam có thể do nhiều yếu tố. Tuy nhiên có thể nêu ra hai yếu tố cơ bản. *Thứ nhất*, xã hội Việt Nam là xã hội nông nghiệp. Do điều kiện sản xuất nhỏ, tự cung tự cấp, muốn chống chọi với thiên tai, địch họa rất cần đến sức người. Mặt khác, do thiếu thốn về vật chất, sự hạn chế về phương tiện trong cuộc sống sinh hoạt nên những lúc khó khăn, hoạn nạn, người nông dân thường nhờ vào sự giúp đỡ của hàng xóm, láng giềng. Trong hoàn cảnh đó, họ rất quý trọng con người, quý trọng tình làng nghĩa xóm “Bán anh em xa mua láng giềng gần”, “Hàng xóm tối lửa tắt đèn có nhau”, thậm chí con người được đề cao đến mức tuyệt đối: “Người ta là hoa đất”, “Một mặt người bằng mười mặt của”... *Thứ hai*, đất nước Việt Nam trải qua hàng ngàn năm bị đô hộ. Cái đói, cái nghèo là nỗi ám ảnh truyền kiếp của dân tộc Việt. Con người trong nghèo đói thường yêu thương, đùm bọc nhau, lấy cái tình đối đãi với nhau là chính. Cách cư xử ấy dần trở thành một truyền thống. Cho đến ngày nay, Việt Nam vẫn chưa phải là nước công nghiệp, xã hội Việt

Nam cơ bản vẫn là một xã hội mang tính chất thuần nông, vì vậy nếp sống coi trọng tình cảm vẫn có một vị trí đặc biệt trong ứng xử của người nông dân. Hữu (*Đông làng đom đóm*) bị đánh đập tàn nhẫn bởi người cha dượng nát rượu song vẫn yêu thương, chăm sóc lão và chính Hữu cũng nhận được sự bao bọc, chở che của những người dân làng Thông như bà Tứ, Dàn. Tình cảm bao dung, độ lượng trong Hữu và người dân làng Thông đã khiến lão Bành tỉnh ngộ. Láy oán trả oán, láy hận thù để diệt hận thù chỉ càng tích tụ thêm hận thù, cách đối đãi của Hữu và người dân làng Thông là một trong những điển hình cho lối ứng xử nhân văn của người Việt. Cũng chính lối sống trọng tình của người nhà quê mà Quý, Thiện, Bính (*Người giữ đình làng*) đã không nỡ đang tay thủ tiêu tổng Thuần dù tội ác của hắn trăm ngàn lần đáng chết. Ấy là bởi “cái tình làng nghĩa xóm, cái tình con người ở trong lòng sâu nặng lắm” [280; 48]. Có khi, lối sống trọng tình ấy đã gây ra không ít rắc rối nghiêm trọng cho người nông dân như Thao (*Thần thánh và bướm bướm*) vì tình đồng đội đã bất chấp mọi mối nguy hại đến bản thân để bảo vệ đứa con của Lôi. Từ đây, bao nhiêu tai bay vạ gió rớt xuống cuộc đời Thao khiến anh vô tình trở thành kẻ giết người. Cũng vì tình thương giữa con người với con người mà người dân làng Đông Phúc, đứng đầu là cụ Huệ trưởng tộc họ Bùi ra sức giúp đỡ, bảo vệ một gia đình xa lạ như Lôi, bảo vệ cây bưởi để có hương hoa bưởi duy trì sự sống cho đứa con quái thai của Lôi dẫn đến cảnh xô xát giữa làng Đông Phúc và làng Tây Hạ... Sự gắn bó nghĩa tình, lối ứng xử thuần hậu đã hình thành nên một cộng đồng “cộng cảm”. Tình cảm chính là một trong những chất “kết dính” quan trọng đảm bảo sự thống nhất của cộng đồng làng xã Việt Nam.

Lối ứng xử trọng đạo đức và danh dự lại thể hiện ở cách giữ mình trước dư luận “Đói cho sạch, rách cho thơm”, “Đói miếng hơn tiếng để đời”. Đó là nhân phẩm, là lẽ sống của con người Việt Nam. Cũng vì gắn bó với những người trong làng, dòng họ, gia đình của mình nên người nông dân thường sống theo dư luận và uốn mình theo dư luận. Dư luận tạo ra tiếng tăm và cả tai tiếng, điều tiếng: “Trâu chết để da, người ta chết để tiếng”, “Trăm năm bia đá thì mòn/Ngàn năm bia miệng hãy còn trơ trơ”. Điều này tạo ra tâm lý trọng danh dự, coi danh dự là thiêng liêng ở người nông dân. Cũng chỉ vì cái tiếng để đời mà những người như bà cả Thuần, bà Mến (*Dòng sông Mía*), bà Cam (*Thời của thánh thần*)... luôn phải tự “ém” những khát vọng hạnh phúc nhỏ nhoi rất người, rất đời để giữ cho chiếc áo chùng đạo đức “công dung ngôn hạnh” vốn mặc nhiên là thước đo phẩm hạnh của người phụ nữ Việt Nam được sạch sẽ, nghiêm ngặt. Khi con người càng cố gắng tạo dựng cho

mình những khuôn mẫu về đạo đức thì bản năng lại càng có cơ để vùng lên, quấy đạp hoặc trà trộn vào đạo đức như bà Mến, bà cả Thuần (*Dòng sông Mía*), Cam (*Thời của thánh thần*). Mâu thuẫn giữa khát khao đời thường với chuẩn mực đạo đức, gìn giữ tiết hạnh tích tụ thành những dằn vặt khổ đau suốt cuộc đời khiến họ tìm đến cái chết để tự giải thoát. Những lời độc thoại của bà Mến cũng chính là đối thoại đầy day dứt thay cho tất cả những người đàn bà góa làng Mía hay bất kỳ ngôi làng nào: “... Chính sự vụng trộm mà người đời cho là tà dâm đã dẫn đến bao điều khổ đau” [292; 157]. Nó là lời trao đổi, luận giải về những khát khao hết sức nhân bản của con người bị bóp nghẹt bởi dư luận, bởi “cái tiếng để đời” đã ăn sâu trong nếp cảm, nếp nghĩ của làng quê. Day dứt về chuyện “gian dâm” với ông đại đội trưởng Đồi, cùng tin đưa con với ông hi sinh trên biên giới đã đẩy bà Cả Thuần trầm mình xuống sông Châu Giang. Điều tiếng làng quê trở thành sợi dây vô hình thít chặt người dân nông thôn buộc họ phải uốn mình theo dư luận, không dám sống thật với chính mình hay bộc lộ những khát khao tầm thường nhất, bản năng nhất của con người. Bà Cam (*Thời của thánh thần*) đã khép lại cuộc đời luôn phải tự gồng mình để giữ cho những chức vị, phẩm hạnh được thanh sạch bằng những lời cay đắng: “Tôi sẽ không xứng đáng là người mẹ, nếu tôi không dám thừa nhận rằng chính tôi đã sinh ra chúng, không dám đối diện với những lầm lỗi, không vượt qua được sự ích kỷ, giả dối, hèn nhát...” [290; 643]. Cộng đồng làng xã mang lại lối sống nghĩa tình, đoàn kết đùm bọc nhau, nhưng mặt khác, cộng đồng làng xã cũng là đại diện cho sức mạnh tư tưởng thủ cựu đã đẩy không ít cá nhân vào bế tắc.

Không chỉ trọng danh dự, lối sống trọng danh tiếng “tốt danh hơn lành áo” cũng phổ biến ở làng quê. Trong thang bậc xã hội xưa, người có chức tước, địa vị thường được làng xã trọng dụng điển hình như cha con giáo Quý (*Người giữ đình làng*); cụ Tiên chỉ Thiện, ông cử Phúc (*Thời của thánh thần*), ông giáo Lĩnh (*Xứ Đoài mây trắng*)... Từ đó, nảy sinh tâm lý coi trọng địa vị, coi trọng danh tiếng, thích có tên tuổi, thích có tiếng tăm trong họ, trong làng xã. Cuộc đối thoại của cha con ông Tĩnh (*Ma làng*) cho thấy tư tưởng sính danh dường như hằn sâu trong nếp nghĩ của người nhà quê: “Anh không nhớ cả làng, cả xã này chỉ có mình tôi có cái danh hiệu 50 năm tuổi đảng à?” [282; 69]. Vinh (*Màu rừng ruộng*) oằn lưng gánh trách nhiệm to lớn cha giao phải đậu đại học để tiếp nối truyền thống của gia đình bảy đời Nho học. Nhưng kết quả trượt đại học đã tắt ngấm hoàn toàn kỳ vọng của cha khiến Vinh trở thành kẻ thừa thãi trong chính gia đình mình. Ở phương diện này ta thấy, người nông dân dù nghèo nhưng vẫn trọng kẻ sĩ (người có học): “nhất sĩ, nhì

nông”, trọng chữ nghĩa: “Một kho vàng không bằng một nang chữ”... Tư tưởng Nho giáo vốn hằn sâu từ xã hội phong kiến chính là “nền tảng” cho lối sống này. Cái “danh” ấy khiến ông Tĩnh (*Ma làng*) luôn phải “cầm lòng, nhẫn nhục” vì danh hiệu 50 năm tuổi Đảng. Cũng chỉ vì cái “danh” trước gia đình, dòng họ, xóm làng mà Thao (*Thần thánh và bướm bướm*) đã đi từ sai lầm này đến sai lầm khác và đã phải trả giá bằng bảy năm tù.

Có thể thấy, một trong những tính cách nổi bật của người nông dân Việt Nam là luôn coi trọng tình cảm, đạo đức, suy nghĩ và hành động theo cái thiện, giữ gìn truyền thống của gia phong, làng xã và dân tộc. Từ những tính cách, lối sống ấy, người nông dân đã kiến tạo một cộng đồng có cấu trúc bền chặt, có bản sắc riêng trong chiều dài lịch sử dân tộc.

3.1.1.3. Lao động cần cù, tinh thần sống lạc quan

Nói đến lối sống, tính cách của người nông dân không thể không nói đến tình yêu lao động, cần cù và luôn lạc quan trong cuộc sống. Đây là đặc tính chung của con người Việt Nam mà người nông dân là điển hình. Sống trên mảnh đất hẹp, nhiều thiên tai, lắm địch họa, tinh thần lao động cần cù đã ăn sâu vào máu thịt người nông dân tạo nên một truyền thống tốt đẹp. Nền sản xuất nông nghiệp thủ công, lạc hậu, năng suất lao động rất thấp, gặp những khi hạn hán, bão lũ hoặc dịch bệnh thì rất dễ mất mùa, hơn ai hết người nông dân hiểu rằng, nếu không gắng sức, lười biếng trong lao động thì họ sẽ đói nghèo. Bởi vậy, họ luôn cần cù vượt khó và tiết kiệm “năng nhặt chặt bị”, “tác đất tác vàng”... Dù thiên tai địch họa, dù điều kiện thiên nhiên, môi trường sống khó khăn, nhưng người nông dân vẫn lạc quan, yêu đời, yêu cuộc sống. Họ có một lối sống rất linh hoạt “ở bầu thì tròn, ở ống thì dài” với khả năng thích nghi cao. Trong bất cứ hoàn cảnh khó khăn nào, người nông dân cũng luôn có ý chí vươn lên. Ở tận cùng của bi kịch mất mát, người ta vẫn quan niệm: “Còn da lông mọc, còn chồi nảy cây”, “còn người còn cửa”. Trước cánh cửa cuộc đời dường như đóng sập lại vì sự cô lập, khinh ghét của cộng đồng, hạnh phúc tưởng chừng như điều gì đó rất xa vời với một cô gái câm như Sa và thằng hủi mồ côi như Thuận (*Giời cao đất dày*), họ vẫn tìm đến nhau yêu thương, đùm bọc và chịu khó làm ăn. Họ nhìn nhau “để sống và hi vọng”. Những ngư dân vùng Hải Thủy (*Ngư phủ*) đời con nối tiếp đời cha vật lộn với biển cả mưu sinh, đánh đổi cả mạng sống nhưng những người như lão Đàm, như Lịch và bao trai tráng làng Hải Thủy vẫn kiên trì bám biển để xây dựng quê hương giàu mạnh. Biết bao thế hệ đàn bà Hải Thủy như Đạo, Ngân... nổi đau chỉ còn “vo tròn lại thành tiếng nấc” vì

mất chồng mất con, vẫn ngày đêm nhìn trời ngóng biển và cầu xin thần linh, trời phạt phù hộ cho người thân của họ được bình an trở về. Cũng từ đức tính cần cù, tinh thần lạc quan mà người dân làng Hà (*Ngày mai swong muói*) dù trải qua không ít nỗi đau vì mất đất, bị đẩy ra khỏi đồng ruộng, bị lâm vào cảnh tù tội oan sai nhưng vẫn đoàn kết cùng nhau vượt qua khó khăn, chuyển đổi cách thức làm ăn để thích ứng với hoàn cảnh mới.

Có thể khẳng định rằng, chính đức tính lao động cần cù cùng tinh thần lạc quan như chứa đựng một “năng lượng” tích cực đã ăn sâu vào máu thịt người nông dân, tạo nên sức mạnh bền bỉ giúp họ vượt qua mọi nghịch cảnh trong cuộc sống. Những phẩm chất cao quý này càng cần được người Việt Nam phát huy hơn nữa trong xu thế toàn cầu hóa và hội nhập quốc tế sâu rộng như hiện nay.

3.1.2. Những căn tính cố hữu

3.1.2.1. Tâm lý tiểu nông

Bên cạnh những mặt tích cực trên, trong lối sống của người nông dân Việt Nam cũng bộc lộ hạn chế nhất định được gọi là tính cách “tiểu nông”. Đây là một nét tính cách có phần “xấu xí” của người nông dân (tiểu là nhỏ bé, vặt vãnh...). Đặc trưng của nông thôn Việt Nam truyền thống là sở hữu nhỏ về ruộng đất, kinh tế gia đình là đơn vị chủ yếu. Mảnh đất cư trú và sản xuất nhỏ bé của người nông dân đã cột chặt họ trong những khuôn khổ chật hẹp. Đó là nguồn gốc nảy sinh lối sống hẹp hòi, cục bộ địa phương, lối sống bảo thủ, duy kinh nghiệm. Người nông dân vốn quen sống và làm việc theo những tập quán cổ truyền, bám chắc vào cái cũ kiểu “kính lão đắc thọ”, “gừng càng già càng cay”, tức là phải coi trọng kinh nghiệm của người lớn tuổi, người đi trước. Từ đời cha đến đời con, “họ cày cấy trên mảnh đất của mình hoàn toàn theo lối thô sơ cũ của ông cha họ và chống lại mọi điều mới mẻ với sự ngoan cố vốn có của người nô lệ của tập quán trải qua bao nhiêu đời kiếp vẫn không thay đổi” [139; 336]. Theo thời gian, họ càng trở nên bảo thủ mà hậu quả của nó đã đưa họ đến chỗ lạc hậu, thụt lùi quá xa so với bước tiến chung của xã hội. Cách nghĩ của người tiểu nông cũng hết sức vụn vặt, không có tầm nhìn xa, không có tính chiến lược mà những người như ông Tĩnh (*Ma làng*), ông Cẩm (*Đất thức*)... là điển hình. Từ đó dẫn đến lối ứng xử bảo thủ, thiếu tinh thần hợp tác, kìm hãm sự phát triển ở một bộ phận nông dân: “Ông sống gần hết đời ở cái làng này còn chưa thấy đồng đất ấy cho nổi một vụ lúa ăn chắc, vậy mà tui nó lại dám cải tạo để kiếm bạc triệu? Thế đích thị là chúng nó dám qua mặt ông, qua mặt cái người vốn được coi là đa mưu túc trí nhất cái làng này. Vậy thì ông phá”

[296; 174]. Nét tâm lý này là hệ quả tất yếu của nền sản xuất phát triển ở trình độ thấp, lạc hậu, trì trệ. Bất cứ một cá nhân nào đó thức thời, đi đầu cho sự đổi mới lập tức vấp phải sự phản ứng gay gắt của cộng đồng làng xã. Họ bị quy vào thành phần “đị biệt” hoặc là bị cô lập, tẩy chay thậm chí là triệt tiêu như Thử (*Chóm nắng*), Hiền (*Cộng rêu dưới đáy ao*), Tâm, Mura, Nghiệp (*Ma làng*), Thanh (*Gia phả của đất*), Hưng (*Đường tới hạnh phúc*), Khanh (*Đất thức*), Hường (*Bóng của cây sồi*)...

Tính cách tiểu nông còn thể hiện ở tính sĩ diện, coi trọng vẻ bên ngoài (*Đẹp tốt phô ra, xấu xa đậy lại*) khởi nguồn từ tư tưởng trọng danh (*Tốt danh hơn lành áo*). Người nhà quê luôn tham vọng có vai vế (phẩm hàm) để được một chỗ ngồi tại các dịp sinh hoạt cộng đồng: “Ăn trên ngồi trốc” - ăn ở bàn trên và ngồi ở bậc cao nhất, “Một miếng giữa làng bằng một sàng xó bếp” - được một miếng ăn giữa bàn dân thiên hạ có giá trị hơn có một mâm thức ăn trong góc bếp nhà mình. Tư tưởng này đã tạo nên sự ràng buộc bền chặt giữa những người họ hàng ruột thịt phải có trách nhiệm cu mang nhau khi có một vai vế trong xã hội “Một người làm quan cả họ được nhờ”. Điều đó dẫn đến tư tưởng bè phái, cục bộ, đấu đá giữa các dòng họ (*Ờ rom, Ma làng...*); anh em, chú cháu xung đột khi bàn bạc xây nhà thờ họ sao cho to hơn, đẹp hơn những họ khác trong làng (*Thời của thánh thần, Thần thánh và brom brom...*). Quan hệ, ứng xử bằng tình cảm, coi trọng tình cảm cũng làm nảy sinh tâm lý ngại va chạm, ngại đấu tranh, “dĩ hoà vi quý”, tính kỷ luật kém... Đó là nguyên nhân kim hãm thay đổi trong nhận thức và sự tiến bộ của cộng đồng cư dân nông thôn Việt Nam như ông Tĩnh (*Ma làng*), ông Cẩm (*Đất thức*). Hai mặt của đức tính trọng tình cảm này tồn tại một cách biện chứng trong bản thân người nông dân. Vì vậy, cũng là một con người nhưng ở lúc này, tính cộng đồng, lòng vị tha, tương thân, tương ái hướng người ta đến cái cao cả bao nhiêu thì ở lúc khác, họ lại toan tính nhỏ nhen, vị kỷ bấy nhiêu. Chính tính hai mặt đó đã khiến người nông dân dù nhìn xa mà vẫn gần, rộng mà vẫn hẹp, cao cả mà vẫn khó nâng mình lên, rất tình cảm nhưng đôi khi cũng rất vô tình (*Một giọt máu đào hơn ao nước lã, Người dựng nước lã, cha chung không ai khóc...*).

Những đặc điểm trong lối sống tiểu nông của người nông dân biểu hiện nhiều sắc thái cả cái tốt lẫn cái xấu, cái tích cực lẫn cái tiêu cực... hoà quyện, đan xen vào nhau, cái nọ là hệ quả dẫn đến cái kia và ngược lại. Dù còn những hạn chế nhất định, song với những đặc điểm tích cực trong lối sống của người nông dân đã thể hiện phong tục truyền thống tốt đẹp của dân tộc được hun đúc, chất lọc và kế thừa từ đời này qua đời khác, góp phần tạo nên hình tượng người nông dân Việt Nam.

3.1.2.2. Tâm lý bè phái, phe cánh

Đối với người Việt, làng xã và gia tộc (dòng họ) nhiều khi đồng nhất với nhau trở thành “vương quốc” thu nhỏ, có “luật pháp riêng” (hương ước), có kết bèn vững (*phép vua thua lệ làng*) dẫn đến tâm lý bè phái, cục bộ địa phương. Từ đây, những xung đột phe cánh, tranh chấp quyền lực giữa các dòng họ và cả những hủ tục, tập tục hình thành từ lệ làng bao đời như chiếc vôi bạch tuộc vô hình bám riết người nông dân. Nhiều nhà văn sau đổi mới đã khắc họa sâu sắc những mặt trái của ý thức họ tộc tác động đến cuộc sống người nông dân. Những tác phẩm như: *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Bến không chồng* (Duong Hương), *Cuốn gia phả để lại* (Đoàn Lê), *Lão Khổ* (Tạ Duy Anh)... đã cho thấy, ý thức dòng họ mù quáng gắn với tham vọng quyền lực đê hèn của một bộ phận nông dân đã gây ra bao nhiêu hệ lụy và bi kịch cho con người.

Nổi tiếp mạch tự sự này, ở *Ma làng* (Trịnh Thanh Phong), cuộc xung đột nghiêm trọng giữa hai dòng họ Phạm và họ Trương còn đẩy lên thành cuộc thanh trừng lẫn nhau. Phạm Tòng và đám vây cánh với những mưu đồ đen tối và toan tính đê hèn như một luồng âm khí trùm lên làng Lộc. Trong hai “cuộc họp chấp hành”, những vấn đề chúng bàn bạc đều xoay quanh việc làm sao nhỏ được “cái gai” là anh Tâm - một đảng viên và cũng là người xã đội gương mẫu được nhân dân yêu mến, làm thế nào hạ được uy tín của ông Tĩnh - người đảng viên 50 năm tuổi Đảng - bố anh Tâm, làm sao hại được cô Mưa - người trót mang trong mình dòng máu nhà họ Phạm. Để thực hiện ý đồ đó, chúng không từ một thủ đoạn nào: mua chuộc Ló để thu thập thông tin, giăng bẫy Mưa ăn quả ô mai có tẩm thuốc độc phá thai, vu oan để đẩy Mưa vào tù, rắc thuốc sâu lên đôi lá sắn dùng nuôi cá để phá hoại kế hoạch phát triển kinh tế của Tâm... Xây dựng nhân vật Phạm Tòng cùng vây cánh với những mảnh khốc hại người, nhà văn đã khắc họa sinh động bức tranh hiện thực nông thôn ở những mảng tối, mặt trái đầy mâu thuẫn trong tính cố kết cộng đồng mà cụ thể là tư tưởng bè phái, phe cánh dòng họ. Trong *Ổ rom*, việc tranh cử vào chức chủ tịch xã của Phạm Tăng và Phan Tít là cuộc chạy đua quyền lực của họ Phạm và họ Phan ở làng Trọng Nghĩa. Phan Tít đã không từ bất cứ thủ đoạn nào kể cả việc lấy vợ ra làm “mồi nhử” để đưa Phạm Tăng vào tròng. Anh em Cường, Sính (*Bóng của cây sồi*) cùng đồng bọn luôn tìm cách hãm hại hạ uy tín của Phù để tranh chức trưởng thôn. Cũng chính tư tưởng bè phái, phe cánh dẫn đến tâm lý cục bộ, địa phương khiến gia đình ông Hường (*Bóng của cây sồi*) phải bỏ lại nhà cửa, ruộng nương

lầm lũi rời làng vào một đêm tối vì không thể tiếp tục sống trước thái độ kỳ thị của dân làng. Các nhà văn viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI đã không chỉ dừng lại ở việc tập trung khắc họa những mặt trái của ý thức họ tộc tác động đến đời sống người nông dân như giai đoạn trước, mà còn cảnh báo nó như một mối nguy hại khôn lường kìm hãm sự phát triển của nông thôn trong tình hình mới. Qua tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, dưới góc nhìn nhân học xã hội có thể thấy, những đặc điểm trong lối sống của người nông dân thực sự được đặt vào những thử thách cam go, những biến đổi khôn lường của cuộc sống. Nó buộc người nông dân phải lựa chọn, giữ gìn hay loại bỏ những gì thuộc về cố hữu của nông thôn nhằm phù hợp với sự phát triển của xã hội.

3.2. Những biến đổi về tâm tính trước sự thay đổi của thời cuộc

Công nghiệp hóa, hiện đại hóa nông nghiệp và nông thôn là cuộc cải biến cách mạng sâu sắc về mọi mặt trong đời sống của người nông dân. Chính hiện thực sống động đó đã làm biến đổi tâm lý người nông dân theo chiều hướng tích cực lẫn tiêu cực khi đứng trước những lựa chọn định mệnh.

3.2.1. Sự tha hóa về nhân cách, băng hoại về đạo đức lối sống

Mặt trái của quá trình đô thị hóa nông thôn cùng những tác động tiêu cực của kinh tế thị trường đã và đang làm biến đổi, bào mòn nhiều giá trị văn hóa truyền thống tốt đẹp của nông thôn. Nguy hại hơn, nó khiến đạo đức, lối sống của một bộ phận nông dân xuống cấp nghiêm trọng. Người nhà quê vốn chân chất, mộc mạc trong lối sống và cách sống. Vậy nhưng lão Tòng (*Ma làng*) đã mang cái “tân tiến” về cho làng Lộc nghèo khó những băng đĩa đòi trụ để đầu độc giới trẻ mà ngay cả một cô gái hiền lành như Mưa cũng bị cám dỗ dẫn đến hậu quả không chông mà chữa. Mẹ con Ló vô tình trở thành những kẻ móc nối, môi giới mại dâm phục vụ cho những ý đồ đen tối của Lại và Ất ở làng Lộc (*Ông Mạnh về làng*). Thao (*Thần thánh và bướm bướm*) cũng bắt chước ý tưởng lãng mạn điên rồ phương Tây khi bắt vợ trần truồng ra ngoài đê tắm mưa, giao hoan. Sự tha hóa về nhân cách và băng hoại về đạo đức ở Thao còn ở không ít lần Thao nhen nhóm những ý nghĩ dục tính với con gái của đồng đội cũ. Nghiêm trọng hơn, Thao đã “vượt biên” giới hạn làm người khi bắt chước thằng con xung “thánh” để chữa bệnh cho Liên bằng phương pháp tình dục. Nhưng may thay, vết sẹo trên cơ thể Liên đã khiến Thao bừng tỉnh. Nếu Hoa và Lưu cá ngựa (*Ngư phủ*) bắt chấp luân thường đạo lý trở thành những kẻ cuồng dâm, thì với Xoan, việc làm tình với đàn ông lại được xem như thú tiêu khiển trong cuộc sống của mình. Đây là những biểu hiện của sự băng hoại nghiêm trọng

về lối sống, sự lệch lạc về tư tưởng, thói học đòi thực dụng khi tiếp nhận cái mới một cách dễ dãi của người nông dân. Với Săk (*Giữa côi âm dương*), những thứ hàng hóa và đồ ăn được chiêm ngưỡng từ một lần xuống chợ huyện thật hấp dẫn bởi nó khác xa với cuộc sống tù túng quanh năm nghèo đói của làng Kơ Tung. Sự tiếp nhận lối sống đua đòi, thực dụng thiếu chọn lọc khiến Săk luôn cảm thấy chán ghét cảnh ngày ngày cuốc đất, chặt cây, làm cỏ và trượt dài trong tội lỗi trộm cắp, cướp tiếm vàng. Trong *Gia phả của đất*, ba thằng con của ông Cán là mầm mống cho những tệ nạn ở xã Thanh Bình: nghiện hút, xóc đĩa và tổ tôm, ăn cắp vặt. Ông Hai Sao là một tình ủy viên (*Đường tới hạnh phúc*) nhưng hai thằng con Chiến và Thắng lại gieo rắc lối sống suy đồi cho xóm ấp nghèo của miền Tây Nam bộ. Sau này Chiến trở thành phó chủ tịch huyện nhưng với bản chất chơi bời, hấn vẫn tụ tập ăn chơi trác táng, thậm chí đầu độc, dẫn dắt cả thế hệ trẻ như Thắng, Bình đi vào con đường truy lạc. Quá trình đổi mới đất nước, hội nhập quốc tế, sự phát triển của công nghệ thông tin hiện đại đã mang lại nhiều điều kiện thuận lợi để người dân tiếp thu tinh hoa của nhân loại. Song tác động từ mặt trái của kinh tế thị trường và đô thị hóa như một “viên thuốc bọc đường”, một thứ “hương xa lạ” cảm dỗ thực sự khó cưỡng khiến con người ta trượt dốc đạo đức. Nó đã làm phát sinh xung đột văn hóa ở nông thôn Việt Nam tạo ra một thứ văn hóa lai căng, dị dạng. Biểu hiện cụ thể là sự xuống cấp về đạo đức, lối sống của một bộ phận nông dân gồm nhiều thành phần, lứa tuổi mà các nhà văn đầu thế kỷ XXI đã nghiêm túc phản ánh.

Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã thực sự khẩn thiết cảnh báo về lối sống lệch lạc của một bộ phận tầng lớp nông dân hiện nay. Nguy hại hơn khi sự tha hóa về nhân cách, băng hoại về đạo đức lối sống ấy không kể lứa tuổi hay giới tính. Sự tiếp nhận quá nhanh và thiếu chọn lọc lối sống mới đã làm biến đổi, thậm chí triệt tiêu nhiều giá trị văn hóa tốt đẹp của làng xã. Quan hệ xã hội và cả quan hệ tình cảm gia đình cũng bị lung lay bởi những thước đo mới, phiêu pha tính chất thuần nông của văn hóa làng quê.

3.2.2. Sự tiếp nhận, hình thành lối sống cơ hội, thực dụng

Tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI phản ánh khá rõ nét quá trình đô thị hóa nông thôn, cơ chế thị trường đã tạo nên những kiểu người thực dụng, toan tính, vụ lợi, tha hóa. Việc tiếp nhận lối sống chạy theo vật chất, xem trọng đồng tiền đã làm nảy sinh cái ác, mất đi nhân tính trong bộ phận không nhỏ người nông dân. Thất bại trong cuộc tranh giành quyền lực tại làng Lộc, Lại

(*Ông Mạnh về làng*) bỏ làng đi biệt tích. Quảng thời gian sống cù bơ cù bất ở phở núi miền sơn cước đã “bồi đắp” thêm lối sống cơ hội, thực dụng ở Lại khiến hấn ngày càng leo cao trên con đường danh vọng, trở thành một cán bộ “đầu ngành” của tỉnh. Mọi đường đi, nước bước của con đường tiến thân đều được Lại tính toán chi li không sai sót. Hấn biết dùng mối quan hệ để tạo ra tiền, rồi lại dùng tiền để tạo mối quan hệ. Và cứ thế, Lại ung dung tiến thân mà không gặp bất cứ trở ngại nào. Sau này, chính hấn “du nhập” lối sống cơ hội, thực dụng ấy về làng Lộc làm tha hóa cả những cán bộ địa phương như Lúa. Đặc biệt, trong *Thần thánh và bươm bươm*, Đỗ Minh Tuấn đã phác họa một xã hội nông thôn đầy bất ổn vì lối sống thực dụng. Giác là nhân vật tiêu biểu cho thế hệ thanh niên nông thôn mất phương hướng khi tiếp thu lối sống đua đòi, hưởng thụ. Giác mơ giàu sang và khoái cảm hưởng thụ khiến Giác trượt dài trong tội lỗi: ăn cắp vàng của cha, giết ông Bông, buôn thuốc phiện... Minh thì toan tính kiếm tiền từ John. Cuộc săn đuổi những bộ hài cốt của thằng con ông Hoàn cũng vì tiền. Thông tin lợi nhuận bán bộ hung và bươm bươm cho người Nhật để thu siêu lãi trở thành miếng mồi béo bở để cả làng Đông Phúc và Tây Lợi háo hức hòa theo đầy ảo tưởng dẫn đến cuộc xung đột nghiêm trọng giữa hai làng.

Tác phẩm *Gia phả của đất* lại như chính là cuốn “gia phả” của làng Thanh Giang với sự tiếp nối của những thế hệ nông dân trải qua từ trong chiến tranh đến kinh tế thị trường. Nga là điển hình cho những “người nông dân ra phố” làm kinh tế sành sỏi và ranh ma. Dù cuộc sống đã giàu có, nhưng với bản chất thực dụng, Nga luôn căn ke từng đồng, luôn tìm cách để thâm tóm thêm nhiều khu kinh tế và biệt thự. Đối với Nga, quan hệ xóm giềng và những ràng buộc trong xã hội nông thôn là những thứ xoàng xĩnh, tạp nhạp, chậm tiến. Con người Nga có hai nét đặc trưng là tiền bạc và tình dục. Những khoái cảm bất tận kiểu cưỡng đoạt (cả về kinh tế lẫn tình dục) làm cho nhân vật trở nên đáng sợ. Đắc thay vì chăm chỉ đập xích lô kiếm sống lại sa ngã và dính vào căn bệnh xã hội gây hại cho cả người vợ tảo tần ở quê nhà. Thế hệ trẻ như Quân và Hòa, ám ảnh về cái nghèo và sự nhọc nhằn lam lũ của làng quê buộc họ phải học tập vươn lên. Nhưng khi tiếp xúc với chôn thị thành, thay vì chăm chỉ trau dồi kiến thức họ lại đua đòi, ham chơi. Quân bỏ trường đi buôn thuốc phiện. Họ lấy nhau và lại tiếp tục lừa gạt những người nông dân thật thà đi xuất khẩu lao động chiếm đoạt tiền.

Những toan tính, săn đuổi lợi ích vật chất đầy thực dụng của những con người vốn sinh ra từ làng khiến làng quê trở nên nhốn nháo. Nhiều chuẩn mực bị

đảo lộn, những nền tảng văn hóa thôn quê bị đổ vỡ trước cơn bão đô thị hóa cho thấy có sự bất ổn trong tâm lý của một bộ phận nông dân. Họ dường như mất phương hướng trước vòng quay của cơ chế thị trường khiến bản chất thuần nông bị “tước đoạt” đi từng ngày. Đô thị hóa đã tạo ra những cơ hội và điều kiện để người nông dân mở rộng tầm nhìn và các mối quan hệ theo xu hướng cởi mở. Một mặt, nó góp phần giảm tính khép kín, cục bộ địa phương, tác động vào quá trình biến đổi tâm lý, lối sống tiểu nông theo hướng tích cực. Mặt khác, nó lại làm xói mòn, suy yếu những gắn kết cộng đồng; tạo cơ hội cho những tư tưởng, tâm lý, lối sống vị kỷ, coi trọng đồng tiền, coi nhẹ tình nghĩa; những hiện tượng lừa lọc, thủ đoạn... cùng các tệ nạn xã hội khác xâm nhập vào đời sống nông thôn. Những biến đổi này ở người nông dân trong các tác phẩm sau 1986 đến cuối thập niên 90 như *Cuốn gia phả để lại*, *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, *Chuyện làng Cuội*, *Chuyện làng ngày ấy*, *Kẻ ám sát cánh đồng*... chỉ mới xuất hiện ở phạm vi làng xã. Đến tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI, các nhà văn đã mở rộng biên độ theo bước chân người nông dân ra đô thị.

Góp phần hình thành nên lối sống cơ hội thực dụng không chỉ từ nguyên nhân đô thị hóa nông thôn mà còn bởi tâm lý ly nông, ly hương ngày càng gia tăng. Mô típ bỏ làng ra đi lập nghiệp, đoạn tuyệt với nghèo nàn, đói khổ cũng như mô típ thành danh quay về làng trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm như *Dưới chín tầng trời*, *Gia phả của đất*, *Ông Mạnh về làng*, *Cuồng phong*... Tiêu biểu nhất là Đào Kinh (*Dưới chín tầng trời*) - nhân vật được xem là điển hình của người nông dân ra phố. Đào Kinh từ gã nông dân chân đất mắt toét làng Đoài đi tù vì tội đưa người vượt biên trái phép, làm bảo kê bến bãi và khách sạn, xoay xở đủ nghề, cuối cùng trở thành một doanh nhân. Hơn ai hết, kẻ đã đi đến tận cùng của sự khổ cực và tự đứng dậy vươn lên như Đào Kinh nhận ra rằng, để tồn tại ở chốn tha hương phải “không từ một thủ đoạn lưu manh nào”. Dù là một doanh nhân có trình độ i - tờ nhưng biết gần gũi những người có chức có quyền, biết trả tiền nên Đào Kinh đã có cả một đội ngũ trí thức tài giỏi thực sự giúp mình kiếm ra tiền. Người đọc như thấy nét quen thuộc của Chí Phèo và Xuân tóc đỏ ở nhân vật Đào Kinh. Cũng bị đẩy vào tù một cách oan uổng, bị dồn vào bước đường cùng dẫn đến tha hóa về nhân cách như Chí Phèo; cũng thuộc thành phần “cầu bơ cầu bắt”, lưu manh trở thành “người hùng” như Xuân tóc đỏ; nhưng Đào Kinh đã có những bước tiến xa hơn Xuân tóc đỏ và Chí Phèo khi biết thức thời lợi dụng hoàn cảnh để trở thành một “vĩ nhân”, một nhân vật “trung tâm của thời

đại” và được làng nước đón nhận trong vinh quang. Thành công của Đào Kinh được sự trợ giúp đắc lực và “bảo kê” của Mãng - cô con gái hờ vốn là con đẻ của cán bộ cao cấp Trần Tăng từng cướp vợ của Đào Kinh trong cải cách. Con đường thăng tiến của Mãng còn “khủng” hơn cả bố hờ. Từ một cô gái chân đầy phèn đất, Mãng trở thành “người đàn bà giàu bạc nhất nước Nam”, một “con điếm chính trị”. Quyền lực của Mãng ghê gớm đến mức có thể “thiết kế cho một thằng ngu dốt nhảy phóc một phát vào ghế này ghế nọ, và cũng sẵn sàng hạ bệ tổng khừ một vị bộ trưởng tài ba vào tù hoặc về vườn” [276; 393].

Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã thực sự “thâm nhập” vào đời sống tâm lý người nông dân để phác họa bức chân dung về người nông dân trong thời đại mới. Tất cả cái tốt và cái xấu, cái tích cực và tiêu cực nảy sinh và chuyển đổi một cách vô thức trong nếp sống thường ngày của họ đều được các nhà văn khắc họa sinh động. Suy cho cùng, những biến đổi tâm lý của người nông dân trước làn sóng đô thị hóa, công nghiệp hóa cũng là một tất yếu của lịch sử, một cây cầu phải đi qua trên con đường phát triển xã hội.

3.3. Những khát khao thâm kín, riêng tư cá nhân

3.3.1. Tự sự về thân thể và những khát khao tính dục

Trong tác phẩm *Bản thảo kinh tế - triết học năm 1844*, Marx khẳng định con người “là thực thể tự nhiên có tính chất người”. Marx giải thích: với tính cách là thực thể tự nhiên, hơn nữa, lại là “thực thể tự nhiên sống”, con người, một mặt, được phú cho những “năng lực” tự nhiên, “thiên bẩm”. Nhưng mặt khác, con người lại “bị quy định và bị hạn chế” bởi những “đối tượng” bên ngoài nó, “những đối tượng không phụ thuộc vào nó” nhưng lại “cần thiết” và “căn bản” để nó tồn tại một cách tất yếu và khẳng định mình như không khí, nước, ánh sáng, thức ăn, vật liệu hoạt động... [141; 234]. Đó là những nhu cầu tự nhiên chính đáng của con người. Như vậy, trong ranh giới tồn tại, con người trở nên toàn diện khi nó sống hài hòa với tự nhiên, với bản năng gốc của mình. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã khám phá con người trong chiều sâu với những khát khao tính dục như một nhu cầu bản năng, chính đáng của con người. Tính dục được biểu hiện qua thân thể, là những diễn biến trong cảm nhận về thân thể với những ấn ức, sự tỉnh thức của con người khi ý thức được sự tồn tại của mình, quan tâm đến những cảm giác, nhu cầu của thân thể. Đó không phải là những đam mê, ham muốn thấp hèn mà là căn nguyên, cơ sở tồn tại, là nhu cầu giải phóng bản năng của con người ở cả mặt thể xác và tâm hồn. Do vậy, trong văn chương, thân thể là một phương diện của “cái

biểu đạt” vừa chuyển hóa thành “cái được biểu đạt”. Những “tự sự thân thể” vì thế có thể hiểu là tác phẩm sáng tác không phải lấy miêu tả những xác thân trần trụi và khoái cảm làm cứu cánh mà là sự nỗ lực kiếm tìm những khả năng biểu đạt một cách trung thực nhất những góc khuất bên trong con người. Nó không phải chỉ là câu chuyện tính dục, mà sau đó còn là “cái được biểu đạt” về con người trong lịch sử hiện diện của nó và những phần sâu kín của tâm hồn mỗi con - người.

Trong thực tế, hầu như những gì thuộc về con người đều thể hiện qua thân thể. Từ tâm trạng như vui buồn, yêu ghét, oán giận, thân thể đều chia phần gánh chịu hoặc hưởng thụ. Trong các tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, vấn đề thân thể và khát khao tính dục được thể hiện tập trung qua nhiều tác phẩm như *Ồ rom* (Trần Quốc Tiến), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Trăm năm thoáng chốc* (Vũ Huy Anh), *Ngư phủ*, *Thời của thánh thần* (Hoàng Minh Tường), *Chạy qua bóng tối* (Đỗ Phấn), *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn), *Đất mỡ xôi* (Cổ Viên)... Ở những tác phẩm này, những cảm nhận đối với cơ thể bằng ham muốn, cảm giác, tưởng tượng về hình thể, coi tính dục như là một phần thuộc về bản thể/đời sống tự nhiên của con người, đồng thời cũng là một thủ pháp để biểu đạt những khát khao tính dục luôn bị áp chế trong tiềm thức mỗi con người. Nó trở thành tấm gương phản chiếu những góc khuất trong tâm hồn người nông dân.

Trước hết, thân thể và tính dục là một phần thuộc về bản thể/đời sống tự nhiên của con người. Phân tâm học Freud đã phân ba cấp độ hoạt động tinh thần của con người gồm: *Tự Ngã* (Id, Soi), *Bản ngã* (Ego, Moi) và *Siêu Ngã* (Super ego, Super moi). Trong đó, Freud cho rằng *Tự ngã* là quan trọng nhất: “Phạm vi của *tự ngã* là phần nhân cách tối tăm và không thể đi đến được của chúng ta... *Tự ngã* là nơi trú ngụ các bản năng nguyên thủy và các xúc cảm đi ngược lên tới cái quá khứ xa xưa khi mà con người còn là một con thú. *Tự ngã* có tính chất như vậy và bản chất của nó thuộc về dục tính, (sexual in nature), nó vốn vô thức” [73; 10]. Như vậy, bản năng tính dục là một nhu cầu tự nhiên tất yếu của con người. Quan niệm bản năng tính dục của Freud mang ý nghĩa rộng, không chỉ dừng lại ở việc con người tìm sự kích thích của cơ quan sinh dục để sinh ra khoái lạc mà còn chỉ hoạt động của các bộ phận khác trên cơ thể. Trong cuộc sống ở làng Trọng Nghĩa (*Ồ rom*), làng Mía (*Dòng sông Mía*), làng Hải Thủy (*Ngư phủ*), làng Tâm Đức (*Trăm năm thoáng chốc*), xóm Bến (*Chạy qua bóng tối*)... những chuyện liên quan đến đời sống tính dục, đến cái “dâm” của con người như loạn luân, cưỡng hiếp, thông dâm, ngoại tình... cứ tràn khắp. Những cảm xúc tình dục, trạng thái hân hoan khi tiếp xúc thân thể với nhau

được các nhà tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI đặc tả trên trang viết. Duyên (*Ngư phủ*) “bị đẩy tới cao trào đến mức có thể chết đi được trong niềm sung sướng tuyệt đỉnh, ham muốn tột cùng...” [289; 62]. Đào (*Trăm năm thoáng chốc*) sau lần đầu ấy, “lòng dục vốn đã tiềm ẩn mạnh mẽ trong con người Đào được người đàn ông dày dặn kinh nghiệm tình ái khơi thông và đốt cháy lên, khát thèm vô biên” [271; 11]. Bà cả Thuần (*Dòng sông Mía*), khi đã ở cái tuổi gần đất xa trời đã cay đắng nhận ra: “phút giây phá tan đức hạnh của bà nó lại khiến bà sung sướng, hạnh phúc nhất trong kiếp người” [292; 471]. Với ông Phồng và Ngân (*Ổ rom*), một người đàn ông ở tuổi tám mươi và người đàn bà ngoài bốn mươi mới biết cảm nhận thế nào là nộ hôn, mới cùng khát khao cái mà gần cả cuộc đời chưa có được khiến ông “ngoạm lấy đôi môi dày nóng bỏng của nàng mà lún, mà mút” [286; 538]. Nhân (*Chạy qua bóng tối*) sau lần bán trình cho người đàn ông xa lạ, những khát khao dục tính không thôi thúc ám, hành hạ cô. Ngay cả nơi cửa thiền thiêng liêng, ta vẫn gặp đâu đó những hình ảnh và cảm xúc dục tính hết sức bản năng của con người. Việc làm “vụng trộm” của ni cô Đàm Hiên (*Thời của thánh thần*) “một tay xoa bóp bầu ngực như mon trón, như dày vò, tay kia cầm một vật gì đó kẹp chặt giữa đùi, khăn áo nâu sồng vứt dưới chân, mái tóc đang mọc lởm chởm bết mồ hôi ôm lấy gương mặt đỏ bừng vừa như đang rất đau đớn, vừa như đang ở đỉnh điểm thỏa mãn, khoái cảm...” [290; 54] đã phơi bày chôn sâu kín nhất của người đàn bà đầy ham muốn, nhưng phải giam hãm tù túng chôn cửa thiền dưới vỏ bọc một ni cô. Tâm trạng suốt đêm trần trọc của sư cô chùa Mỹ Khánh (*Thần thánh và bươm bươm*) vì “cái thân thể lỏa lồ của người đàn ông đánh giậm cứ ám ảnh cô như một thách đố...” [288; 345] cũng đã cho thấy sự dày vò trong thăm sâu mỗi con người trước nhu cầu của thân thể.

Có thể thấy, tính dục và thân thể được phản ánh một cách trực diện, đậm nét trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI. Nó là thứ khát khao đầy ẩn ức luôn lẩn khuất trong thăm sâu mỗi con người như ngọn lửa âm ỉ chỉ chờ dịp được bùng phát. Nó là một thứ nam châm có sức hút lạ kỳ mà chẳng biết bao giờ loài người mới thôi bị dẫn dụ, thúc ám, háo hức, đợi chờ. Nó cho thấy, thân thể trong văn chương không phải chỉ là câu chuyện khoa thân và tính dục. Thân thể trong văn chương chính là “cái được biểu đạt” cho số phận thăng trầm của con người mà nó phân hưởng hoặc gánh chịu. Hơn nữa, nó còn là “cái biểu đạt” cho những phức cảm sâu kín từ tâm hồn con người chung quanh tấn trò đời muôn thuở xưa nay [136]. Những hành vi khoái lạc của các nhân vật trong tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ

XXI có thể xuất phát từ mặc cảm giống nòi (Lệp - *Dòng sông Mía*), mặc cảm thân phận (Quảng - *Chảy qua bóng tối*, Hận - *Đất mồi côi*), những chấn thương tinh thần (Cam - *Thời của thánh thần*, chị cả Thuần, bà Mến - *Dòng sông Mía*)... Đó cũng có thể là sự đê tiện, những toan tính của con người (Còi - *Dòng sông Mía*, Hà - *Bão đồng*, Nga - *Gia phả của đất*), là hạnh phúc, là tình yêu (Ngân, ông Phồng - *Ở rom*, Duyên - *Ngư phủ*, Trần Sinh - *Gia phả của đất*), hoặc thậm chí là trống rỗng vô định từ bản năng hoang sơ (Tròn Xoe, Phạm Tăng, Thẩm - *Ở rom*, Hoa, Xoan - *Ngư phủ*, Nga - *Cánh đồng lưu lạc*, Nhàn - *Chảy qua bóng tối*)... Nhưng, mỗi hành động tình dục được quan niệm như là một bản mật mã mà nhà văn gửi gắm thông điệp. Về phương diện nào đó của tình yêu, hôn nhân, hạnh phúc gia đình, tình dục đóng vai trò quan trọng. Sự hòa hợp về tâm sinh lý trong đời sống lứa đôi tạo nên sự cân bằng cho cuộc sống.

Trước cách mạng tháng Tám, trong các tác phẩm văn xuôi viết về nông thôn như *Chí Phèo*, *Giông tố*, *Tắt đèn*... đã thể hiện con người bản năng nhưng chủ yếu như một phương tiện nghệ thuật để nhà văn lên án và tố cáo hiện thực xã hội. Những tác phẩm viết về nông thôn từ sau 1986 đến cuối thập kỷ 90 như *Thời xa vắng*, *Bến không chồng*, *Chuyện làng Cuội*, *Mảnh đất lắm người nhiều ma*... cũng đề cập đến thân thể và tính dục. Tuy nhiên, hầu hết các nhà văn mới chỉ dừng lại ở việc thể hiện khát khao tính dục như một nhu cầu bản năng của con người. Đầu thế kỷ XXI, dưới ngòi bút của những nhà văn viết về nông thôn như Trần Quốc Tiến, Đào Thắng, Hoàng Minh Tường, Vũ Huy Anh, Đỗ Minh Tuấn... dường như con người đã nhận thức một cách tự giác và có ý thức về những nhu cầu bản năng trong mình. Nó được đặt trong mối quan hệ đối lập với những khuôn mẫu đạo đức, thậm chí là giã giũa, trà trộn vào đạo đức để “đòi quyền” được tồn tại như chính nó vốn thế. Và hơn hết, khi miêu tả nhân vật của mình, dường như các nhà văn muốn ngầm khẳng định “dâm” là một phần cốt yếu bản tính của con người. Khai thác góc bản năng tính dục bằng những tự sự về thân thể, các nhà văn muốn bày tỏ quan niệm dục tính là nhu cầu bản năng tất yếu và là một trong những đặc tính nhận diện con người; dục tính phải được thừa nhận như một mặt tự nhiên của con người. Nó là điều kỳ diệu tạo hóa đã tạo ra cho con người, là quá trình và cũng là cái đích duy trì sự sống. Và như vậy, những yếu tố thuộc về bản năng và ham muốn đòi thường cần được nhìn nhận lại, từ đó trả cho con người sự tồn tại đúng nghĩa của nó.

Bên cạnh việc khai thác yếu tố thân thể và khát khao tính dục như một nhu cầu bản năng của con người, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI còn gắn tự

sự thân thể với việc tự phát hiện, chiêm ngưỡng cơ thể chính mình. Những hình ảnh cơ thể trần trụi dục tính đã được các tác giả miêu tả sinh động, đưa cơ thể nữ giới thành một đối tượng thẩm mỹ độc lập, hấp dẫn nghệ thuật trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI. Những trải nghiệm về thân thể cùng những thứ liên quan khác được thể hiện khá sinh động trong các tác phẩm như: *Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường), *Ông Mạnh về làng* (Trịnh Thanh Phong), *Chạy qua bóng tối* (Đỗ Phấn)... Những dục vọng trở thành đầu mối của tự sự thân thể. Hình tượng cơ thể người nữ dưới ngòi bút của các tác giả là sự phát hiện, thưởng thức cái đẹp cơ thể chính mình, sự giác ngộ về cái tôi trong ý thức: “Loan như phát hiện có người đàn bà nào ở trong gương. Một người đàn bà trắng ngòn ngòn, cương nở những đường cong sung mãn.” [291; 429]; “Lúa ra đứng trước gương. Giời ạ! Chính Lúa còn thấy mê bộ ngực của Lúa chứ nói gì. Bộ ngực này lẽ ra nó phải để vào chỗ tiên, chỗ thánh chứ có gì lại của Hỏa” [283; 302]... Ở đây, thân thể vừa là mục đích đồng thời vừa là chỉ dấu cho những biểu đạt khác. Nó không chỉ là ý thức về thân thể mà còn ẩn chứa khát khao rất bản năng của con người. Việc các nhà văn để cho nhân vật tự chiêm ngưỡng, tự ý thức về thân thể cho thấy, thân thể không phải vật tồn tại độc lập và khép kín. Ngược lại, thân thể là một phương tiện giao tiếp của con người với con người và của con người với thế giới xung quanh. Nguyễn Văn Trung lý giải rằng: “Nhiều cơ quan, bộ phận của thân xác đều được cấu tạo, bố trí để hướng ra bên ngoài đi tới người khác để tiếp nhận hay dâng hiến” [255; 57]. Bởi vì khi giao tiếp với thế giới, trong tất cả các mối quan hệ xã hội, con người hầu như tương giao qua thân thể từ ánh mắt, cái gật đầu, bắt tay... Trong đó, tương giao thân xác đỉnh điểm nhất là tình yêu bởi “Thân xác là hiện thân của tình yêu”. Do vậy, con người tự ý thức về thân thể mình không phải chỉ để tự chiêm ngưỡng như một biểu hiện của chứng “tự si”, “ái kỷ” (Narcissism) mà còn là ý thức về sự khao khát được tương giao, dâng hiến cho người khác, là những “tự sự” bên trong, những ẩn ức cần được giải tỏa. Từ đây để thấy, thân thể con người chỉ thực sự có ý nghĩa khi con người ý thức được giá trị của thân thể “được hưởng trọn vẹn những khoái cảm tự nhiên vốn thuộc về nó” [255; 80]. Khai thác những câu chuyện từ thân thể và tính dục bằng việc tự phát hiện, chiêm ngưỡng, thỏa mãn cơ thể mình, các nhà văn đã gợi lên không ít suy tư về thân phận con người (đặc biệt là người phụ nữ). Nó thể hiện tiếng nói đầy khao khát được thành thật với cơ thể của chính mình và đòi quyền sống đúng nghĩa là con người, đồng thời giúp cho mỗi người xác minh và khẳng định sự tồn tại của mình với vai trò cá thể - chủ thể trong môi trường tồn tại.

Thân thể và tính dục không phải là điểm mới của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI. Nó đã thấp thoáng trong các sáng tác về nông thôn của Hồ Biểu Chánh khi nhà văn đề nhân vật nữ vượt rào những điều trái luân thường đạo lý ở xã hội đương thời qua các nhân vật Như Hoa (*Thầy thông ngôn*), Thị Sen (*Khóc thầm*), Thị Lựu (*Cha con nghĩa nặng*), Tư Lựu (*Con nhà nghèo*)... Ở những nhân vật này, Hồ Biểu Chánh đã thể hiện thái độ mềm dẻo, không bảo thủ, cũng không hề áp đặt đối với vấn đề tiết hạnh của người phụ nữ khi lựa chọn cách giải quyết xem xét hoàn cảnh, tình huống “phạm tội” sau đó mới “luận tội” và “xử phạt”. Cách giải quyết này phần nào cho thấy cái nhìn nhân văn và khách quan của nhà văn về vấn đề tính dục trong mỗi con người. Thân thể và tính dục cũng từng xuất hiện trong các tác phẩm của Nam Cao, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, nhất là trong sáng tác sau đổi mới của Nguyễn Mạnh Tuấn, Ma Văn Kháng, Lê Lựu... Song phần lớn, các nhà văn giai đoạn trước chỉ thể hiện một cách “dè dặt” và phản chiếu ở một số đối tượng nhất định nhằm phục vụ ý đồ sáng tạo hoặc làm nổi bật bút pháp xây dựng hình tượng nhân vật. Đến tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI, có thể nhận thấy một điểm rất riêng trong chiến lược tự sự của các nhà văn đó là kiến tạo diễn ngôn thân thể và cách thể hiện tính dục hướng đến mọi đối tượng trong xã hội với thái độ rất nhân văn để lật ra những khoảng tối sâu kín nhất trong bản năng mỗi con người. Từ những kẻ khuyết tật, ít học, quanh năm lấm lem bùn đất như Quán Mè (*Trăm năm thoáng chốc*), Lẹp (*Dòng sông Mía*), Quảng (*Chạy qua bóng tối*), Đổ (*Đất mỡ côi*)... đến những người đức cao vọng trọng như ông Quĩ Nhất, đội trưởng Côi (*Dòng sông Mía*), chủ tịch xã Trường (*Bão đồng*), chủ tịch tỉnh Trần Sinh (*Gia phả của đất*)...; từ những người đàn bà đoan chính như Nga (*Cánh đồng lưu lạc*), chị cả Thuần, bà Mến (*Dòng sông Mía*), Duyên (*Ngư phủ*), Chút (*Cổng làng*), người mẹ (*Đất mỡ côi*)... đến cả những nhân vật được xem là đại diện cho chôn linh thiêng, thoát tục như ni cô Đàm Hiên (*Thời của thánh thần*), ni cô chùa Mỹ Khánh (*Thần thánh và bướm bướm*), sư Vô Trần (*Đội gạo lên chùa*)... đều không thôi bị thúc ám bởi thân thể và tính dục. Các nhà văn đã cho thấy, thân thể và tính dục là một nhu cầu bản năng thường trực của con người để nó tồn tại. Thân thể, xác thịt không phải là “...vật ngăn cản người ta hướng thượng, vươn tới tinh thần, tới đời sống bằng tâm trí” [255; 17], ngược lại, nếu kiềm chế thân thể, xác thịt, con người sẽ dẫn đến những méo mó về tâm hồn, lệch lạc về nhân cách, thậm chí trở nên bất nhân như Lẹp (*Dòng sông Mía*), Lưu cá ngựa (*Ngư phủ*), Đổ, Tỉnh (*Đất mỡ côi*)... Ở phương diện này, Marx cho rằng, con người là “thực thể đau khổ”, nghĩa là

con người buộc phải chịu sự quy định của tự nhiên. Mà cái gì đã thuộc về bản thể tự nhiên thì con người không thể cưỡng lại được. Đây chính là điểm mới của các tiểu thuyết viết về nông thôn đương đại khi thể hiện khía cạnh bản năng tính dục của con người. Không né tránh cũng không lạm dụng, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã đặt người nông dân giữa trung tâm của đời sống, đối diện với chính mình để tự bộc lộ những phần bản chất sâu kín nhất là dục tính mà bấy nay vì vô bạo đạo đức, dư luận xã hội khiến nó bị kìm nén, khuất lấp. Khi vô bạo bị cởi bỏ thì bản chất của họ cũng được phơi bày. Thân thể và tính dục trở thành phương tiện để nhà văn kiến tạo hiện thực, truy tìm bản chất người trong mỗi con người.

Viết về những khát khao tính dục, các nhà văn không ngần ngại gọi tên thân thể, sử dụng lớp ngôn ngữ chi thân thể như một phương thức kiến tạo diễn ngôn tính dục nhằm ca ngợi vẻ đẹp đầy gợi tình và nhục cảm. Trong *Ngư phủ*, “Lưu choáng ngọc bởi khuôn ngực trắng ngần với đôi núm vú nhỏ, hồng tươi.” [289; 62]. Ở *Gia phả của đất*, “Ngòn ngộn trước mặt Cơ là một thân hình trắng nhẫy với những đường cong cương nở, đầy sung mãn và phồn thực, những khoảng trũng rậm rì đầy mê hoặc” [291; 367]. Trong *Ba người khác*, “Đom có cái chân vú nần nần làm Bối thích thú” [274; 79]. Ở *Cháy qua bóng tối*, Nhàn có “cặp vú đầy nhục cảm” lúc nào cũng “vênh lên thách thức” [281; 101]... Có thể thấy, thân thể luôn hiện ra với tất cả vẻ đẹp tự nhiên đầy cảm dỗ dù nó ở hoàn cảnh khác nghiệt nhất: “Lạ thay sau những biến cố tang tóc của gia đình, sau một mùa đông đầy u ám và đói rách, oan ức, tủi hờn vậy mà mùa tình đến, Hương trở mã phô phang sắc đẹp đầy thách thức của con gái tuổi dậy thì...” [275; 127]. Rõ ràng, cơ thể người, đặc biệt là cơ thể người phụ nữ nếu trước đây phải che đậy, hoặc chỉ mô tả qua những hình ảnh ẩn dụ thì trong văn xuôi đương đại, nó luôn được ngưỡng mộ, tôn vinh như một nét đẹp hoàn hảo của con người. Đó là vẻ đẹp đậm chất phồn sinh, phồn thực. Thân thể ở đây không chỉ là vẻ đẹp của thân xác, của hình thể bên ngoài mà còn chứa đựng sức sống con người, bản chất người, giá trị tinh thần của con người.

Thân thể và tính dục vốn là mẫu số chung của nhiều nhà văn đương đại khi tiếp cận, miêu tả và nhận diện trọn vẹn con người. Nằm trong mạch nguồn chung này, tự sự thân thể và khát khao tính dục trong tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI ở một phương diện nào đó đã biểu đạt thành công tính cách, tâm hồn người nông dân. Nó là một phần quan trọng liên quan đến đời sống tinh thần, văn hóa, đạo đức, nhân cách của mỗi người nông dân mà ta cần khám phá, thừa nhận. Người nông dân (vốn đã trở thành ước lệ của văn học truyền thống bằng hình ảnh chân lấm tay

bùn, thật thà chất phác) vẫn phổ biến một tâm trạng hỗn độn, hoang mang với nỗi khát khao tính dục không dễ gì giải tỏa. Một nỗi bất an ngấm ngấm nào đó luôn tồn tại và gây xao xuyên trong họ... Viết về tính dục, tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI đã chạm vào những ẩn ức sâu kín nhất trong đời sống tinh thần của người nông dân, làm đầy đặn chân dung của họ với những bất hạnh thể xác, những chấn thương tinh thần, những ám ảnh vô thức hay nỗi đau thân phận... Tính dục trở thành một diễn ngôn khẳng định quyền năng về sự sống của con người bởi nó là bản năng tự nhiên, sự thăng hoa của tình yêu, là phương tiện/phương cách để giải tỏa nỗi cô đơn, trống rỗng. Do đó, nó chứa đựng sức mạnh hóa giải, cứu rỗi và sức sống bất diệt. Khai thác yếu tố thân thể và tính dục, các nhà văn như muốn ngầm khẳng định rằng, khát khao tính dục là nhu cầu giải phóng/khám phá con người cá nhân, con người bản thể; là một sự thỏa mãn nhu cầu bản năng/hưởng thụ chính đáng của con người.

3.3.2. *Nỗi cô đơn và những ẩn ức tâm lý*

Theo *Từ điển tiếng Việt*, cô đơn là “chỉ có một mình, không có người thân, không nơi nương tựa (cảnh cô đơn, con người cô đơn)” [181; 126]. Từ góc độ triết học, cô đơn thuộc về vô thức, tức là *cô đơn tồn tại như một bản năng của con người*. Tức ngay từ khi sinh ra con người đã mang trong mình nỗi cô đơn. Nó là nỗi cô đơn bản thể, cô đơn tiền định. Nhà Phân tâm học Mỹ Erich Fromm trong tác phẩm *Chạy trốn khỏi tự do (Escape from freedom, 1941)* cũng đã đặt vấn đề *cô đơn như là bản chất của con người*. Có thể quy về hai cơ chế điển hình của nỗi cô đơn: tự cô đơn tức là con người sinh ra và lớn lên đã thấy cô đơn mà không thể lý giải vì sao, nó thuộc về cội nguồn bản thể; bị cô đơn là tình trạng được xem xét trong mối tương quan với hoàn cảnh, với cộng đồng. Đối với cơ chế thứ hai, cô đơn ở đây là bị loại ra khỏi cộng đồng do sự chênh lệch. Cá nhân tự ý thức về mình và tự loại mình ra khỏi cái chuẩn chung, đứng lệch đi, thấp hơn, cao hơn hoặc khác đi những giá trị chung, bị đa số cho là không bình thường nên không thể hòa hợp với cộng đồng. Trạng thái cô đơn thường được thể hiện ở sự trống trải trong tâm hồn [231; 60]. Còn ẩn ức lại là những cảm xúc, tâm trạng, suy nghĩ bị kìm nén lâu ngày nhưng không được giải quyết, không chấm dứt, gây ra những tác động lên tâm lý và cách ứng xử của cá nhân. Nó như những khối dày vò bên trong không giải tỏa được mà nguyên nhân xuất phát từ những mâu thuẫn của cuộc đời hay trong chính bản thân mỗi cá nhân. Đó có thể là những khao khát giàu có, ham muốn thống trị; là những ám ảnh về cái chết, bệnh tật, sự đe dọa hay vi phạm những điều cấm kỵ... Ở mức độ nhất định, cô đơn phần nào đã tạo nên những ẩn ức, là “cái biểu hiện” của ẩn ức.

Cô đơn và ảm ức là hai trong số những căn tính vốn có của con người.

Trong văn học Việt Nam, hình tượng con người cô đơn đã xuất hiện ngay từ thời trung đại. Chịu ảnh hưởng sâu sắc của ý thức hệ phong kiến, văn học trung đại đề cao tính trật tự, nhưng những tài năng lớn như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát... lại là những cá tính mạnh mẽ vượt khung thời đại. Cá tính đã khiến họ đứng ngoài trật tự chung và luôn nhìn thấu sự cô đơn của mình. Đầu thế kỷ XX, chủ đề về con người cô đơn được quan tâm nhiều hơn. Nam Cao là nhà văn thành công khi diễn tả những bị kịch cô đơn, nhất là với người nông dân như Lão Hạc, Chí Phèo... Giai đoạn 1945 - 1975, sự nghiệp cách mạng đòi hỏi văn học đề cao ý thức cộng đồng, khẳng định con người đoàn thể nên con người cô đơn hầu như không được hiện diện. Sau những năm 1986, cuộc sống mới nhiều biến động, cảm quan bất an trước một hiện thực nhiều xáo trộn, con người không thể thích ứng kịp sẽ dễ rơi vào lạc lõng, cô đơn. Sự lạc lõng cô đơn bị dồn nén, không được giải tỏa lâu dần tích tụ thành những ảm ức. Xây dựng hình tượng con người cô đơn đầy ảm ức là một nỗ lực của các nhà tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI. Trong thế giới phức tạp của nhân sinh, con người phải đối diện với nhiều vấn đề thế sự. Nó chứa chất trong mình những khao khát có lúc biểu đạt ra ngoài một cách mãnh liệt, cũng có lúc bị kìm nén. Họ không chỉ buồn, cô đơn trong quá khứ, mà còn cô đơn ngay giữa hiện tại, chính trong gia đình, giữa những người thân. Trong thăm sâu tâm hồn họ luôn ảm chứa nỗi niềm, ảm ức có khi đến cực điểm bế tắc, nổi loạn. Hình tượng con người cô đơn trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI được biểu hiện ở nhiều dạng thức do nhiều nguyên do khác nhau.

Trước hết là những con người cô đơn từ bản thể. Trong *Dòng sông Mía*, cuộc đời bà cả Thuần là một chuỗi cô đơn cho đến tận khi ở cái tuổi như ngọn đèn dầu sắp tắt, bà mới nhận ra rằng, “chưa lúc nào thấy lòng thanh thản”, chưa bao giờ được “sống cho đầy đủ cái sự đòi hỏi của kiếp người”. Lấy một người chồng nhỏ tuổi, ngủ chung giường với vợ coi như sự hèn hạ, dơ bẩn rồi để lại mẹ góa con cô. Được miệng đời khen chính chuyên thờ chồng nuôi con nhưng nỗi khát khao được chiều chuộng, mong có người gánh đỡ gánh đời nặng trĩu cứ hành hạ suốt thời thanh xuân bà. Những ảm ức, cô đơn ấy khiến bà cả Thuần hai lần “nổi loạn” đã tạo ra những bước ngoặt thay đổi thân phận bà. Lần thứ nhất, những cái hôn dịu dàng từ ông đại đội trưởng Đồi mà từ ngày có ý thức về giới tính chị cả Thuần chưa hề được biết đã khiến chị trở thành người đàn bà thất tiết ngay khi chồng mới chết, ngay trên

chiếc giường chồng nằm tắt thở mà không rõ vì bị cưỡng ép hay “một sự đồng lõa thối tha” nào. Nhưng đó lại là lần duy nhất trong đời bà cảm nhận được thế nào là hạnh phúc. Lần thứ hai là ngồi uống rượu cùng lão Lẹp như muốn uống cạn những đắng cay, khổ nhục, cô đơn của đời mình đến say mèm dẫn đến cháy nhà. Sự phỉ báng của đứa con dâu khiến những góc khuất, những ẩn ức trong bà bị bói tung phơi bày trước xóm giềng. Trẫm mình xuống dòng sông Châu là cách duy nhất để bà chấm dứt mọi khổ đau. *Dòng sông Mía* có không ít những con người chất chứa trong mình nỗi cô đơn như thế. Lẹp và cô Bé cũng là hai kẻ tận cùng cô đơn. Bé cô đơn vì thiếu vắng tình yêu thương của mẹ từ lúc lọt lòng, thiếu tình yêu gia đình. Lẹp cô đơn vì bản thân hẳn là một kẻ có hình hài dị dạng bị người đời xa lánh. Hai kẻ cô đơn ấy đã tìm đến nhau dẫn đến bi kịch quan hệ loạn luân giữa những đứa con cùng cha khác mẹ. Bi kịch chồng bi kịch, Bé biệt tích khỏi làng như chạy trốn nỗi cô đơn còn Lẹp trở thành kẻ tha hóa, tàn bạo như để trả thù đời.

Ở *Cánh đồng lưu lạc*, mỗi con người là một thế giới cô đơn đầy ẩn ức. Nga “cho” bố chồng đứa con nối dõi vì thương cảm cho ông, cho gia đình chồng hay vì một sự đồng lõa từ thẳm sâu về niềm khát khao hạnh phúc của một người đàn bà góa. Bà mẹ chồng bị liệt của Nga cũng là một cõi cô đơn thẳm thẳm tiêu biểu cho một kiếp con người mong manh và trĩu nặng. Bố chồng Nga thèm khát đứa con nối dõi nhưng lại hèn nhát không đủ can đảm thừa nhận và thương yêu đã đẩy mẹ con Nga vào cuộc đời lưu lạc. Mỗi nhân vật trong *Cánh đồng lưu lạc* dường như đều chất chứa nỗi cô đơn trong cõi hoang mang của riêng mình, gọi cảm quan về một thế giới tan rã, nơi mỗi người đều vẫy vùng theo một cách khác nhau, vô nghĩa theo những cách khác nhau. Xoan (*Ngư phủ*) chung chạ xác thịt với đủ loại đàn ông vừa là sở thích, vừa là kế sinh nhai, nhưng đồng thời cũng gần như “một thứ tôn giáo, một sự cứu rỗi” cho những ẩn ức cô đơn trong cô. Dưới ngòi bút của các nhà văn, người nông dân được phác họa là những nhân vật cô đơn từ bản thể, nỗi cô đơn tồn tại bên trong nhân vật như một thứ ẩn ức khổ nạn của con người. Nó dễ khiến con người rơi vào những vòng luẩn quẩn, những điều cấm kỵ. Ở từng trường hợp, hoàn cảnh và tính cách, nỗi cô đơn ấy bộc lộ ở mức độ khác nhau. Dù thế nào, nó cũng là phần sâu kín đáng thương hơn là đáng trách, đáng cảm thông hơn là đáng lên án.

Tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI không chỉ khai thác con người cô đơn ở bình diện bản thể, mà còn trên nhiều bình diện khác. Đó là những nỗi cô đơn vì bệnh tật, ám ảnh về cái chết, sự đe dọa của cộng đồng hay cô đơn vì thiếu sự chia sẻ, cảm thông. *Giời cao đất dày* là cuộc trốn chạy không ngừng nghỉ để bảo vệ hạnh

phúc của cặp vợ chồng “thằng hủi con câm” Thuần - Sa trước sự xua đuổi của cộng đồng. Trong Thuần là một chuỗi những ám ảnh về cái chết của cha mẹ, chị gái, bố vợ và vợ cùng thứ bệnh hủi quái ác gieo vào Thuần khi lấy người vợ đầu tiên. Sự cô lập của cộng đồng khiến Thuần thêm được nói, được cười, được giao tiếp với mọi người, thậm chí thêm được nghe người khác chửi. Đã có lúc Thuần cất tiếng chửi nhưng tuyệt nhiên không một ai chửi lại. Họ coi Thuần không phải đối tượng để đối thoại. Thuần và Sa tìm đến nhau như một sự vá víu của hai tâm hồn cô đơn giữa làng Bùi. Lớn lên cùng những trận đòn roi và sự xâm hại tàn ác của người cha dượng, Sa là một cái bóng thâm lặng như chính thân phận người câm của mình. Cuộc đời Sa có ba lần “nổi loạn”. Lần thứ nhất Sa cầm đinh tự đâm vào ngực để giải thoát kiếp sống đọa đày và hai lần Sa bỏ trốn để đến với Thuần. Hai con người khôn khéo ấy đã dắt díu nhau vượt qua mọi khổ ải của thân phận thằng hủi con câm để xây dựng hạnh phúc cho riêng mình.

Ở *Giã biệt bóng tối*, thằng bé mồ côi tên Thượng lại cô đơn từ khi đến với cuộc đời: không nguồn gốc, không gia đình. Nhưng nỗi cô đơn đáng sợ nhất đối với Thượng không phải vì nguồn gốc xuất thân mà đến từ sự đe dọa của cộng đồng. Thằng bé cui cút ấy luôn bị ức hiếp bởi biết bao thế lực xấu xa giữa đời. Thượng bị đẩy đến tận cùng cô đơn khi “ký” một “hợp đồng ma quỷ” với hồn ma của một lão ăn mày khiến bất cứ kẻ nào bắt nạt Thượng đều phải chết. Từ đây, một cuộc chiến đấu thâm lặng giữa lão già bóng tối và Thượng bắt đầu. Nhưng mỗi đe dọa và cô đơn không làm Thượng nản chí. Lòng kiên trì, sự nhẫn nhục của thằng bé cuối cùng đã chiến thắng lão già bóng tối. Nó chiến thắng bằng sự câm lặng chịu đựng, luôn nhìn mọi người bằng “ánh mắt tha thứ” và khuôn mặt “hoàn toàn không thấy biểu hiện của nỗi đau đớn thù hận”. Phù và Kim (*Bóng của cây sồi*) cũng là những con người cô đơn. Kim đến với cuộc đời cô đơn như một cái bóng. Dù là cô gái xinh đẹp, chăm làm nhất làng nhưng Kim luôn bị dân làng cô lập bởi quan niệm, lễ thói xưa cũ. Họ cho rằng dòng máu chảy trong cô không phải màu đỏ mà màu đen, là hiện thân của ma quỷ. Bị kịch cuộc đời Kim bắt đầu từ sự kỳ thị cổ hủ, mông muội đó. Kim bị đẩy đến tận cùng cô đơn khi Phù không đủ can đảm bước qua những ràng buộc ích kỷ của gia đình, dòng họ, cộng đồng để đến với cô. Cô đơn và buồn tủi, Kim đã bỏ làng đi rồi trở về với đứa con trai không có bố và cuối cùng bị bắt vì tội “cho người lạ ngủ trên giường nhà mình”. Với Phù, dù là một trưởng thôn luôn hết mình vì công việc nhưng cái bóng của cha anh để lại với dân làng quá lớn, lớn đến mức một nửa cuộc đời đã đi qua mà anh chưa lần

nào bút ra xa được. Mỗi tình thâm lặng với Kim cứ giày vò anh không dứt. Anh luôn thấy cô đơn trước mọi người. Mặt trái của tính cộng đồng ở người nông dân thực sự khủng khiếp nếu họ quay lưng, cô lập một cá thể nào đó trong làng xã. Nó có thể đẩy con người rơi vào bi kịch và triệt tiêu sự phát triển.

Với những con người cô đơn vì không thể hòa hợp với cộng đồng, họ thường là kẻ không “hợp thời” trong sự chuyển giao thời cuộc hoặc ở một nơi không thuộc về. Nhân vật sống giữa gia đình, bạn bè, người thân, sống giữa xóm làng, cộng đồng, giữa xã hội nhưng luôn cảm thấy mình như bị bỏ rơi, như bị/tự loại ra khỏi cộng đồng. Cá nhân tự ý thức về mình và tự tách mình, tự đứng lệch ra khỏi chuẩn chung. Ở những nhân vật này, cô đơn là cảm giác thường trực. Họ luôn cố gắng tìm kiếm sự cảm thông, sẻ chia nhưng dường như đều bất lực. Là một cựu binh trở về từ chiến trường, Thao (*Thần thánh và bướm bướm*) luôn thấy lạc lõng giữa đời thường. Thao cứ lẩn quẩn với hào quang sùng đạ của một thời quá khứ xa xôi không thể thoát ra được để tìm một cách sống khác vui vẻ, nhẹ nhàng ở hiện tại. “Vô nghĩa, trống trải và ngao ngán” là những cảm giác thường trực cứ âm ỉ trong tâm hồn Thao khi bị cả người ngoài lẫn con cái khinh thường. Trống rỗng và bé tấc, Thao thêm khát cái khí phách của những ngày xưa và đã hai lần “nổi loạn” (chữa bệnh cho Liên và ăn cắp tiền của thằng Chấn). Nhưng cả hai lần Thao đều chuốc lấy sự ê chề khiến Thao phải hét lên: “Tiên sư cuộc đời! Mẹ kiếp, chính cái lương tâm chó chết là thủ phạm làm mình nhục nhằn, khổ sở thế này đây” [288; 144]. Loay hoay trong niềm kiêu hãnh về nhân cách và lẽ sống của quá khứ một cách “trật khớp” với hiện tại, Thao đã mắc nhiều sai lầm mà đỉnh điểm là vô tình trở thành kẻ giết người. Sự “lệch pha” giữa cá nhân với cộng đồng đẩy con người vào trạng thái hoang mang khiến họ luôn thấy cô đơn, lạc lõng trước đám đông và rơi vào bi kịch của chính mình. Quảng và Hoạt (*Chạy qua bóng tối*) là những kẻ tha hương cô đơn vì thiếu tình thân, vì bị loại và tự loại khỏi cộng đồng. Đứng trước bên sông tảo, nhìn những gương mặt người công nhân phờ phạc, lão Hoạt cảm nhận “một nỗi cô đơn tập thể với những hình hài tan biến vào nhau. Sự trống rỗng nhập vào nhau thành một khối trống rỗng không lồ” [281; 269]. Với Quảng, điều khiến lão bị đẩy đến tận cùng cô đơn là không ai cần đến, “Lão cô đơn với hàng xóm láng giềng chẳng còn ai là người quen thuộc. Lão cô đơn với gia đình không hẳn là thân thích ruột thịt” [281; 278]. Phép thử của lão đối với thằng con nuôi và cô vợ hờ đã cho ra kết quả cuối cùng còn hơn cả cô đơn. Lão cô đơn với cả chính mình. Lão lầm lũi lên thuyền rời khỏi xóm Bến về lại sông nước, nơi lão từng sinh ra và gắn bó một phần

đời. Dường như cô đơn vì thiếu tình thân là “một đặc điểm nổi bật của hình tượng con người tha hương” [4; 133]. *Chạy qua bóng tối* thực sự là một thế giới đầy cô đơn và ảm ức. Ở đây, mỗi phận người tha hương đều cô đơn vì thiếu tình thân dù họ đã cố gắng gá ghép vào nhau giữa những xô bồ của phố phường chật hẹp. Nhưng chút tình thân vá víu ấy không đủ để khóa lấp đi khoảng trống mênh mông trong tâm hồn họ. Bởi tuy phải vật lộn, chống chọi với mọi điều kiện sống khắc nghiệt để tồn tại, mưu sinh, mỗi thân phận tha hương dường như vẫn không thể bứt khỏi những ràng buộc tình cảm với gia đình, với quê hương, xứ sở của riêng họ.

Những dạng thức tiêu biểu của con người cô đơn trên cho thấy, từ ý thức sâu sắc về trách nhiệm của người cầm bút, các nhà văn đầu thế kỷ XXI đã đem đến cho người đọc những cái nhìn đa chiều về người nông dân. Khác với tiểu thuyết nông thôn giai đoạn trước khi viết về con người cô đơn (thường khai thác những con người mà cả thể xác lẫn tâm hồn đã nhàu nát, mang nhiều thương tật chiến tranh và những ám ảnh quá khứ), tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI lại là những cảm giác bất an trước hiện thực hỗn độn, nhiều đổ vỡ, nhiều hoài nghi. Để thoát khỏi cô đơn không còn cách nào khác con người phải tìm cách hợp nhất với người khác như một sự giải thoát. Dù vậy, không ít nhân vật như bà Thuần (*Dòng sông Mía*), Nga (*Cánh đồng lưu lạc*)... vẫn cứ day ài đời mình trong cái vòng luẩn quẩn giữa thù hận và yêu thương, giữa thấp hèn và thanh cao, giữa sự sống và cái chết... Có những nhân vật cố tìm một lối thoát trong chông chênh, mất phương hướng trước thực tại như lão Hoạt, lão Quảng (*Chạy qua bóng tối*), Thao (*Thần thánh và bước bước*)... nhưng chỉ càng thấy đơn độc. Song, những nhân vật như Thường (*Giã biệt bóng tối*), Nghiệp, Mưa (*Ma làng*), Thuần, Sa (*Giời cao đất dày*)... lại tự ý thức về sự cô đơn để vươn lên sống cuộc đời có ý nghĩa. Những con người chất chứa cô đơn ấy thường bị chấn thương tâm hồn dẫn đến bế tắc, nổi loạn thậm chí méo mó nhân cách như Lep (*Dòng sông Mía*). Đi sâu vào cõi vô thức của người nông dân, phản ánh bi kịch dưới góc độ tâm lý, các nhà văn đã có cái nhìn nhân văn đầy cảm thông, chia sẻ về những cảm xúc, ảm ức của con người. Nó khắc họa bức chân dung về người nông dân không đơn giản chỉ là nét mộc mạc, chân chất bề ngoài, mà chất chứa cả những phần dữ dội bên trong.

Có thể nói, hình tượng con người cô đơn trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI khá đa dạng. Nó chứa đựng tâm trạng của người nông dân trước sự biến đổi khôn lường của xã hội: nổi bất an và cả khắc khoải kiếm tìm một nơi nương náu cho tâm hồn giữa thế giới hỗn độn. Ở một khía cạnh nào đó, cô

đơn là những vùng ẩn ức sâu thẳm trong mỗi người nông dân không dễ gì nắm bắt. Nó là cội rễ của khổ đau nhưng cũng là niềm hoan lạc hiếm hoi chợt lóe sáng trong cuộc đời họ; là nỗi ám ảnh nhưng cũng là sự cứu rỗi cho linh hồn họ vượt qua những nổi trôi trong một thế giới đầy bất trắc.

Nét đặc sắc của các nhà văn viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI khi xây dựng hình tượng nhân vật người nông dân là sự kiến tạo diễn ngôn đối thoại của nhân vật. Chính việc kiến tạo diễn ngôn đối thoại này đã góp phần tạo nên bức chân dung người nông dân “quen mà lạ” của tiểu thuyết về nông thôn đầu thế kỷ XXI so với các thời kỳ trước. Diễn ngôn của nhân vật được hiểu là “Lời nói của nhân vật trong tác phẩm văn học” [135; 214], giúp nhà văn trực tiếp thể hiện nội tâm, tính cách của nhân vật. Diễn ngôn đối thoại của nhân vật có thể hiểu ở hai dạng thức cơ bản là: đối thoại trực tiếp, có sự luân phiên lượt lời giữa các nhân vật với nhau và đối thoại mang tính chất độc thoại khi nhân vật tự nói với chính mình, tự nhận thức (sự phân thân đối thoại). Kiến tạo diễn ngôn đối thoại của nhân vật trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI được thể hiện khi va chạm giữa các luồng ý thức hoặc bộc lộ những tư tưởng, quan niệm. Nhân vật được đặt trong nhiều mối quan hệ chông chéo, phức tạp với đủ các cực đối lập: nhân tính và phi nhân, đạo đức và phi đạo đức, lí trí và bản năng... từ đó tự bộc lộ tư tưởng, tính cách, số phận.

Tiểu thuyết *Dưới chín tầng trời* có nhiều nhân vật, khó mà nói nhân vật nào giữ vai trò trung tâm, song Dương Hương đã khá thành công khi xây dựng hình tượng nhân vật thông qua kiến tạo diễn ngôn đối thoại khiến mỗi nhân vật đều được hiện ra với tính cách và chiều sâu tâm lý riêng biệt. Mỗi nhân vật đều tự cất lên tiếng nói riêng của mình về quan điểm sống, nhận thức về con người và thời cuộc. Hoàng Kỳ Trung suốt một đời phục vụ trong quân đội lên đến cấp tướng, khi nghỉ hưu đã thổ lộ với con trai kinh nghiệm sống sót được trước thời cuộc là “...phải nhận biết và chịu đựng cả lỗi lầm xấu xa tội tệ của thời đại mình đang sống” [276; 346]. Những lỗi lầm ấy Trung không phải là không thấy, nhưng cách xử thế của Trung là “phải chịu đựng”. Trung cũng thấy hết những tai hại của phong trào hợp tác hóa “như một con lũ”, nhưng Trung cũng thấy “lao ra chống đỡ với con lũ” sẽ “bị nhừ đòn”... Trung thấy cả và hiểu hết nhưng “minh triết” để ứng xử trước thời thế của Trung là: “Gặp thời thế thế thời phải thế”. “Phải thế” là phải “nuốt hận”, phải “chịu đựng” không “chống chọi” và ông đã “sống sót”. Minh triết ấy đã giúp Trung có “chỗ đứng vững chắc”, giữ được cơ ngơi, gia tộc trong cơn cuồng phong lịch sử. Tương quan với Hoàng Kỳ Trung là Đào Kinh. Cái “minh triết” của Đào

Kinh là sự vận dụng “linh hoạt” kinh nghiệm của Trần Tăng và Kỳ Trung. Từ một kẻ xuất thân “cầu bơ cầu bắt”, văn hóa i-tờ, Đào Kinh trở thành “một tỷ phú hào hoa”, “một nhân vật trung tâm của thời đại”. Bởi trong tận cùng của sự khỗ cực, Đào Kinh nhận ra rằng, để tồn tại, phải biết “khai thác triệt để quyền lực”, phải “khôn khéo biết gài gửi những người có quyền, có chức” [276; 76], thậm chí phải biết làm ngơ khi cần. Và Đào Kinh đã phải “ngơ” trước cảnh Trần Tăng trắng trợn “cướp” vợ, làm “ngơ” nuôi đứa con riêng của Trần Tăng rồi sau này “ngơ” cả trước khối tài sản bị đứa con nuôi lừa chiếm đoạt. Cũng chính vì cái “ngơ” rất cần thiết ấy mà Đào Kinh đã có hẳn một thế lực bảo kê của những kẻ có quyền, có chức như Trần Tăng và Mãng để “phát lên như điều”. Cái “minh triết” sống ấy luôn được Đào Kinh tự răn mình trong mọi hoàn cảnh đã giúp nhân vật trở thành tiêu biểu cho người nông dân ra phố thành đạt. Dương Hương đã để mỗi nhân vật tự là trung tâm của chính mình mang tiếng nói, quan điểm riêng về lý tưởng, lối sống với những lý lẽ riêng buộc tác giả/người đọc phải thừa nhận. Đặt nhân vật trong hoàn cảnh, tình huống cụ thể để bộc lộ bản chất, nội tâm qua hành động phát ngôn, nhà văn đã thực sự khéo léo và thành công trong kiến tạo diễn ngôn nhân vật khi diễn tả được sự đa đoan, phức tạp trong tâm hồn con người.

Trong tác phẩm *Ông Mãnh về làng*, Trịnh Thanh Phong đã lột tả bản chất của kiểu nhân vật thực dụng, lưu manh như Lại qua đoạn đối thoại với Át: “Muốn có tiền, có chức thời buổi này là phải lưu manh, phải cơ hội, phải biết nhìn xu thế chính trị để làm ăn” [283; 158]. Chính cái “lưu manh”, “cơ hội” và “biết nhìn xu thế chính trị” ấy của Lại đã giúp hắn từ kẻ giang hồ leo lên đội ngũ lãnh đạo hàng đầu của tỉnh. Để thể hiện căn tính sính danh, bảo thủ ở người nông dân, Trịnh Thanh Phong cũng để nhân vật tự bộc lộ qua đoạn đối thoại giữa ông Tĩnh và con trai (*Ma làng*): “Tôi có được cái danh hiệu 50 năm tuổi Đảng, phải cầm lòng, nhẫn nhục như thế nào anh có biết không?” [282; 71]. Để thể hiện những khát khao thầm kín hay ản ức tâm lý nhân vật, các nhà văn thường thể hiện bằng những cuộc đối thoại của nhân vật với chính mình. Lời độc thoại của Thao (*Thần thánh và bươm bươm* không chỉ là đối thoại với chính mình mà như với chính cuộc đời: “Mình đâu đến nỗi quá tệ bạc?... Khói đứa tàn bạo sống như súc vật, giày xéo lương tâm và đồng đội dưới chân mà chúng nó vẫn được đời trọng vọng. Tiên sư cuộc đời!... Mẹ kiếp, chính cái lương tâm chó chết là thủ phạm làm mình nhục nhằn khổ sở thế này đây” [288; 144]. Thao luôn phải oằn mình đấu tranh giữa dục vọng, bản năng với lý trí, thiện lương và niềm kiêu hãnh của một cựu binh. Những hi vọng hão huyền, sự tủi hổ,

uất hận pha trộn với niềm kiêu hãnh về nhân cách và lẽ sống kia trong Thao vốn được thấm sâu trong máu thịt người nông dân Việt nghèo đói và tủi nhục kinh niên. Nó trở thành một vùng nhạy cảm của tâm hồn người nông dân Việt Nam, là khát vọng về danh dự, về diện mạo trước cộng đồng. Lời độc thoại của bà Mến (*Dòng sông Mía*) không chỉ là bà đối thoại với chính mình. Đó có thể là lời của bất cứ người đàn bà góa thôn quê nào: “Lạy Chúa tôi, tôi không đập tắt được nỗi khát khao được sống với một người đàn ông mạnh mẽ. Lạy Chúa tôi sáng láng vô cùng, ở chốn quê mùa dân dã, người đàn bà chết chồng ở góa chúng tôi sao mà khổ thế...” [292; 157]. Những ẩn ức khổ đau ấy chỉ khi đối diện với bản ngã người ta mới cảm thấu trở thành “tiếng nói” trao đổi, luận giải về thân phận, phẩm giá và những khát khao bản năng hết sức nhân bản của con người. Dù đối thoại trực tiếp giữa các nhân vật hay của nhân vật với chính mình, mỗi người tham gia vào cuộc đối thoại đều bộc lộ quan điểm, nhận thức và chiêm nghiệm về hiện thực, về con hướng đi, về chiến lược sống... Một mặt nó phơi bày bản chất, tính cách, tâm trạng nhân vật. Mặt khác, nó phản ánh bức tranh đầy ắp những bề bộn, phức tạp của đời sống. Nó tạo nên những chân dung về nhân cách của con người cá nhân mang dấu ấn thời đại.

Tính chất nội dung của mỗi cuộc đối thoại tùy thuộc vào hoàn cảnh, tình huống, mục đích của những người tham gia đối thoại. Những diễn ngôn đối thoại do vậy là sự đúc kết, chiêm nghiệm của nhân vật về cuộc đời. Ở một chừng mực nào đó, nó lý giải nguyên nhân của việc hình thành nên những tính cách, sự biến đổi về tâm tính trước thời cuộc và cả những ẩn ức sâu thẳm trong tâm hồn người nông dân.

Tiểu kết

Xây dựng hình tượng nhân vật người nông dân, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI chạm vào cõi sâu tâm hồn mỗi con người vốn dĩ bấy lâu chỉ chạm khắc trong những trang viết bằng hình ảnh khắc khổ đã trở thành cổ mẫu để phác họa nên chân dung người nông dân đương đại vừa có nét cũ lẫn nét mới. Bức chân dung ấy có góc tối và góc sáng, có thuần hậu mà gai góc, tốt lẫn xấu, thiện lẫn ác, cao cả lẫn thấp hèn và cả những vùng ẩn ức sâu kín cần được giải tỏa... Các nhà văn đã chỉ ra những mạch ngầm ẩn chứa cả hai phần đục trong đầy dữ dội, khốc liệt khiến hình ảnh người nông dân hiện lên vừa rất đổi “quen thuộc” mà cũng hết sức “lạ lẫm”. Những phẩm chất, căn tính, những đổi thay về tâm tính và cả những vùng ẩn ức sâu thẳm, những khao khát thầm kín riêng tư ở người nông dân đã được chúng tôi cố gắng phân tích qua từng tác phẩm dưới góc nhìn nhân học xã hội. Qua đó, chúng tôi mong muốn có thể phần nào phác họa lại bức chân dung về người

nông dân một cách chân thật nhất, rõ ràng nhất. Phải chăng viết về người nông dân trong giai đoạn này, các nhà văn muốn gửi đi một thông điệp: người nông dân Việt Nam đang phải đối mặt với chính mình, phải vượt mình, tiếp thu văn minh thế giới kết hợp với bản sắc dân tộc để làm chủ vận mệnh, để hoàn thiện nhân cách bản thân cho phù hợp với xu thế phát triển của xã hội. Cái mạnh trước kẻ thù, trước cái chết không hề khuất phục đã qua. Cái yếu khi phải đối mặt với chính mình, phải vượt qua chính mình đang dần được bộc lộ. Viết về người nông dân hôm nay phải khám phá ở chiều sâu con người họ những phẩm chất vững bền lẫn nhược điểm cố hữu và cả những vùng ẩn ức sâu kín bên trong. Điều đó không chỉ giúp ta hiểu đầy đủ hơn về họ, mà còn góp cứ liệu để các nhà hoạch định chiến lược có thể phát huy tối đa thế mạnh và hạn chế nhược điểm đang là trở ngại cho công cuộc phát triển nông thôn hiện nay. Những băn khoăn, trăn trở ấy không phải chỉ của người cầm bút mà còn của bất cứ ai dành sự quan tâm đặc biệt đến vấn đề nông nghiệp, nông thôn và nông dân.

Chương 4
NHỮNG KẾ THỪA VÀ NỖ LỰC ĐỔI MỚI LỐI VIẾT
TRONG TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI

Những năm đầu thế kỷ XXI, xu thế hội nhập ngày càng sâu rộng, giao lưu tiếp biến văn hóa, tiếp thu tư tưởng văn nghệ nước ngoài đã điều chỉnh tư duy, thị hiếu thẩm mỹ của con người buộc văn học phải đổi mới để đáp ứng và thích ứng. Một trong những đổi mới của văn xuôi nói chung, tiểu thuyết về đề tài nông thôn nói riêng được thể hiện ở lối viết. Nội hàm của thuật ngữ “lối viết” ở đây được chúng tôi sử dụng với ý nghĩa là “cách thức tổ chức văn bản ngôn từ”. Nó không phải phong cách nghệ thuật của nhà văn theo cách lý giải của Nguyễn Đăng Mạnh trong *Nhà văn: tư tưởng - phong cách*. Bởi bàn đến phong cách là chú trọng nhiều hơn đến tư tưởng, quan niệm. Trong khi dùng từ “lối viết”, chúng tôi nghiêng về khảo sát cách tổ chức văn bản ngôn từ được gợi ý từ công trình *Độ không của lối viết* của Roland Barthes. Ở công trình này, R.Barthes chỉ ra lối viết liên quan đến ý niệm về hình thức và nội dung, đến những quy ước, những trạng thái và kỹ thuật, đến mục đích xã hội của sự sử dụng ngôn ngữ và cả giọng điệu, cách nói, bản sắc ngôn ngữ của mỗi người viết. Lối viết thể hiện cách tư duy của nhà văn về sáng tạo nghệ thuật, nó giữ vai trò quan trọng trong việc tạo thành bản sắc ngôn từ của nhà văn. Theo ông, “lối viết chủ yếu là đạo lý của hình thức, là sự lựa chọn khu vực xã hội mà trong đó nhà văn quyết định đặt bản chất hành ngôn của mình vào” [14; 51]. Do đó, lối viết luôn mang trong nó những “mặt mã” riêng, nó là một diễn ngôn. Theo nghĩa ấy, R.Barthes khẳng định “lối viết một mặt được sinh ra trong tương quan giữa nhà văn và xã hội, mặt khác nó được tạo ra một cách tự do theo đề nghị của lịch sử” [14; 52]. Như vậy, theo quan niệm của R.Barthes, lối viết thể hiện mối quan hệ giữa nhà văn với xã hội và luôn có tính lịch sử nhất định. Hiện nay, có nhiều lối viết để các nhà văn lựa chọn như hiện đại hay hậu hiện đại, hiện thực xã hội chủ nghĩa hay lãng mạn chủ nghĩa, hướng tới mới mẻ hay truyền thống... giữa rất nhiều khuynh hướng, trào lưu đã và đang xuất hiện. Song, lối viết nào cũng có tính lịch sử riêng của nó. Vì vậy, nhà văn không thể không có dấu ấn bất kỳ một lối viết nào nhưng cũng có thể bị hút vào nhiều lối viết. Trên cơ sở đó, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI cũng mang dấu ấn riêng của thời đại với nhiều lối viết tạo nên sự thay đổi cách thức tổ chức văn bản phong phú, hấp dẫn hơn.

4.1. Sự “nói dài” của lối viết truyền thống

4.1.1. Kết cấu cốt truyện theo lối tuyến tính

Bất cứ tác phẩm văn học nào cũng có một kết cấu nhất định. Theo nhóm tác giả Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, kết cấu đảm nhận các chức năng khá đa dạng như bộc lộ chủ đề và tư tưởng các tác phẩm, triển khai cốt truyện, tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả..., tạo ra “tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mỹ” [84; 156]. Như vậy, nói đến kết cấu là nói đến “sự tạo thành và liên kết các bộ phận trong bố cục tác phẩm, là sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố, các chất liệu tạo thành nội dung của tác phẩm trên cơ sở đời sống khách quan theo một chiều hướng tư tưởng nhất định” [63; 143]. Nó thể hiện quá trình tư duy sáng tạo của nhà văn và quá trình vận động của tư duy ấy. Đối với những tác phẩm tự sự cỡ lớn như tiểu thuyết, kết cấu càng có ý nghĩa quan trọng. Trong thực tiễn sáng tác, ở Việt Nam cũng như thế giới luôn song hành các tác phẩm viết theo lối truyền thống và hiện đại. Bởi mỗi xu hướng sáng tác đều có những thành công lẫn hạn chế nhất định. Xét cho cùng, khi viết theo thi pháp truyền thống, người viết vẫn nỗ lực đổi mới về nội dung cũng như ở nghệ thuật trần thuật. Một trong những biểu hiện của việc tôn trọng kết cấu truyền thống là nhà văn thường sử dụng kết cấu cốt truyện theo lối tuyến tính.

Kết cấu cốt truyện theo lối tuyến tính là các sự kiện được lặp theo trục thời gian tuyến tính: sự kiện xảy ra trước sẽ kể trước, sự kiện xảy ra sau sẽ kể sau. Ở truyện có kết cấu tuyến tính, các sự kiện và tình tiết thường tuân thủ sự chuyển tiếp thời gian từ quá khứ đến hiện tại dọc theo số phận của nhân vật. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn giai đầu thế kỷ XXI vẫn tuân thủ kết cấu truyền thống nhưng không cứng nhắc mà luôn có sự “biến hóa” linh hoạt trong khung truyền thống. Đó là lý do chúng tôi sử dụng thuật ngữ “nói dài” để nói về đặc điểm lối viết truyền thống của tiểu thuyết về nông thôn giai đoạn này. Đây là lối kết cấu một mặt làm cho đời sống xã hội nông được biểu hiện một cách nhất quán, sinh động, mặt khác kết cấu tác phẩm cũng được tổ chức một cách chặt chẽ, logic nhất. Những tác phẩm *Chóm nắng* (Nguyễn Hữu Nhân), *Ma làng* (phần 1), *Ông Mạnh về làng* (phần 2) (Trịnh Thanh Phong), *Giữa cõi âm dương* (Thu Loan), *Trăm năm thoáng chốc* (Vũ Huy Anh), *Dưới chín tầng trời* (Dương Hường), *Cộng rêu dưới đáy ao* (Võ Văn Trực), *Ao bèo gợn sóng* (Nguyễn Trung Tiết), *Đội gạo lên chùa* (Nguyễn Xuân Khánh)... tiêu biểu cho lối kết cấu này.

Dưới chín tầng trời là cuốn tiểu thuyết đồ sộ bởi trước hết ôm chứa nhiều sự

kiện, biến cố của lịch sử từ cải cách ruộng đất, quá trình hợp tác hóa nông nghiệp miền Bắc, chiến tranh giành độc lập thống nhất ở miền Nam đến chiến tranh biên giới phía Bắc, thời hậu chiến và thời mở cửa. Những sự kiện, biến cố lịch sử đều được soi chiếu qua số phận của người dân làng Đoài, bi kịch của dòng họ Hoàng Kỳ, sự sụp đổ của gia đình thương nhân Đức Cường sau giải phóng, cuộc đời chìm nổi của ti phú Đào Kinh, con đường vươn tới quyền lực của Trần Tăng... Mỗi sự kiện, biến cố lại làm nên một mạch chuyện. Do đó, dù có thể *Dưới chín tầng trời* vẫn nằm trên “đường ray quen thuộc của tiểu thuyết hiện thực cổ điển” [128] nhưng không vì vậy mà tác phẩm thiếu sự tìm tòi làm mới cách viết. Ngược lại, tác giả đã vận dụng thi pháp nghệ thuật hiện đại (lắp ghép, xáo trộn không - thời gian...) trong khuôn hình truyền thống ấy. Dấu tác phẩm trải rộng theo không gian và thời gian gần hết thế kỷ từ Bắc vào Nam, chiến trường và hậu phương, làng quê ra thành phố, biên giới và hải đảo, thậm chí theo chân những người di tản, vượt biên... nhưng trung tâm của sự soi chiếu vẫn là một làng Đoài của đồng bằng Bắc Bộ. Các sự kiện được ghép nối với nhau theo từng tuyến thời gian/không gian lớn. Như tuyến thời gian/không gian miền Nam ở chương 4 (*Vàng trắng bóng quý*): cuộc chiến tranh miền Nam, qua chương 7 (*Tám lòng cao cả*): đất nước vừa giành được độc lập (1975), đến chương 11 (*Cuộc gặp gỡ bất ngờ*): trở lại miêu tả cuộc chiến tranh. Như vậy, thời gian/không gian trong tác phẩm không phát triển đơn tuyến mà trải rộng đa chiều, đa hướng dù nhìn tổng quát vẫn là từ quá khứ đến hiện tại. Ở các sự kiện, tác giả không tuân theo tuyến tính thời gian là vì thời gian/không gian phụ thuộc vào sự di chuyển, hoạt động của các nhân vật. Mỗi nhân vật là mỗi “tán trò” khác nhau nhưng lại quện lẫn vào nhau. Sự gãy khúc không gian/thời gian chính là những thăng trầm của lịch sử, những nổi trôi của số phận nhân vật đã được tác giả sắp đặt một cách khéo léo. “Hình hài” cốt truyện theo lối tuyến tính bề ngoài đã che khuất một kết cấu trần thuật khá hiện đại bên trong với sự “đồng hiện” giữa quá khứ và hiện tại, với những mảng không - thời gian trái trật tự thông thường... Việc kết hợp giữa cốt truyện tuyến tính ở lớp “vỏ” diễn ngôn bề ngoài và sự xáo trộn trật tự trong lòng tự sự mang lại cho *Dưới chín tầng trời* một dáng dấp mới: sự tĩnh lặng bên ngoài nhưng đầy sóng ngầm dữ dội bên trong như chính tên truyện rất hấp dẫn người đọc.

Kết cấu truyện *Ma làng* (phần 1) và *Ông Mạnh về làng* (phần 2) là hiện thực nông thôn kéo dài từ thời kỳ đổi mới cuối thập kỷ 1980 đến thập kỷ đầu của thế kỷ XXI. Phần một của truyện tập trung vào thời kỳ đổi mới với việc chuyển đổi cơ chế

từ hợp tác xã sang khoán ruộng, xóa bỏ bao cấp (*Ma làng*). Phần hai tập trung vào cơ chế mở cửa thị trường (*Ông Mạnh về làng*)... Hai giai đoạn phát triển đất nước ứng với ba thế hệ lãnh đạo làng Lộc. Thế hệ đầu tiên là ông Tĩnh, bí thư Thê, chủ tịch Tòng. Đây là thời kỳ những kẻ xấu như Thê và Tòng câu kết trục lợi, hãm hại dân lành, gây ra bao mất mát, khổ đau cho người dân làng Lộc như Ló, Nghiệp, Mưa... Thế hệ thứ hai sau đổi mới là chủ tịch Lập, bí thư Thành, Tâm, Lương... Thế hệ này Tâm, Thành, Lập là những người có tài và có đức đã đưa được làng Lộc ngày một khởi sắc hơn. Những kẻ gây cái ác phải trả giá. Lão Tòng bị rắn độc cắn chết, Lại phải bỏ làng đi biệt xứ, Ất thì hóa điên mãi mới được chữa khỏi. Thế hệ thứ ba của làng Lộc gồm có kẻ cơ hội là chủ tịch Ất và bí thư Lúa - người vốn tốt nhưng vì cám dỗ của đồng tiền và quyền lực nên dần bị tha hóa. Sự tha hóa trở thành hệ thống khi mà không lâu sau đổi mới, Tâm cay đắng nhận ra: “Rồi mai đây, cái gì cũng mua được” và làng Lộc đang biến chuyển theo hướng đó. Chiếm phần lớn sự kiện trong hai tác phẩm là những vấn đề đau xót trong đời sống chính trị, kinh tế và con người, sự đấu tranh co kéo lại giữa thiện - ác, chính - tà. Tuy nhiên, điều đáng quý ở tác giả *Ma làng* là nhà văn đã đưa ra được cái nhìn lạc quan xuyên suốt tác phẩm. Nền tảng lạc quan của Trịnh Thanh Phong được đặt vào cụ Tĩnh, vào Tâm - con cụ Tĩnh, vào Dỏ, đặc biệt vào Nghiệp và Lập... Nhờ đó mà sau bao đổ bể của nền kinh tế do kẻ xấu và dốt nát gây ra, làng Lộc vẫn đứng vững. Trung thành với cách kể theo lối truyền thống và bằng cái nhìn tinh tường, sắc bén, Trịnh Thanh Phong đã “lật mặt” đúng bản chất xã hội nông thôn Việt Nam đương thời. Vậy nên, dấu lối viết của ông chưa nhiều cách tân, vẫn hấp dẫn được người đọc. Các tác phẩm *Chóm nắng*, *Cọng rêu dưới đáy ao*, *Giữa côi âm dương*, *Đội gạo lên chùa*... cũng có kết cấu truyện theo lối tuyến tính được vận động theo những thăng trầm của cuộc đời nhân vật.

Nhìn chung, những tiểu thuyết viết theo thi pháp truyền thống phản ánh một cách đầy đủ và trung thực những trải nghiệm của đời sống nông thôn đương đại. Về mặt tự sự, nó hấp dẫn người đọc trước hết bằng nội dung chuyện kể, bằng những diễn biến đời sống của một nhân vật mang tính cách giống hay khác với họ. Tính thẩm mỹ của tiểu thuyết bộc lộ ở sự hài hòa, nhất quán của tổng thể và các phân đoạn khiến câu chuyện mạch lạc, lôi cuốn. Về cấu trúc, lối viết truyền thống dựa trên một cốt truyện dễ thu hút sự chú ý của người đọc và câu chuyện phải đi tới một kết thúc có hậu theo đúng “trật tự quen thuộc của đời sống”.

4.1.2. Tổ chức thể giới nhân vật theo tuyến

Mỗi nhà văn xuất phát từ quan niệm thẩm mỹ riêng sẽ có những cách tổ chức nhân vật khác nhau vừa khám phá thể giới con người đầy những bí ẩn vừa nêu bật chủ đề của tác phẩm. Thông qua nhân vật, nhà văn trình bày một cách nhìn, một quan niệm về thể giới. Xét về phương diện tổ chức thể giới nhân vật, nhiều tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI nhân vật được tổ chức theo tuyến và chủ yếu được phân chia thành tuyến thiện - ác, tốt - xấu. Tuy cách tổ chức tuyến nhân vật này mang tính truyền thống song không phải là sự tập hợp giản đơn, mà là kết quả của vô vàn mối quan hệ phức tạp.

Để tổ chức nhân vật theo tuyến thiện - ác, tốt - xấu, mỗi nhân vật có vai trò riêng tùy theo ý đồ sáng tạo của nhà văn. Khi nghiên cứu phương diện tổ chức thể giới nhân vật, ta cần chú ý các nhân vật được xây dựng trên những mối quan hệ. Cách thức mà các nhà văn thường sử dụng là tập hợp phân tuyến nhân vật theo tuyến cốt truyện rồi thông qua một đầu mối nhân vật giữ vai trò trung tâm, các mối quan hệ cứ lan tỏa, ngày càng phức tạp hơn, hình thành nên bức tranh xã hội đa sắc màu. Có thể thấy cách tổ chức này trong *Ma làng* (hai phần), *Giã biệt bóng tối*, *Giờ cao đất dày*, *Đồng làng đom đóm*, *Dòng sông Mía*, *Đội gạo lên chùa*...

Trong tác phẩm *Ma làng*, nhà văn đã phân nhân vật thành hai tuyến thiện - ác, tốt - xấu tương phản nhau vận động theo tuyến cốt truyện và cùng soi chiếu về nhân vật trung tâm ở từng tuyến. Tuyến nhân vật thiện gồm ông Tĩnh, Nghiệp, Mưa, Lập, Thành, Tâm đối lập với tuyến nhân vật ác là Thệ, Tòng, Lại, Mánh, Át, Lúa. Trong đó, tuyến nhân vật đại diện cho cái thiện, cái tốt thì ông Tĩnh và Tâm giữ vai trò trung tâm; tuyến nhân vật tiêu biểu cho cái ác, cái xấu thì lão Tòng và Lại giữ vai trò trung tâm. Mọi mối quan hệ, nhận thức và sự lựa chọn lối sống của các nhân vật khác đều xoay quanh các nhân vật giữ vai trò trung tâm này. Các tuyến nhân vật sẽ phát biểu trực tiếp quan điểm của tác giả về nhận thức, sự tồn tại, về cái thiện - ác, về điều tốt - xấu. Chẳng hạn, trong khi cả làng Lộc tránh Ló như một con hủi, họ vừa khinh thường vừa “sợ” lối sống của Ló thì Tâm đã dang tay cứu mang mẹ con Ló bất chấp sự phản đối của mọi người. Bởi với anh: “sống ở đời, niềm hạnh phúc to lớn nhất là mình được gắn bó, chia sẻ, biết cảm thông với những số phận của đồng loại...” [282; 71]. Nhờ tấm lòng bao dung và sự giúp đỡ của Tâm mà những người như Ló, Mưa, Nghiệp, Dò... đã có cơ hội được sống một cuộc sống đúng nghĩa là con người. Ngược lại, những nhân vật đại diện cho cái ác, cái xấu mà lão Tòng và Lại giữ vai trò trung tâm luôn tìm mọi cách để hãm hại, triệt hạ đường sống

của những con người thấp cổ bé họng. Đến phần hai (*Ông Mạnh về làng*) mức độ lưu manh của Lại còn phát triển vượt bậc khi được đội dưới vỏ bọc một trí thức, một cán bộ lãnh đạo hàng tỉnh đưa các dự án phát triển kinh tế về làng nhưng thực ra là phá làng và tư lợi cá nhân. Quan điểm của tuyến nhân vật này là “phải nguy trang làm việc tốt thì mới lấy lại được cái mình cần” [283; 36] và “Muốn có tiền, có chức thời buổi này là phải lưu manh, phải cơ hội, phải biết nhìn xu thế chính trị để làm ăn” [283; 158]. Có thể nhận thấy, mối quan hệ tương đồng hay tương phản giữa các nhân vật cũng như vai trò soi chiếu một đặc điểm nào đó của nhân vật giữ vai trò trung tâm đối với các nhân vật khác đã làm nổi bật phương thức tổ chức nhân vật của nhà văn. Do vậy, mặc dù kết cấu nhân vật theo lối truyền thống song cốt truyện vẫn không bị nhàm chán. Ngược lại, người đọc luôn đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác theo vận động tính cách của nhân vật ở từng giai đoạn. Qua đó, có thể cảm nhận sâu sắc bức tranh hiện thực đời sống nông thôn Việt Nam từ cuối thập kỷ 1980 đến thập kỷ đầu của thế kỷ XXI.

Ở *Giã biệt bóng tối*, các tuyến nhân vật thiện - ác, tốt - xấu đã hình thành nên những cặp đôi lập ánh sáng và bóng tối. Ngay tiêu đề tác phẩm đã hàm chứa trong nó một sự ám gợi: “bóng tối” - một hình ảnh ước lệ mang đầy tính biểu tượng - biểu trưng của cái xấu, cái ác, cái phi nhân. Thế giới nhân vật trong truyện được chia làm hai loại: loại thứ nhất là những người mang một lý lịch bất hảo, một lối sống bất nhân. Giữ vai trò trung tâm của loại này là lão già trong bóng tối, đại diện cho tuyến nhân vật ác. Loại thứ hai, những nhân vật thiện lương nhưng bị cuộc đời chà đạp, xô đẩy vào cảnh cùng đường, tui nhục, giữ vai trò trung tâm là thằng bé Thượng. Câu chuyện xoay quanh cuộc đấu trí cân não giữa cái thiện cái tốt và cái ác, cái xấu mà thằng Thượng và lão già bóng tối là đại diện. Cuộc đời lão già bóng tối chất chứa hận thù và chỉ làm điều thất đức. Đến khi chết đi rồi, lão vẫn không thôi từ bỏ ý định hãm hại con người như một niềm khoái cảm. Ngay cả cái làng Thổ Ô trong truyện cũng có quá nhiều yếu tố để khiến nó giống một địa ngục hơn là đất sống cho con người. Cái ác tràn ngập không thể giải thích được với rất nhiều điều quái gở, rùng rợn từ quá khứ đến hiện tại. Ở đó, con người dường như sinh ra là để làm ác, làm khổ người khác không có lòng nhân, không có tâm linh, không có văn hóa... Ở đó, tình yêu thương mà thằng Thượng dành cho bà ngoại, cho ngôi làng, cho cuộc sống không có cơ hội tồn tại. Nó bị bủa vây trong gian trá, tội lỗi, lòng tham, sự vô đạo... Cuối cùng, trong cuộc chiến đấu thâm lặng mà quyết liệt với thế lực bóng tối, với cái ác, thằng bé lạc loài, đơn côi ấy đã chiến thắng. Nó chiến thắng bằng lòng

kiên trì, sự nhẫn nhục, luôn nhìn kẻ hãm hại mình bằng “ánh mắt tha thứ” và khuôn mặt “hoàn toàn không thấy biểu hiện của nỗi đau đớn thù hận” [270; 252].

Mặc dù cách tổ chức nhân vật theo lối truyền thống và kết thúc bằng việc cái tốt, cái thiện dù bị chà đạp đến mức nào cuối cùng vẫn chiến thắng cái ác, cái xấu, song Tạ Duy Anh vẫn hấp dẫn người đọc bởi một lối kết cấu theo kiểu lắp ghép, chòng lỉnh không còn ranh giới giữa tác giả và nhân vật, giữa các mảnh chuyện và mảnh đời nhân vật mà vẫn rất logic và thống nhất trong một chỉnh thể. Các nhân vật trong tác phẩm cũng tự giới thiệu về mình, người thì xưng “tôi”, người xưng “tao”, người xưng “tớ”... và đôi khi cùng một sự kiện, mỗi người nhớ hoặc kể lại một khác. Những con người tưởng chẳng hề liên quan đến nhau, với những mẫu tự bạch dài dòng hoá ra lại cùng tham gia vào một kết cấu chặt chẽ tạo nên câu chuyện nửa bi nửa hài, người nợ là một phần cuộc đời của người kia, hành động của người này tạo ra số phận của người khác... Tất cả tạo ra một xã hội thu nhỏ với sự đối lập tối sáng trong từng con người và ở từng tuyến nhân vật. *Đội gạo lên chùa* cũng thể hiện khá rõ lối kết cấu nhân vật theo hướng thiện – ác dù số lượng nhân vật khá phong phú. Tuyến nhân vật thiện có sư Vô Úy, Vô Trần, Khoan Độ, An, Nguyệt, Hải... Tuyến nhân vật phản diện có Bernard, Quán Mật, Đội Khoát... Qua sự soi chiếu của các tuyến nhân vật này, tác giả đặt ra suy ngẫm về cách ứng xử, đấu tranh giữa cái thiện và cái ác khi con người phải đối mặt với vô vàn vấn đề phức tạp của cuộc sống.

Có thể thấy rõ ở cách tổ chức thế giới nhân vật theo tuyến này, tuyến nhân vật xấu thường xấu từ đầu đến cuối, nhân vật thiện sẽ thiện một cách trọn vẹn. Sự vận động, phát triển tính cách dù có thay đổi thì cũng là thay đổi theo chiều hướng xấu đi hoặc tốt hơn. Cách tổ chức này thường đi theo hướng vận động của cốt truyện với cái kết thường có hậu ở hiền gặp lành như Mưa, Nghiệp (*Ma làng*), Thuận, Sa (*Giời cao đất dày*), Hữu (*Đông làng đom đóm*), Thượng (*Giã biệt bóng tối*)...; kẻ xấu, kẻ ác sẽ bị trừng trị, quả báo: lão Tòng (*Ma làng*), gã ăn mày (*Giã biệt bóng tối*), Lẹp (*Dòng sông Mía*)... Dù kế thừa cách tổ chức nhân vật theo tuyến song cái mới của các nhà văn là đã để phẩm chất nhân vật được thể hiện bằng nhiều cách: nhân vật tự bộc lộ hoặc thông qua cảm nhận của nhân vật khác, đặc biệt là biện pháp đối ngẫu đặt nhân vật trong sự đối lập, tương phản, bổ sung, soi chiếu lẫn nhau. Mỗi nhân vật có một diện mạo riêng, đặc điểm riêng và chỉ có thể phát triển trong mối quan hệ với những nhân vật khác. Chính sự sáng tạo này đã tạo nên sức hấp dẫn cho cốt truyện và dù là “binh cũ” nhưng đã là “rượu mới”, cách tổ chức truyền thống chỉ là cái “vỏ bọc” bên ngoài để nhà văn tự do sáng tạo bên trong.

Đổi theo mỗi bước thăng trầm của từng nhân vật có thể thấy, các nhà văn không chỉ đơn thuần xây dựng hai tuyến nhân vật thiện - ác, tốt - xấu, mà từ hai tuyến “xương sống” ấy còn rẽ hình xương cá thành nhiều tuyến khác nhau với những quan hệ éo le, những xung đột gay gắt... Các nhân vật dù là thiện hay ác, tốt hay xấu, không nhân vật nào không phải trải qua những va đập trong lịch sử, thay đổi và biến dạng cả số phận lẫn hình hài trở thành nạn nhân hoặc tội nhân, là một chính nhân hoặc phế nhân, là thiện nhân hoặc ác nhân... Tất cả đều hiện lên một cách chân thực, sinh động trong tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI.

Xây dựng tuyến nhân thiện - ác, tốt - xấu, các nhà tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã cho thấy, đây vốn là hai mặt đối lập mà thống nhất trong bản thân mỗi con người. Nó luôn là sự đấu tranh bền bỉ buộc con người phải có sự cân bằng và thống nhất giữa các mặt đối lập đó để tồn tại.

4.1.3. Trần thuật chủ yếu ở ngôi thứ ba

4.1.3.1. Khái lược về người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật

Người kể chuyện là một thành tố quan trọng trong một tác phẩm tự sự. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, “Người kể chuyện là hình tượng ước lệ về người trần thuật trong tác phẩm văn học, chỉ xuất hiện khi nào câu chuyện được kể bởi một nhân vật cụ thể trong tác phẩm...” [84; 221]. Tuy nhiên theo chúng tôi, khái niệm này có chỗ chưa chặt chẽ, bởi không phải lúc nào người kể chuyện cũng xuất hiện khi câu chuyện được kể bởi một nhân vật cụ thể. Có nhiều trường hợp, người kể chuyện không xuất hiện như một nhân vật. Từ điển *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* định nghĩa người kể chuyện chỉ đơn giản là một người kể lại một điều gì đó. M.H.Abrams trong cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học (A Glossary of Literature terms)* cũng cho rằng: “người kể chuyện biết mọi thứ cần biết về nhân vật, sự kiện” [263; 134]. Như vậy, có nhiều khái niệm và cách hiểu về người kể chuyện, tùy theo quan điểm cá nhân và góc độ nghiên cứu. Chúng tôi cho rằng, người kể chuyện là người đảm nhận chức năng kể chuyện, là người đóng vai trò xây dựng, tổ chức nên một cấu trúc truyện kể trong tác phẩm văn học.

Người kể chuyện có thể được gắn với các ngôi kể khác nhau, tuy nhiên hai ngôi kể chủ yếu là ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba. Trong trường hợp nhân vật đóng vai trò người trần thuật thì tác phẩm được kể ở ngôi thứ nhất, xưng “tôi” hoặc “chúng tôi”, đây là kiểu người kể lộ diện, trở thành một nhân vật trực tiếp tham gia vào diễn biến của cốt truyện. Hình thức này chỉ cho phép người kể nói ra những gì mình biết hoặc chứng kiến nên còn gọi là người kể chuyện *hạn tri*. Với truyện kể

“ngôi thứ nhất” có hai trường hợp: hoặc là người kể chuyện xuất hiện trực tiếp như một tác nhân thì người kể chuyện là chủ thể của ngôn từ được sử dụng (người kể chuyện = tôi); hoặc là đóng vai trò dẫn truyện, nhân vật xưng tôi này không phải là chủ thể cảm nhận, quan sát mà chỉ có nhiệm vụ kể chuyện. Còn người kể chuyện kể ở ngôi thứ ba là hình thức kể chuyện ở đó người kể “ẩn tàng” luôn ở bên ngoài thế giới hiện thực trong chuyện, vừa quan sát vừa kể lại những gì mình quan sát và cảm nhận được nên còn được gọi là người kể chuyện *toàn tri*. Đối với truyện kể “ngôi thứ ba” (người kể chuyện hàm ẩn) lại có ba trường hợp: 1/Khi người kể chuyện xuất hiện không trực tiếp nhưng thực chất người kể chuyện đã “tựa vào điểm nhìn nhân vật để kể” từ bên trong; 2/Khi người kể chuyện không xuất hiện trực tiếp nhưng lại quan sát từ bên ngoài, không kể theo điểm nhìn nhân vật mà kể theo điểm nhìn của chính mình; 3/Khi người kể chuyện soi tỏ sự việc từ ngoài vào trong anh ta trở thành người kể chuyện “toàn năng”/“toàn tri”. Tuy nhiên, khi người kể chuyện có sự luân phiên các ngôi kể sẽ dẫn đến sự di chuyển của các điểm nhìn.

Xét về điểm nhìn của người kể chuyện có ba kiểu phổ biến gồm: điểm nhìn bên trong (điểm nhìn xuất phát từ bên trong của nhân vật, thấu hiểu được chiều sâu tâm lý của nhân vật); điểm nhìn bên ngoài (người kể chuyện đứng ngoài câu chuyện, “biết gì kể nấy”); điểm nhìn phía sau (người kể chuyện đứng cao hơn nhân vật, hiểu một cách tường tận câu chuyện, nắm bắt được cả tâm lý bên trong lẫn đặc tính bên ngoài của nhân vật). Ngoài ra, trong văn học hậu hiện đại, còn có một kiểu điểm nhìn nữa của người kể chuyện, đó là điểm nhìn phía trước. Với kiểu điểm nhìn này, người kể chuyện chỉ biết được những gì thuộc về hiện tại của nhân vật mà không nắm bắt được quá khứ hoặc tương lai. Nhân vật xuất hiện hoàn toàn như một ẩn số trước độc giả. Điểm nhìn này xuất phát từ quan niệm của văn học hậu hiện đại, đó là phản ánh xã hội đang diễn ra ở thì hiện tại nên chưa có điểm hoàn kết.

4.1.3.2. Sự thể hiện ngôi kể thứ ba trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI

Về cơ bản, văn học truyền thống chủ yếu trần thuật ở ngôi thứ ba, xuất phát từ điểm nhìn bên ngoài. Đây là hình thức kể chuyện ra đời khá sớm trong văn xuôi Việt Nam nói chung và tiểu thuyết nói riêng. Hiện nay, vấn đề các nhà văn cũng như các nhà nghiên cứu, phê bình quan tâm là *kể như thế nào* hơn là *kể về cái gì*. Tuy nhiên, hình thức kể chuyện thuần túy ngôi thứ ba vẫn được sử dụng một

cách phổ biến. Trong quá trình khảo sát, nghiên cứu đặc điểm về lối viết của tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI chúng tôi nhận thấy, ngoại trừ một số tác phẩm được kể theo ngôi thứ nhất người kể chuyện trùng khít với nhân vật xưng “tôi”, đóng vai trò kể chuyện từ đầu đến cuối như *Ba người khác*; tác phẩm có sự luân phiên trong ngôi kể như *Giã biệt bóng tối*, *Giữa cõi âm dương* (người kể chuyện khi thì đứng ngoài kể lại, khi là nhân vật trực tiếp tham gia vào câu chuyện); *Chạy qua bóng tối* (tôi tham gia vào là người kể lại câu chuyện chứ không tham gia vào câu chuyện); *Cộng rêu dưới đáy ao*, *Nước mắt một thời*, *Đất mồi côi* (tôi tham gia vào là người kể lại câu chuyện và là nhân vật trong câu chuyện)... phần lớn các tác phẩm còn lại đều trần thuật từ ngôi thứ ba. Lựa chọn kể chuyện ở ngôi thứ ba là cách kể chuyện mang lại “lợi thế” cho tác giả ở nhiều phương diện.

Trước hết, từ ngôi thứ ba, hình tượng nhân vật với số phận, tính cách, cuộc đời được nhìn nhận khách quan theo con mắt của một người kể chuyện “vô hình”. Nhân vật đó cũng có thể được soi chiếu qua nhiều nhân vật khác từ đó bộc lộ bản chất một cách tự nhiên nhất, chân thật nhất. Bên cạnh đó, việc lựa chọn ngôi kể thứ ba sẽ tạo điều kiện để các nhân vật được tự do đối thoại với nhau, tự do thể hiện quan điểm, tư tưởng, chính kiến của mình về nhân sinh, thế sự với nhiều ý kiến trái chiều tạo nên sức hấp dẫn cho nội dung cốt truyện. Cuộc đối thoại của anh em Đức Hàm và Đức Vĩnh (*Cuồng phong*) thể hiện quan điểm trong lựa chọn lý tưởng sống. Cuộc đối thoại giữa Lường và Át (*Ông Mạnh về làng*) thể hiện những “mảnh khõe” để tồn tại trong xã hội hiện đại. Cuộc đối thoại giữa Tuyết và Trần Tăng (*Dưới chín tầng trời*) là cuộc chất vấn về nhân phẩm. Cuộc đối thoại bà Mến và bà cả Thuần (*Dòng sông Mía*) lại là nhận thức về những giá trị đạo đức, nhất là đối với người phụ nữ. Cuộc đối thoại giữa “giới trẻ” và “giới già” làng Đông Phúc và làng Tây Lợi là cuộc tranh luận trong việc gìn giữ và bảo vệ các giá trị văn hóa truyền thống với tiếp thu cái mới, cái hiện đại... (Những đối thoại này chúng tôi sẽ trở lại cụ thể hơn ở phần sau của luận án). Qua đó, nhà văn có thể dẫn dắt người đọc đi từ những tranh biện này đến lập luận khác của nhân vật để đồng tình hoặc phản bác hay đơn giản là tự rút ra cho mình nhận thức, bài học riêng về nhân sinh, thế sự.

Thứ hai, khi chọn lối trần thuật ở ngôi thứ ba, các nhà văn dễ dàng tạo nên tính khách quan cho câu chuyện. Trong phương thức trần thuật này, người kể chuyện mặc dù ở ngôi thứ ba nhưng không hề có sự tách biệt hẳn với nhân vật. Nhiều lúc người kể chuyện “đứng lẫn vào nhân vật”, nhập vào thế giới nội tâm của nhân vật để kể chuyện. Nhờ thế mà người kể chuyện đã nhìn tất cả các sự kiện, diễn biến...

bằng cái nhìn của người trong cuộc. Điều này từng được nhà văn Nam Cao và Lan Khai sử dụng khá thành công trong *Sống mòn* và *Mực mài nước mắt* từ những năm đầu của thập niên 40 (thế kỷ XX) bằng việc kết hợp cùng với điểm nhìn bên trong. Trần thuật ở ngôi thứ ba tiếp tục phát huy tính khả dụng của nó trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI khi kết hợp với điểm nhìn đa tuyến qua các tác phẩm *Ma làng*, *Ồ rom*, *Dòng sông Mía*, *Thời của thánh thần*, *Dưới chín tầng trời*, *Cuồng phong*, *Màu rừng ruộng*, *Bí thư tỉnh ủy*, *Đội gạo lên chùa*, *Đất mỡ xôi...* Ở các tác phẩm này, nhiều khi ta không thể phân biệt được đâu là điểm nhìn, là quan điểm của nhân vật hay của tác giả. Tác phẩm luôn xuất hiện sự di chuyển điểm nhìn và trao vai trần thuật từ người kể chuyện đến nhân vật, từ điểm nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong khiến cho điểm nhìn của người trần thuật và nhân vật gần như trùng khít nhau, như trong đoạn văn sau: “Chúng tôi cũng như người khác mà sao cả đời họ có người đàn ông cùng gánh vác, cùng vui thú và được ân hưởng đàng hoàng lạc thú mà Chúa phát ngang bằng cho mọi người. Còn chúng tôi phải vụng trộm, che giấu và chính sự vụng trộm mà người đời cho là tà dâm đã dẫn đến bao điều khổ đau” [292; 157] (lời bà Mến trong *Dòng sông Mía*); “Xin mọi người hãy chứng dám cho hai đứa con của tôi. Chúng có hai người cha, hai kẻ thù ở hai phía, nhưng chúng lại được sinh ra từ một người mẹ lương thiện nhưng khốn khổ và chông chất những bi kịch” [290; 643] (lời bà Cam trong *Thời của thánh thần*). Thân phận của hai người đàn bà, hai người vợ, người mẹ được khái quát chỉ trong một dòng độc thoại nội tâm ngắn. Ở những đoạn văn này, điểm nhìn của người kể chuyện và nhân vật khá tương khớp nhau. Người kể chuyện ở đây không còn đóng vai trò là người ngoài cuộc mà đã hòa vào cảm xúc của nhân vật để nói bằng tiếng nói bên trong của nó. Khi chọn lựa trần thuật ở ngôi thứ ba kết hợp với điểm nhìn đa tuyến gần như người trần thuật đã từ bỏ vai trò người kể chuyện toàn tri để hướng đến gia tăng tính đối thoại, tranh luận cùng nhân vật. Sự luân chuyển này gắn liền với trình tự phát triển của các tình tiết, sự kiện và biến cố trong truyện kể. Nhờ thế, hiện thực đời sống được khám phá ở những góc độ phong phú, đa chiều hơn.

Cuối cùng, ngôi kể quyết định lời kể, qua đó chi phối giọng điệu của tác phẩm. Với lối kể ngôi thứ ba, lời kể mang giọng khách quan của một người đứng bên ngoài câu chuyện chứ không mang giọng chủ quan của nhân vật. Do vậy, có thể bắt gặp nhiều giọng điệu kể chuyện khác nhau trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI: khi trầm tĩnh, lúc xót xa thương cảm, có lúc triết lý đầy suy tưởng, khi lại châm biếm hài hước... Nhờ việc sử dụng linh hoạt những giọng điệu kể trên,

không ít câu chuyện, chi tiết tưởng rất bình thường vẫn tạo được ấn tượng mạnh.

Giọng trầm tĩnh đã được sử dụng để kể về nhiều sự kiện, biến cố của các nhân vật. Ngay cả với những chuyện oan khuất, đáng bất bình của nhân vật như giáo Quý (*Người giữ đình làng*), Nghiệp (*Ma làng*), Hiền (*Cộng rêu dưới đáy ao*), chị cả Thuần (*Dòng sông Mía*), Thuần và Sa (*Giời cao đất dày*)... người kể chuyện vẫn trần thuật một cách trầm tĩnh. Các tác phẩm *Người giữ đình làng*, *Ba người khác*, *Cộng rêu dưới đáy ao*, *Cuồng phong*, *Gia phá của đất*, *Dưới chín tầng trời*... được xem là mang “khuy nh hướng tiêu thuyết “nhận thức lại” lịch sử” [177] nhưng độ lùi thời gian đủ dài nên nhà văn có được nhiều hơn sự điềm tĩnh trong giọng điệu. Nhờ vậy, việc “nhận thức lại” không quá gay gắt mà thể hiện một tinh thần lạc quan đáng quý. Bên cạnh giọng trầm tĩnh, trước những bi kịch, nỗi niềm buồn khổ của người nông dân, các nhà văn thường sử dụng giọng ngậm ngùi, thương xót, nhiều cảm thông. Các tác phẩm *Giữa cõi âm dương*, *Dòng sông Mía*, *Giời cao đất dày*, *Cuồng phong*, *Ngày mai sương muối*... đều mang giọng điệu này. Tuy nhiên, xót xa, thương cảm nhưng không bi quan, tuyệt vọng đã thể hiện sự đồng cảm của các tác giả đối với những thiệt thòi, mất mát, bất hạnh của người nông dân. *Dòng sông Mía* được xem là “tiếng nấc của sông Châu Giang” một phần có lẽ bởi giọng văn thương cảm ngập tràn trong đó. Lời văn đồng cảm, chia sẻ với những số phận bất hạnh như cô Bé, ông Nghĩa, chị cả Thuần, Khuê, Mận... đã giúp tác phẩm bớt đi cái nhức nhối của nỗi đau để tăng thêm sự mát lạnh của những tư tưởng nhân ái.

Giọng điệu triết lý, suy nghiệm thể hiện ở những triết lý không đóng vai trò như cái “loa” phát ngôn cho nhà văn, mà chỉ là những chia sẻ cùng bạn đọc từ sự trải nghiệm của người cầm bút trước các vấn đề về thế thái, nhân sinh... Ở *Thời của thánh thần*, *Cuồng phong*, *Dưới chín tầng trời*, *Dòng sông Mía*, *Giã biệt bóng tối*, *Ông Mạnh về làng*, *Bí thư tỉnh ủy*... nổi bật giọng triết lý, suy nghiệm là về chiến tranh, về những tác động của thế thời tới nhân cách, phẩm giá mỗi con người, về quan niệm cuộc sống, về nhân sinh: “Không phải cái gì ở đời cũng ăn được, cũng uống được, lấy được làm của riêng mình. Không phải cái gì cũng phá được, giống gì cũng giết được. Những kẻ lấy giết chóc làm vui sướng, làm oanh liệt trước sau thế nào cũng bị quả báo” [292; 63]. *Người giữ đình làng*, *Ma làng*, *Bí thư tỉnh ủy*... lại tập trung thể hiện cách nhìn về trách nhiệm và đạo đức công dân - nhất là những người quyền cao, chức trọng: “Thương dân nên phải trung thành với thể chế” [280; 85], “Đừng cố bắt ép nông dân phải làm theo khuôn mẫu đã viết sẵn trong sách vở... Quyền lao động phải đi đôi với quyền hưởng thụ” [293; 197]...

Đối với giọng châm biếm, hài hước, nhà văn sử dụng khi phê phán những thói tật của con người và xã hội bằng những tiếng cười mang ý nghĩa tích cực. Cái tích cực ở đây như Phạm Vĩnh Cư khi giới thiệu về M.Bakhtin đã nhận định: “là môi sinh của tiểu thuyết, ở nền văn học nào vắng tiếng cười thì ở đó tiểu thuyết hoặc không thể trưởng thành, hoặc thui chột” [12; 17]. Ở *Thần thánh và bướm bướm*, phần lớn các sự kiện được trần thuật bằng một giọng văn khi thì châm biếm sâu cay, lúc chế giễu tinh tế, khi bồn chồn nhẹ nhàng. Chẳng hạn, việc bài trừ mê tín dị đoan của cán bộ và dân quân xã được nhà văn mô tả: “Chủ tịch cử dân quân ngày ngày khoác súng đứng quanh gốc gạo. (...) Rốt cục, vác súng ra canh gốc gạo không cho dân làng cúng bái nhưng mấy anh dân quân lại gác súng thấp hương cúng bái. (...) Các vị trong Ủy ban xã biết thực tế đó, nhưng cũng lờ đi vì chính các vị cũng có người nhà là dân quân du kích. Chỉ có mấy gia đình ông già bà cả không có người tham gia đội du kích là thiệt thòi không được tham dự vào guồng tham những tâm linh tập thể của làng” [288; 10]. Đỗ Minh Tuấn đã tạo được sắc thái riêng cho tiếng cười của mình khi kết hợp được những nét độc đáo giữa trào phúng dân gian và cái hài thời hiện đại. Những tiếng cười như thế vừa có vai trò phê phán nhưng đồng thời vừa làm lành mạnh hóa, tốt đẹp hóa cuộc sống. Giọng điệu phê phán, châm biếm thể hiện khá rõ khi nói về những cái chết bí ẩn ở làng Thổ Ô trong *Giã biệt bóng tối*. Cả một đoàn toàn các nhà khoa học “đầu ngành”, tốn kém biết bao công sức, tiền của đi điều tra nghiên cứu nguyên nhân của những cái chết bí ẩn cuối cùng rút ra một kết luận: “Trong trường hợp này chỉ việc đổ phất cho địch là đặc sách nhất...” [270; 183]. Còn người dân làng Thổ Ô thì “sốt ruột chờ đợi xem có ai chết nữa không và nhà nước có ưu đãi gì cho làng Thổ Ô... Những nhà có người thân chết còn sốt ruột hơn vì có thể đây chính là dịp để cho họ đòi đòi” [270; 184]... Có thể thấy, lời văn trần thuật trong các tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI mang nhiều giọng điệu. Những giọng điệu ấy khi riêng biệt lúc lại hòa vào nhau “cùng cất lên bình đẳng trong các trang viết” [94; 182] góp phần tái hiện nên bức tranh đời sống nông thôn Việt Nam rất “đời”. Ngôn ngữ chính là tư duy, thể nên giọng điệu hiện ra từ ngôn ngữ kể chuyện phản ánh quan điểm, lập trường, thái độ, tình cảm của người kể chuyện. Điều ý nghĩa nhất là các giọng điệu kể trên đã phát huy được vai trò của mình trong việc biểu đạt thái độ, tình cảm của người kể chuyện. Đó là thái độ tinh táo, khách quan, độ lượng và chất chứa niềm tin yêu cuộc sống của các nhà văn khi viết về nông thôn và người nông dân đương đại.

Kể chuyện từ điểm nhìn khách quan ngôi thứ ba hay chủ quan ngôi thứ nhất

đều cho thấy cái nhìn của tác giả về những vấn đề hiện thực cuộc sống hay về chính những quan niệm, nhãn quan nghệ thuật của mình. Bởi việc tác giả lựa chọn kiểu người kể chuyện nào, hình thức nào để kể câu chuyện hoàn toàn không phải ngẫu nhiên mà nó luôn “mang tính quan niệm, nhằm mục đích chuyển tải tư tưởng, nội dung một cách hiệu quả nhất” [189; 202]. Tuy nhiên, không phải bất kỳ một vấn đề nào của đời sống xã hội cũng phù hợp với sự phản ánh theo ngôi thứ nhất để nhà văn xưng “tôi” phát biểu. Vì vậy, lựa chọn ngôi kể thứ ba sẽ có “lợi thế” hơn cho tác giả khi “ấn mình” vào nhân vật để có thể phát biểu một cách khách quan những quan điểm, lập trường, tư tưởng mà đối thoại với độc giả, với cuộc đời hay cả với chính mình. Dù lựa chọn ngôi kể hay kết cấu nào thì đây cũng là một chỉnh thể tác phẩm mang tính nghệ thuật chứ không còn là những chuyện vụn vặt của đời sống. Xét cho cùng, khi viết theo thi pháp truyền thống, người viết cũng đã nỗ lực làm mới về nội dung cũng như ở cách trần thuật. Những tiểu thuyết viết theo lối truyền thống vì thế đã phản ánh một cách đầy đủ và trung thực những trải nghiệm của con người trong “trật tự quen thuộc của đời sống”.

4.2. Những nỗ lực đổi mới lối viết

4.2.1. Tăng cường tính đối thoại

Đối thoại - giao tiếp được coi là nền tảng cơ bản của quan hệ người. Mọi vật tồn tại trong thế giới đều có nguyên do của nó. Vậy thì sự tồn tại đó đã hàm ẩn một nguyên lý đối thoại. Nói khác đi, tất cả mọi vật trong vũ trụ đều liên lạc với nhau theo một cách nào đó. Trong văn học nghệ thuật, đối thoại được hiểu không chỉ là sự đối đáp giữa hai chủ thể (cả với chính mình - một hình thức đối thoại đặc biệt, người nói tự “nói” với chính mình), mà còn có sự va đập giữa các tiếng nói, sự xung đột, tranh biện giữa ý thức tác giả và nhân vật (thông qua hình tượng người kể chuyện), giữa người kể chuyện và người nghe chuyện, giữa nhà văn và bạn đọc... Ở cấp độ ngoài văn bản, liên văn bản, đó còn là những đối thoại giữa các thời đại, các hệ giá trị, quá khứ và hiện tại, tư tưởng, lịch sử và văn hóa... M.Bakhtin đã nhận xét rất đích đáng rằng: “nhận thức bắt đầu ở đâu, đối thoại bắt đầu ở đó” [13; 34]. Ông cũng nhận ra mẫu mực của đối thoại với tính đa thanh/phức điệu. Nội hàm thuật ngữ được nhà nghiên cứu giải thích “*phức điệu là đa thanh ở độ phát triển cao nhất. Tính đa thanh trong văn chương là biểu hiện của nguyên tắc đối thoại*” [12; 11], là “tính nhiều tiếng nói và nhiều ý thức độc lập không hòa đồng với nhau” [12; 234] kêu gọi sự hồi đáp, tranh biện. Từ đây, M.Bakhtin nhận định: tiểu thuyết đa thanh luôn “mang tính đối thoại”. Đối với tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, đối thoại trở

thành động lực của lối viết, thành động cơ tư duy nghệ thuật của nhà văn. Nói khác đi, đối thoại là thuộc tính của bất kỳ hình thức biểu đạt, hệ thống ký hiệu nào mà nhà văn có thể tiếp nhận, quan sát được. Đối thoại trở thành lối biểu đạt - cái biểu đạt, thành ký hiệu để nhà văn thể hiện cái được biểu đạt bên trong. Nhưng cũng từ đó, bản thân đối thoại cũng trở thành một tín hiệu, một “cái được biểu đạt” mang ý nghĩa về tính đa thanh, bản chất giao tiếp của đời sống. Trong giới hạn của luận án, chúng tôi chỉ khát quát những cấp độ đối thoại được thể hiện một cách rõ nét nhất khi khảo sát các tác phẩm. Đó là những đối thoại mang tính lịch sử, văn hóa và đối thoại về các giá trị đạo đức luân lý. Qua đó, hiện thực cuộc sống được các nhà văn chiêm nghiệm, soi ngắm đa diện, nhiều chiều và đa thanh hơn.

4.2.1.1. Đối thoại mang tính lịch sử, văn hóa

Những ưu thế về sử dụng phương thức trần thuật chủ yếu ở ngôi thứ ba mà chúng tôi đã phân tích ở trên đã làm gia tăng tính chất đa giọng điệu, đa điểm nhìn cho tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, qua đó giúp nhà văn chuyển tải nguyên lý đối thoại. Các tác phẩm *Dòng sông Mía* (Đào Thắng), *Dưới chín tầng trời* (Dương Hường), *Cuồng phong* (Nguyễn Phan Hách), *Thời của thánh thần, Gia phả của đất* (Hoàng Minh Tường), *Thần thánh và brom brom* (Đỗ Minh Tuấn), *Bí thư tỉnh ủy* (Vân Thảo), *Cổng làng* (Nguyễn Thanh Cải)... tạo nên những đối thoại hàm ẩn giữa tác giả, người kể chuyện, nhân vật và độc giả.

Tính đa thanh thể hiện trước hết qua đối thoại giữa hiện tại và quá khứ dưới nhãn quan lịch sử. Có thể xem cội nguồn của tính đối thoại trong tiểu thuyết là đối thoại về tư tưởng, quan niệm. Ở đây, nhà văn không tự thể hiện quan điểm, tiếng nói của mình, mà để cho rất nhiều nhân vật cùng cất lời. Đó có thể là quan niệm, cái nhìn về những câu chuyện thế sự, những quy luật thịnh suy, những khát vọng hay tham vọng, những thủ đoạn và kế sách, những lựa chọn của con người trong guồng quay của thời thế, của lịch sử... Các tiếng nói, các quan niệm có thể va chạm, phản biện, bổ sung hoặc soi sáng nhau tạo nên nhiều cuộc đối thoại phong phú, hấp dẫn. Có một “thời” được nhiều nhân vật trong tiểu thuyết *Dưới chín tầng trời* nhắc đến, mỗi người xác định nó một cách, nhưng mọi người đều thừa nhận sức ép khủng khiếp của nó đối với vận mệnh con người. Cái “thời” ấy là “thời” nào nhà văn không định danh cụ thể. Chỉ biết nó đã tác động lên mọi mặt đời sống của người nông dân Việt Nam, thậm chí là thay đổi vận mệnh cuộc đời họ. Để bào chữa cho Trần Tăng, Tuyết cho rằng: “những lỗi lầm to lớn của ông, những trò ma mãnh của ông, những mưu mô toan tính quyền lực của ông cũng chỉ là tai nạn của thời đại mà

thời” [276; 367]. Sức áp đảo ghê gớm của thời cuộc cũng được một người trong đám đông “tố” lên trong bữa tiệc sau buổi gặp mặt đồng hương của làng Đoài: “... đã sinh ra trên cõi đời này chẳng thằng nào muốn xấu, chẳng qua là thời cuộc khốn cùng nó dồn đẩy làm con người ta cứ hèn đi” [276; 467]. Cái “thời” khốn khó ấy, cái “thời cuộc” khốn cùng ấy đã được Dương Hương đặt vào những cuộc đối thoại giữa các nhân vật từ kẻ vô danh trong đám đông đến những người đứng ở hàng ngũ lãnh đạo cấp cao trong bộ máy chính quyền... để thấy sự ảnh hưởng nghiêm trọng của “thời” ấy để lại. Hình thức đối thoại thông qua sự di động điểm nhìn và luân phiên lượt lời ở các nhân vật đã tạo nên những cuộc tranh biện về lịch sử, về số phận con người trong biến động của thời cuộc. Việc tác giả “ẩn mình” để các nhân vật đối thoại, tranh luận giữa quá khứ và hiện tại đã giải phóng người đọc khỏi cái nhìn một chiều, sơ lược trong nhận diện bức tranh thời cuộc. Nó buộc người đọc phải suy ngẫm, chiêm nghiệm để có cái nhìn khách quan và tiêm cận hơn với lịch sử khi nhận thức, đánh giá lại quá khứ trong tương quan với hiện tại.

Tác phẩm *Bí thư tỉnh ủy* có rất nhiều cuộc đối thoại giữa bí thư Kim với cấp trên về việc tìm ra cách thức làm ăn phù hợp cho người nông dân khi mô hình hợp tác xã không còn phù hợp. Những lời đối thoại của ông Kim với ông Sắc - trưởng nhóm đặc phái viên như đối thoại với cả lịch sử bấy giờ và mai sau: “Tôi đang có đồng đảng những người bạn đồng hành. Đó là những người nông dân. Họ sẽ bào chữa cho việc làm của tôi. Nếu không bào chữa được bây giờ thì mai sau họ sẽ bào chữa” [293; 344]. Ở đây, người đọc không còn phân biệt được đâu là điểm nhìn của nhân vật, đâu là điểm nhìn của tác giả. Sự luân phiên điểm nhìn tự sự đã tạo nên những đối thoại sâu sắc về lịch sử, về thời đại và hiện thực cuộc sống.

Trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI, đối thoại lịch sử không chỉ dừng lại ở sự nhận thức, đánh giá lại quá khứ trong tương quan với hiện tại, đó còn là những chiêm nghiệm về hiện thực cuộc sống. Ở *Thần thánh và bươm bươm*, chứng kiến đứa con quái thai của đồng đội cũ chỉ ngủ khi được ngửi hoa bưởi tươi, trong khi cây bưởi thiêng lại đang là vật cản trở dự án sân golf, Thao đã cay đắng thốt lên: “Người ta gắn bó với thực tại, chống chọi với mọi thách đố để bảo vệ thực tại, siết chặt bên nhau để lôi cuốn cả cộng đồng vào bảo vệ một thực thể quái gở và đồng đánh chỉ vì một tình thương. Cái tình thương sâu sắc, bền bỉ và nhiều khi phi lí đó lại là động lực hành động chiến đấu hi sinh của cả cộng đồng người” [288; 201]. Lời của Thao chất chứa những khát vọng về danh dự và diện mạo, những dằn vặt, giằng xé trong tâm hồn những người nông dân thời hội nhập -

họ vừa muốn ủng hộ các dự án khai thác tài nguyên để đổi đời, vừa day dứt muốn làm người tử tế với nguyên vẹn đất đai và nhân phẩm.

Bằng việc tăng cường tính đối thoại, sự luân phiên điểm nhìn tự sự, các nhà văn viết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã phản chiếu cái nhìn xuyên thời gian vào từng lời thoại cụ thể của nhân vật. Ở đây, mối quan hệ giữa cá nhân và lịch sử chính là một phương diện giúp người đọc tìm ra dấu ấn lịch sử trong con người. Con người làm ra lịch sử nhưng cũng có thể là nạn nhân của lịch sử, bị lịch sử quy định. Lịch sử hiện hữu trong mỗi con người và số phận mỗi cá nhân. Bàn về chân lý lịch sử, Lukács Gyorgy đã nhấn mạnh một cách khá thú vị rằng: sự thể hiện lịch sử trong nghệ thuật là “đánh thức cái tiền đề của hiện tại” [41; 59]. Đối thoại mang tính lịch sử vì vậy được coi là lời đối thoại siêu thời gian - một siêu đối thoại.

Bên cạnh đối thoại giữa quá khứ và hiện tại dưới nhãn quan lịch sử, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đặt ra nhiều vấn đề về đối thoại giữa truyền thống và hiện đại, giữa nông dân và thị dân dưới nhãn quan văn hóa. Các tác phẩm *Cổng làng*, *Người giữ đình làng*, *Thần thánh và bướm bướm...* là cuộc đối thoại về sự truy tìm, luận giải những thành tố kết tinh văn hóa và bản sắc dân tộc trong tâm thế hiện đại, hậu hiện đại; là cuộc đối thoại về cái cũ và cái mới, cái cần bảo lưu và cái cần thay đổi, giữa bản địa và ngoại lai... Ở *Cổng làng*, biểu tượng cái cổng làng - nơi lưu giữ hồn quê đứng trước yêu cầu công nghiệp hóa, hiện đại hóa nông thôn sau rất nhiều bản khoán đã phải dỡ bỏ. Bởi vì nếu “Cái gì cũng có tính lịch sử của nó” [272; 341]. Đến *Thần thánh và bướm bướm*, tác phẩm có thể xem là một cuộc đối thoại lớn về truyền thống và hiện đại giữa các thế hệ từ trong nội bộ mỗi gia đình ra đến ngoài xã hội. Ngay từ những trang đầu, nhà văn đã đặt ra đối thoại thế hệ giữa “lớp trẻ” làng Bái Hạ và “lớp già” làng Bái Thượng trong việc tế lễ cây gạo. Trong khi “lớp trẻ” yêu cầu các cụ tế phải thực hiện đúng hợp đồng, phải rèn tác phong công nghiệp văn minh, phải có đầu óc pháp luật tân tiến nếu “cứ ôm mãi cái lệ làng thì, xin lỗi các cụ chứ, chỉ suốt đời làm cái anh Lý Toét, Xã Xệ...” [288; 12]; thì “lớp già” lại hùng hổ “Thanh niên bây giờ hỏng hết, chỉ biết tiền nông thuê mướn, không có nền nếp, không biết trọng cái truyền thống” [288; 12]. Cuộc đối thoại đã hé mở phần nào xung đột trong cách nghĩ về cái cũ và cái mới, truyền thống và hiện đại giữa các thế hệ ở nông thôn. Cuộc đối thoại giữa hai cha con ông Cảnh và thằng Giác đã chuyển sang đối đầu nhằm loại bỏ, thậm chí hủy diệt truyền thống qua hành động đập vỡ bát hương tổ tiên của thằng Giác. Đối thoại truyền thống và hiện đại lên đỉnh điểm khi xảy ra xung đột giữa “đám đông” hai làng Đông

Phúc và Tây Lợi quanh việc giữ cây bưởi thiêng, ngôi đình và ngôi đền trước dự án sân golf, bán bộ hung và bướm bướm. Các cụ già làng Đông Phúc nhất mực giữ lấy trong khi đám thanh niên làng Tây Lợi đã kịch liệt phản đối các cụ nhà quê bám riết vào những niềm tin chúng cho là nhằm nhí trước cơ hội để đổi đời, được hưởng thụ. Cuối cùng, cây gạo cũng bị tróc rễ tặng cho ông chủ Hàn Quốc thay bằng mỏ khai thác quặng; bát hương đã bị thủng Giác đập vỡ, cả cây bưởi thiêng cũng bị “đám trẻ” làng Tây Lợi gài mìn nổ tung. Ở đây dường như có một sự đứt gãy, đoạn tuyệt tận cùng với truyền thống. Nhà văn không để nhân vật dừng lại ở đối thoại bằng lời nói mà đẩy thành hành động cụ thể, gọi mở những đối thoại bên ngoài tác phẩm. Ngôn ngữ đối thoại trong *Thần thánh và bướm bướm* đa thanh, đa chiều, đa diện. Nó không đơn thuần là đối thoại giữa các nhân vật, giữa nhà văn với độc giả mà còn là đối thoại giữa các thế hệ độc giả về mối nguy cơ “tồn tại hay không tồn tại” của những giá trị văn hóa truyền thống nông thôn trước kinh tế thị trường. Nhà văn đã khéo léo để người đọc nhận ra những khó khăn trong lựa chọn lối sống của người dân nông thôn trước sự đô thị hóa ồ ạt. Không dễ nhập cái mới vào nông thôn khi nền tảng truyền thống với đầy đủ mặt ưu điểm/hạn chế đã hằn sâu trong nếp nghĩ người nông dân. Nhưng cái được coi là hiện đại mà quá xa lạ với truyền thống cũng không dễ gì được thấm thấu dẫn đến sự hỗn dung, xung đột về văn hóa. Nó buộc mỗi chúng ta cần phải suy ngẫm nghiêm túc về bài học hội nhập văn hóa nông thôn hiện nay.

Tuy nhiên, đối thoại không cứ phải được biểu hiện qua các cuộc tranh luận, biện giải bởi “các quan hệ đối thoại là một hiện tượng rộng lớn hơn rất nhiều so với quan hệ của các lời đối đáp của một cuộc đối thoại được biểu hiện bằng kết cấu” [13; 40]. Trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, *đối thoại giữa nông dân và thị dân* hầu như không hình thành những cuộc đối đáp, xung đột giữa các nhân vật mà thường là những tranh luận ngầm. Nó có thể là cách đi đứng, ăn mặc, lối nghĩ, lối sống... của con người. Nó là “đối thoại có tính chất tự thú” [13; 266]. Nếu đối thoại giữa quá khứ và hiện tại được hình thành dưới nhãn quan lịch sử, đối thoại giữa truyền thống và hiện đại hình thành dưới nhãn quan văn hóa thì đối thoại giữa nông dân và thị dân lại hình thành dưới nhãn quan xã hội học, về mối quan hệ giữa con người (nông dân) với con người (thị dân) và với chính mình. Đô thị hóa đã biến nông dân trở thành những con người “không trùng khít với chính mình” - những “thị dân nửa nông dân” tạo nên tính “hai mặt” trong đối thoại giữa nông dân và thị dân. Xuất phát điểm từ nền văn minh lúa nước, thế nên dù cả đời gắn với đô

thị, mỗi thị dân vẫn luôn có một “nhà quê” ở trong tâm tưởng. Nó tạo nên hình hài, cách đi đứng, nói năng, lối nghĩ mà dẫu người nông dân có ngụ lặn, nổi trôi bất cứ đâu cũng không dễ mai một. Cả lão Quảng và lão Hoạt (*Chảy qua bóng tôi*) trở thành thị dân khi xóm Bến được nhập vào phường nhưng luôn thấy mình không thuộc về cái thành phố mà mình đang sống. Họ đều chán cuộc sống phố phường chật hẹp bức bối đầy mảnh lối, thực dụng, lừa gạt nhau ngay cả với chính người thân trong gia đình, khác hẳn với cuộc sống sông nước tự do trong quá khứ. Không còn nghe tiếng sóng sông dập dềnh khắc khoải hay những cơn gió dịu dàng thắm thì trong những khu vườn ngoài bãi... lão Quảng thấy như “vừa mất một cái gì ghê gớm lắm không thể tìm lại được” [281; 172]. Vũ Đình Cơ (*Gia phả của đất*) trở về làng sau nhiều năm ra phố làm một gã thị dân láu cá và mưu mẹo, mùi hương sen ngan ngát thoảng trong gió đồng khiến Cơ sững lại đưa Cơ trở về sống lại tuổi thơ một thời... Dấu vết người nông dân tưởng như đã hoàn toàn bị xóa sổ bởi con người đậm chất thị dân lâu nay giờ vẫn còn cựa quậy trong Cơ, dấu đó trong sâu thẳm con người Cơ cái hồn vía nhà quê vẫn còn. Trong thoáng chốc Cơ chợt nhận ra, dù mình “đã thuộc giai tầng khác, nhà lầu, xe máy, ăn sáng một tô phở bằng năm cân gạo, uống bia chơi với bạn bè cũng gần bằng tạ lúa. Vậy mà sao Cơ chẳng có lúc nào thanh thản” [291; 520]. Đứng trước người vợ cũ, ngôi nhà cũ, kẻ đã từng trốn chạy khỏi những cánh đồng như Cơ bỗng thấy lòng se thắt. Một niềm ân hận, chen lẫn xót xa dâng lên. Thành (*Ổ rom*) dù bao năm sống trong căn biệt thự, mỗi bữa cơm như bữa tiệc nhưng không sao tìm được niềm vui, tìm được hạnh phúc. Cho đến khi mái tóc điểm bạc anh mới nhận ra, cái gốc của đời mình chính cái gốc đa xù xì “toàn những gốc to gốc nhỏ chằng chịt đan xen trong anh đã làm cho anh không sao biến thành người khác không phải là mình” [286; 526]. Nhúng mình vào môi trường thành thị, người nông dân trở nên tha hóa (trở thành cái khác). Từ đó dẫn tới trạng thái sống bất an, nửa chừng, vừa toan tính thực dụng vừa hoài nhớ sâu thẳm những gì bình yên nhất của cánh đồng, chân đê, của dòng sông bến nước... Các nhà văn đã để nhân vật tự đối thoại về hai con người nông dân - thị dân trong chính mình và tự ý thức về mình. Sự thức tỉnh của nhân vật ở đây hoàn toàn là đối thoại khi nó đối diện với người khác, với chính mình để bộc lộ “con người trong con người với tư cách là con người đối với người khác cũng như đối với chính nó” [13; 257].

4.2.1.2. Đối thoại về các giá trị đạo đức, luân lý

Đối thoại trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI còn thể hiện ở những khác biệt về nhận thức các giá trị đạo đức xã hội và đạo đức gia đình. Có

những đối thoại gọi ở người đọc nhiều suy ngẫm về sự tốt - xấu, đúng - sai ở đời. Chẳng hạn, trong cảnh xã Quyết Thắng (*Dưới chín tầng trời*) tổ chức quyên góp, nghe tiếng loa xướng danh những nữ thương gia hảo tâm thì trong đám đông có những lời qua tiếng lại:

- Làng mình thế mà oai thật. Toàn những người tài giỏi.

- Giỏi đánh đĩ thì có, mụ Còn thì thắm vào tai cô Lùn...

- Con mụ này rõ bạc, nó đánh đĩ nhưng có lòng, chả hơn cả đời chả ai moi được ở mụ một xu...

- Tao nghèo nhưng trong sạch [276; 466]

Phải đánh giá thế nào đây khi “đánh đĩ nhưng có lòng” và “trong sạch nhưng chả ai moi được một xu”? Một mẫu đối thoại nhỏ nhưng hàm chứa vấn đề không hề nhỏ về đạo đức xã hội qua lời phán của một người trong đám đông: những kẻ luôn lên giọng cao đạo nhưng lại vô tích sự, còn những người mà ta cho là xấu xa, hèn mọn hóa ra lại làm nên chuyện. Phải chăng, đời sống hệ tư tưởng của chúng ta không đơn giản ở việc tốt - xấu hay đúng - sai mà còn ở “có lòng” hay “không có lòng”? Nó là một đối thoại không dễ trả lời mà tác phẩm gợi dẫn, bởi “Một lời phát biểu sống động, nảy sinh một cách có ý thức trong một thời điểm lịch sử nhất định và trong một môi trường xã hội nhất định, không thể không đụng chạm đến hàng ngàn mối dây đối thoại...” [12; 104]. Lời tự thú của ông Đồi với Khuê (*Dòng sông Mía*) cũng có thể là lời tự thú của bất cứ cá nhân nào trước cuộc đời và trước chính mình: “... chúng ta đã có một thời, cái thời ấy ta say sưa với những chuyện tày đình để đến nỗi bỏ qua, quên đi, không đoái tới những việc ân nghĩa, đạo đức, phẩm giá, tư cách, trách nhiệm, quên đi cái phần quan trọng bậc nhất trong tư cách làm người của chúng ta, của kẻ làm người” [292; 452]. Con người vẫn mãi miết tìm kiếm cái hư vô của danh lợi, quyền lực nhưng cái cần tìm kiếm và gìn giữ nhất lại quên mất đó chính là “tư cách làm người”.

Điều đáng chú ý trong tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI là đối thoại về đạo đức gia đình, là quan niệm về mối quan hệ vợ chồng, về chung thủy, tiết hạnh. Không đặt tiêu chí rõ ràng đúng sai, mỗi nhà văn để người đọc tự phân định thông qua đối thoại của nhân vật. Ở đây, những lệch chuẩn của nhu cầu bản ngã của cá nhân trong quan hệ với đạo đức gia đình được xem xét như các hệ giá trị, liên quan đến quyền sống, quyền hạnh phúc và những khát vọng đẹp đẽ của con người. Những người đàn bà tiết hạnh như bà Mến, chị cả Thuần (*Dòng sông Mía*), Duyên (*Ngư phủ*) cũng bị lôi kéo vào vòng đam mê lạc thú. Một ông chủ

tịch tĩnh liêm khiết Trần Sinh (*Gia phả của đất*) cũng lợi dụng hoàn cảnh éo le để chiếm đoạt thân xác người tình của cấp dưới... Lời đối thoại của bà Mến (khi đó đã chết) với bà Cả Thuần như một lời bào chữa cho linh hồn những người đàn bà góa từng trót lỡ “chệch chuẩn” với khung đạo đức tiết hạnh: “Người ta khoác lên áo chùng đạo đức để che bai tôi với bà. Họ không thấy Chúa Trời trao cho người đàn bà thiên chức đẻ ra những đứa con để duy trì nòi giống” [292; 486]. Nó là phần khuất lấp trong mỗi con người vẫn thường bị che đậy bằng “chiếc áo chùng đạo đức” mà một chủ tịch tỉnh như Trần Sinh phải luôn cố gò mình cho khít và chỉ dám bộc lộ trong từng trang nhật ký dành riêng cho người tình: “Tôi vẫn ngàn lần cảm ơn em, vì em đã cho tôi biết thế nào là tình yêu..., dứt tôi ra khỏi những khuôn mẫu khô cứng, tù túng, giả dối...” [291; 563]. Phải chăng đằng sau cái bề ngoài thông dâm, ngoại tình, loạn luân... xã hội vẫn kịch liệt lên án kia là cả thế giới nội tâm sâu kín đầy ảm ức trong mỗi con người không dễ gì lý giải được? Ở đâu đó những người đàn bà góa, những người đàn bà chính chuyên, những người đàn ông đức cao vọng trọng (hay bất cứ ai) vẫn đang tự dày ải mình để đấu tranh giữa những khát khao bản năng cá nhân với những chuẩn mực đạo đức gia đình, xã hội. Nó tựa sự vật lộn giữa thần thánh và quỷ sứ, giữa đạo lý và dục vọng trong mỗi con người.

Mỗi nhà văn đều luận bàn về những chuẩn mực theo cách riêng của mình. Không hẳn xác quyết, đồng tình nhưng cũng không hề bác bỏ tựa nổi bản khoán, trần trở trước thực tại cuộc sống có quá nhiều hỗn độn. Đó là đối thoại gợi mở của tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI gợi mời những hồi đáp. Những hoài nghi, những suy tư, trần trở đặt ra đòi hỏi bạn đọc tiếp tục hành trình đối thoại, chiêm nghiệm. Hành vi tái nhận thức các giá trị đạo đức giúp con người có dịp soi chiếu, hướng đến những giá trị tốt đẹp hơn. Vượt qua các quy chuẩn, trước thực tại, những giá trị tưởng như đã đông cứng nhưng vẫn chưa thể hoàn kết, vẫn còn những góc khuất để con người cần xét lại và thấu thị với nhau. Nó cũng là một trong những đặc điểm của tư duy và lối viết tiểu thuyết hậu hiện đại.

Mỗi tác phẩm văn học là một diễn ngôn, bởi vậy nó luôn tiềm chứa khả năng đối thoại. Bất kỳ diễn ngôn nào, sự hiện diện của nó cũng nhằm hướng đến sự giao tiếp, đối thoại. Tiểu thuyết là diễn ngôn, là đối thoại, là đa thanh. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI là một cuộc đối thoại lớn trên nhiều bình diện. Các nhà văn đã chất vấn giá trị thông qua các chủ thể diễn ngôn đóng vai trò là người đối thoại, phản biện, đồng thời là người dự đoán, kiến tạo các bình diện giá trị của lịch sử, văn hóa, đạo đức nông thôn. Ở đó, chúng ta nhận ra, có những giá trị cần

phải trân trọng, gìn giữ, phát huy, có những điều phải nhìn nhận lại và cả những hiểm họa mà chúng ta đang là nạn nhân đồng thời cũng là tội nhân. Đó là đối thoại mang đậm giá trị nhân sinh. Vì vậy, theo Roland Barthes, nếu coi lối viết là một ý thức lựa chọn của nhà văn đối với thực tại mà anh ta chiếm lĩnh để sáng tạo nghệ thuật, thì ở đây lối viết còn là ý thức đối thoại của nhà văn với các quan niệm, tư tưởng khác mình. Sự lựa chọn và đối thoại như thế không chỉ thể hiện thái độ nhà văn, mà còn hàm chứa, phản chiếu tâm lý thời đại, sự quy chiếu của thời đại lên tác phẩm văn học. Đúng như Nguyễn Đăng Điệp nhận định: đối thoại là “nguyên lý cơ bản của tiểu thuyết hiện đại... Nó quy định cách thức tổ chức tự sự, cách xây dựng nhân vật lưỡng diện, soi chiếu cùng lúc các quan điểm kẻ để đảm bảo tính dân chủ trong tự sự” [59; 35].

4.2.2. Sử dụng đa dạng các hình thức kết cấu

Tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI đã không ngừng nỗ lực đổi mới về mặt kết cấu cốt truyện với nhiều hình thức phong phú, đa dạng: kết cấu phân mảnh, kết cấu dòng ý thức, kết cấu mở... Tuy nhiên trong giới hạn của đề tài, chúng tôi chỉ đề cập một số kết cấu mang tính đặc sắc được các tác giả sử dụng thành công khi viết về đề tài nông thôn.

4.2.2.1. Kết cấu phân mảnh, lắp ghép

Tiểu thuyết từ sau 1986, đặc biệt là từ đầu thế kỷ XXI đến nay hướng đến kết cấu phân mảnh, lắp ghép biến cấu trúc văn bản trở thành cấu trúc của một trò chơi ngôn ngữ. Kết cấu phân mảnh được hiểu là kiểu kết cấu được tạo nên từ hệ thống các mảng có tính độc lập tồn tại bên cạnh nhau. Đây là một kết cấu lắp ghép mang hơi hướng của *tư duy hội họa lập thể*, tức “người họa sĩ bố trí các mảng màu khác nhau tồn tại bên cạnh nhau trong một quan hệ tương đối độc lập” [154; 82]. Qua đó, hiện thực được tái thiết từ những mảnh vỡ, còn văn bản tiểu thuyết được tạo thành bởi những miếng ghép nhiều màu, nhiều văn bản. Mỗi mảnh ghép tương ứng với mỗi mảng hiện thực nhiều chủ đề khác nhau. Ở đó, sự sắp xếp ngẫu nhiên giữa các vấn đề, giữa hiện tại và quá khứ, giữa thực và ảo đan xen khiến “cốt truyện bị nghiền thành từng viên nhỏ của biến cố và hoàn cảnh, nhân vật bị phân tán thành một bó của những khát vọng nhức nhối” [223; 141]. Nằm trong tiến trình vận động chung đó, việc phá vỡ khuynh hướng tuyến tính, đề cao tính đứt đoạn, phân mảnh, lắp ghép khi xây dựng kết cấu cốt truyện cũng là một trong những biểu hiện của chất hậu hiện đại ở tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI. Các tác phẩm *Ở rơm*, *Ba người khác*, *Giã biệt bóng tối*, *Dòng sông Mía*, *Cuồng phong*, *Màu rừng rượng*, *Thời của thánh thần*, *Gia phả của đất*, *Chảy qua bóng tối*, *Đất mồi côi...* đều

cho thấy những nỗ lực của các nhà văn trong làm mới kết cấu cốt truyện. Cấu trúc tác phẩm được lắp ghép, chấp nối từ những mảnh vụn hiện thực là những mẩu chuyện nhỏ. Ở dạng trần thuật này, người kể chuyện đã lắp ghép những mảnh sự kiện bị tách rời, những câu chuyện bị bỏ lửng, đứt đoạn đột ngột như không liên hệ với nhau nhưng lại hoàn chỉnh khi được xâu chuỗi và cùng thuộc về một câu chuyện của chính thể truyện kể.

Trong *Giã biệt bóng tối*, Tạ Duy Anh đã tạo dựng một kết cấu thật sự lỏng lẻo. Cuốn tiểu thuyết như là tập hợp những truyện ngắn được móc nối vào cái sườn chung là câu chuyện về một chú bé mồ côi trong cuộc chiến thầm lặng chống lại lão già bóng tối. Mạch chính của truyện bị cắt khúc, bị xé vụn làm nhiều đoạn bằng điểm nhìn và lời kể của nhiều nhân vật, người, ma lẫn lộn ở nhiều thời điểm khác nhau đan xen cả hiện tại và quá khứ. Lời người dẫn chuyện, người kể chuyện - lời tác giả, lời của nhân vật tôi - thằng Thượng, lời của nhân vật xưng Tao - kẻ ẩn mình trong bóng tối, lời tự truyện của một cave, lời của nhà thiết kế, lời của gã đào mỏ tên Bính... Mỗi lời kể, mỗi điểm nhìn là một mảnh ghép, một câu chuyện được phác thảo ở từng thời điểm. Khi chìm ngập trong quá khứ (những ngày tháng cải cách ruộng đất dữ dội, khổ đau), lúc lại ở hiện tại (báo chí đưa tin, hội thảo khoa học, truyền hình, mạng internet, ả ca ve...). Sự chuyển đổi các điểm nhìn và thời gian khác nhau làm tăng tính khách quan của mạch chuyện chính. Các nhà văn đương đại thường có khuynh hướng kể chuyện theo kiểu “đảo thuật” (xáo tung trật tự thời gian) nhằm thể hiện quan niệm riêng của mình về một thế giới đa chiều và một hiện thực hỗn loạn. Do vậy, dù câu chuyện có vẻ hoang đường với nhiều tình tiết ly kỳ song vẫn khiến người ta tin về một hiện thực với rất nhiều sự kiện, biến cố cùng những con người bằng xương bằng thịt ngoài đời thường.

Tiểu thuyết *Dòng sông Mía* cũng có kết cấu tương tự. Tác phẩm gồm hai phần như hai truyện ngắn được đặt tên cụ thể: *Lửa hoang* (Phần I), *Máu của đất* (Phần II). Phần một chuyện xoay quanh Lẹp - nhân vật trung tâm của câu chuyện được mô tả như một kẻ bệnh hoạn, tha hóa, biến chất. Phần hai xoay quanh cuộc sống gia đình Khuê với nhiều điều trớ trêu, bi kịch. Về câu chuyện của nhân vật Lẹp, mạch truyện luôn bị đứt gãy với nhiều câu chuyện được đan lồng vào nhau: huyền thoại về đôi thần cá sông Châu Giang, chuyện ông Quý chiếm đoạt bà Mến ngay trong đêm ông Chép qua đời và sinh ra Lẹp; chuyện chị Cả Thuần thất tiết với chồng rồi trở thành nạn nhân của những kẻ tha hóa như Lẹp; chuyện loạn luân giữa Lẹp và Bé... Về câu chuyện gia đình Khuê, ngoài những biến cố của dòng tộc từ trong và

sau chiến tranh, nhà văn còn kể về khát vọng muốn khôi phục lại nghề ép đường truyền thống của Khuê sau khi anh xuất ngũ trở về, chuyện về số phận trêu, bi kịch của người nông dân (nhất là người phụ nữ)... Những câu chuyện không được triển khai liền mạch theo trật tự thời gian mà đứt quãng, phân mảnh rồi lắp ghép qua hồi cố của nhân vật. Hai “truyện ngắn” tưởng chừng rời rạc nhưng lại xoắn bện bởi những sợi dây vô hình gắn kết giữa các phần bên trong mạch ngầm văn bản, tạo thành một cuốn tiểu thuyết dày dặn với rất nhiều mảnh đời bi kịch.

Kết cấu trong *Màu rừng ruộng* là sự phân rã, chắp nối, lắp ghép những giấc mơ trong sâu thẳm tiềm thức của nhân vật Vinh. Những mảnh ký ức được chia hai phần rõ rệt. Phần một là “Nghé Hoa” gắn với ký ức tuổi thơ làng Bùi. Giấc mơ khơi gợi trong lòng Vinh niềm tự hào dân tộc lẫn sự ám ảnh của nghèo đói, lạc hậu với câu hỏi “Lúa đồng làng ta mọc trên bốn vạn xác người! mà sao dân làng ta vẫn đói?” Đó là giấc mơ - cuộc trở về nơi chôn nhau cắt rốn còn nhiều bức bối, ngọt ngào. Thường khi mơ về nơi “chôn nhau cắt rốn” của mình, người ta vẫn nghĩ đến những hình ảnh đẹp, nên thơ. Tuy nhiên, ở đây nó không đúng với nhiều người, trong đó có Vinh. Trong ký ức của Vinh, hình ảnh những con đĩa bám riết vào Nghé Hoa như những gì cổ hủ, lạc hậu cứ bám víu, hút cạn máu của người dân khiến họ chết dần, chết mòn ngay trên mảnh ruộng của quê hương mình. Miền - người con gái đẹp nhất làng Bùi mà Vinh thầm thương trộm nhớ thuở xưa chính là nạn nhân điển hình cho những hủ tục đó. Nghèo đói và lạc hậu như những vầng động lưu niên của lớp bùn dày làm đặc quánh tất cả những sinh linh của quê hương Vinh. Phần hai ký ức về “Khu rừng say” gắn với công cuộc tìm kiếm hài cốt liệt sĩ của đơn vị Vinh. Mảnh ghép cuối cùng trong câu chuyện đi tìm hài cốt lính Mỹ và những rung động lứa đôi đầy mặc cảm của Vinh với Juny - con gái của của một lính Mỹ chết trận. Những mảnh ghép ký ức trong từng giấc mơ của Vinh đưa người đọc đi từ làng Bùi đói nghèo, quần quanh, bé tắc đến núi rừng Tây Nguyên đại ngàn bí ẩn. Nhưng xuyên suốt những mảnh ghép ấy là nỗi ám ảnh, day dứt lẫn khát khao, trăn trở cứ len lỏi trong Vinh. Đó là “nỗi mặc cảm truyền kiếp ngấm sâu ngủ yên trong dòng máu nhược tiểu ngàn năm giờ đột nhiên duềnh trôi” [295; 335] - nỗi mặc cảm của chàng trai đi ra từ ruộng đồng. Chính tâm lý tiểu nông, nhu nhược, tự ti ấy đã bám ghì, ăn sâu vào tâm thức của biết bao thế hệ kéo lùi sự đi lên của cá nhân và cộng đồng gây bức bối cho chính Vinh và người đọc. Nó là rào cản ngăn Vinh tiến đến “yêu” Juny. Đỗ Tiến Thụy đã sử dụng thủ pháp đồng hiện thời gian và kỹ thuật dòng ý thức trong cấu trúc tác phẩm. Với hình thức này, các mảnh ghép quá khứ, hiện tại, tương lai dường như cùng một lúc đồng hiện theo dòng ý thức nhân vật

như một dòng chảy. Trong một chừng mực nhất định, kỹ thuật này đã giúp nhà văn soi chiếu cận kề vùng vô thức của nhân vật với nhiều chiều kích một cách chân thực để giải mã những ẩn ức sâu kín rất đỗi con người và cũng thấm đẫm tính nhân văn.

Việc tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI sử dụng kiểu kết cấu cốt truyện phân mảnh, lắp ghép cho thấy một mặt bởi vì nó thích hợp với cấu trúc đa chủ đề và ý đồ biểu hiện một hiện thực dữ dội, phức tạp của xã hội nông thôn. Mặt khác, hiện tượng phân rã cốt truyện thể hiện cuộc sống không phải lúc nào cũng xuôi chiều, bình yên của những con người đã trải qua nhiều thời kỳ biến động của lịch sử. Lối kết cấu này là một nỗ lực của các tác giả nhằm cách tân về lối viết đối với tiểu thuyết về đề tài nông thôn giai đoạn đầu thế kỷ XXI cũng như tìm kiếm một cách thể hiện hiệu quả “những bất ổn, lo âu trong đáy sâu tâm thức con người đương đại” [67; 17].

4.2.2.2. Kết cấu mở

Tính mở trong kết cấu tự sự có thể hiểu là tác phẩm có thể lý giải theo nhiều cách, ở đó độc giả có thể là người cùng tham gia sáng tạo tác phẩm. Một tác phẩm khép kín về kết cấu được xem như “tòa nhà thờ mà tiếng chuông của nó thường bị “vây đóng” ngay từ những ô cửa sổ” [186; 45]. Cốt truyện mở thường có tính “chưa hoàn chỉnh” bằng cái kết mở, tác giả chỉ tạo ra “xung đột”, triển khai tới “đỉnh điểm” nhưng không giải quyết tận cùng những mâu thuẫn đó. Họ nhường quyền giải quyết cho độc giả, để độc giả được tự tưởng tượng, được “đồng sáng tạo” và tự tìm ra “cái kết” cho riêng mình. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI có không ít tác phẩm để lại băn khoăn cho người đọc bởi “độ mở” trong kết cấu tự sự này. Đây được xem là một trong những biểu hiện cấu trúc hiện đại của tiểu thuyết viết về nông thôn. Kiểu kết cấu này tạo nơi người đọc nhiều suy nghĩ, liên tưởng và xúc cảm bất ngờ, bởi câu chuyện đã không diễn ra như mong đợi khi mà cuộc sống luôn diễn biến khôn lường. Buông lỏng là cách nhà văn đưa ra đối thoại ngầm và sáng tạo ở độc giả. Kết cấu buông lỏng đã làm thay đổi lối tư duy đón nhận theo kiểu khép kín, tĩnh tại và kết thúc có hậu đã “ngự trị” một thời gian khá dài trong cả khâu sáng tác lẫn tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật.

Kết thúc *Dòng sông Mía*, tác phẩm vẫn bỏ ngỏ nhiều điều sau hành động của các nhân vật: “Mận đã lấy đà như bay lên, lao vút xuống dòng nước tối đen. Khuê học lên một tiếng bàng hoàng, rồi cứ thế... rướn lên lấy đà quăng mình vào dòng nước...” [292; 528]. Tác phẩm kết thúc nhưng để lại trong lòng người đọc bao nhiêu nghi hoặc: Mận và Khuê còn sống hay đã chết? Vì sao Mận lại nhảy xuống

sông tự vẫn và nếu còn sống, hai người có đến với nhau không, họ đi về đâu, cuộc sống ở phía trước ra sao? Một kết thúc gợi nhiều suy tưởng. *Trăm năm thoáng chốc* cũng có cái kết tương tự, câu chuyện kết thúc nhưng mạch vận động của truyện vẫn tiếp diễn, lời giải đáp vẫn không rõ ràng, số phận nhân vật vẫn chưa được thể hiện rõ. Giữa cảnh Hà Nội bắn pháo hoa đón giao thừa thế kỷ, ông Sóng chết (không sống được sang thế kỷ hai mốt) và cháu trai của ông Sóng chào đời... Liệu cuộc đời cậu bé mới sinh đã bị dị tật sẽ ra sao khi phải đương đầu với một hiện thực đầy khắc nghiệt? *Dưới chín tầng trời* kết thúc bằng cái chết của Trần Tăng cũng để lại nhiều gợi mở bằng hình ảnh đám rước tiễn đưa linh hồn Trần Tăng. Không ít tác phẩm để lại cái kết “hụt hẫng” cho người đọc. *Cuồng phong* kết thúc bằng một loạt cái chết của thế hệ thứ tư dòng họ Nguyễn Đức là Lữ và Trung. Lữ chết vì cuộc chiến tranh giữa các thế lực quốc tế bằng vụ đánh bom khủng bố tòa tháp đôi tại Mỹ. Trung chết vì cuộc chiến tranh giành giật đồng tiền trong đầu tư chứng khoán. “Chiếc mầm sống” nối dõi duy nhất của dòng họ Nguyễn Đức lại được “gieo hạt” trong cơ thể của cô gái người Nga - Vera. *Cháy qua bóng tối* kết thúc đầy bi kịch bằng cái chết của Hùng, lão Hoạt lạng lẽ rời đi trên chiếc thuyền chòng chành giữa dòng sông không biết đi đâu về đâu, lão Quảng neo lại Trung tâm bảo trợ xã hội sau khi trăm mình xuống sông tự vẫn không thành. *Ngày mai sương muối* kết thúc bằng cái chết đầy dằn vặt của Lợi. Anh đã tìm đến cái chết để chuộc tội cho bố mẹ mình, để tạ lỗi với người làng Hà và “còn là để thoát khỏi những gì anh căm ghét mà không thể làm thế nào thay đổi được...” [285; 528]. *Màu rừng ruộng* kết thúc bằng cái chết của Vinh khi anh đang cố gắng tìm kiếm hài cốt lính Mỹ. Thứ duy nhất Vinh để lại là chiếc ba lô nặng trĩu sách vở và tấm ảnh cô gái Mỹ - mối tình vừa chớm nở mang đầy mặc cảm tự ti của chàng trai đi ra từ ruộng đồng...

Một điều dễ nhận thấy là ở hầu hết các tác phẩm kết thúc mở, nhà văn đều hoặc là để nhân vật tự chủ động tìm đến cái chết hoặc “buộc” nhân vật phải chết vì nhiều yếu tố khách quan lẫn chủ quan: tai nạn, đột quy, tự tử, bệnh tật... Có cái chết đột ngột, dữ dội; có cái chết bình thản nhẹ nhàng như trút bỏ những bụi trần. Đó là motif quen thuộc hay do một căn nguyên nào khác? Để trả lời cho câu hỏi này ta cần lý giải từ căn nguyên vấn đề: cái chết đã xuất hiện trong văn học từ bao giờ? Vì sao cái chết lại xuất hiện nhiều ở những tác phẩm có kết thúc mở đến thế? Sẽ là khó để có thể liệt kê đầy đủ khuynh hướng viết về những “cái chết” trong văn học. Tần suất xuất hiện của nó thay đổi ở từng nhà văn và trong từng thời kỳ khác nhau. Nói về cái chết trong lịch sử văn xuôi Việt Nam không thiếu, nhưng

kết thúc tác phẩm bằng cái chết nhiều nhất phải kể đến Nam Cao. Qua những cái chết của anh Đĩ Chuột (*Nghèo*), bà cái Tý (*Một bữa no*), Chí Phèo (*Chí Phèo*), lão Hạc (*Lão Hạc*), mẹ Ninh (*Từ ngày mẹ chết*), anh Phúc (*Điều vẫn*), thằng Tề (*Mơ sấm banh*)..., Nam Cao đã tái hiện chân thực nỗi thống khổ của người nông dân trong những năm đói kém của dân tộc. Trở lại tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, dù không còn bị ám ảnh bởi cái đói và miếng ăn như thời đại của Nam Cao, việc các nhà văn lựa chọn những “cái chết tự nguyện” lẫn “cái chết bất buộc” của nhân vật phải chăng xuất phát từ ý đồ sáng tạo nghệ thuật khi nó tạo ra một “chất thơ” riêng cho cái kết của tác phẩm. Nó mang tính hai mặt: một mặt nó tạo ra một thảm/bi kịch ở đó nhà văn đã thiết lập một liên hệ logic giữa hành động cuối cùng với những sự kiện xảy ra trước đó. Nhận định trên tỏ ra hợp lý đối với vụ tự tử của Lợi trong *Ngày mai sưng muối*, Mận trong *Dòng sông Mía*... Mặt khác, nó cho phép dựng nên những khung cảnh mang tính tượng trưng hơn, phù hợp hơn chiều sâu văn chương của cái chết và cái kết. Chẳng hạn như để cho nhân vật Trần Tăng từng là “tội đồ” một thời đi vào chỗ chết một cách “đẹp đẽ” với hình ảnh “Con đường mới” trong *Dưới chín tầng trời*; hình ảnh thân thể thanh tân cường tráng của Vinh trong *Màu rừng ruộng* bị quả mìn giặc phá nát bươm nhưng gương mặt vẫn vẹn nguyên của tuổi hai mươi với vẻ “bình thản sáng ánh lên những nét hào hoa” [295; 342]...

Bên cạnh đó, việc các nhà văn thường lựa chọn cái chết để kết thúc tác phẩm phải chăng phần nào còn phản ánh tâm tính của thời đại. Có thể thấy rõ thời đại của Nam Cao người nông dân bị ám ảnh bởi cái đói và miếng ăn nên cái chết của nhân vật hầu như đều liên quan đến “sự đói”. Thời đại được các nhà văn đề cập đến trong tiểu thuyết viết về nông thôn từ đầu thế kỷ XXI con người còn đối mặt với một thực tế dữ dội hơn, khốc liệt hơn với nhiều sự bất an và hỗn độn: sự tự tha hóa vì quyền lực, vì đồng tiền, vì danh lợi; sự dồn nén của nỗi cô đơn, bất lực trước cuộc sống thực tại... Cùng đưa ra những kết thúc tác phẩm về/bằng cái chết, mỗi nhà văn lại kể ra những điều khác nhau, phù hợp với hiện thực lựa chọn của riêng họ mà không dễ gì chúng ta lý giải, cắt nghĩa hết được. Bởi cái chết không bao giờ có lời giải đáp trọn vẹn khi mà “cái chết luôn được quan sát bằng con mắt của những kẻ đang sống” [220]. Những cái chết trong văn chương sẽ luôn phải “vay hình mượn dạng” từ những gì đang tồn tại trong cuộc sống và cũng sẽ chẳng bao giờ trùng khớp hoàn toàn với cuộc sống. Với kiểu kết thúc truyện kể bằng cái chết, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã thức tỉnh trong chúng ta niềm bi cảm về sự hữu hạn của

đời sống và sự hiện hữu của cái chết trong sự sống. Qua đó, các nhà văn đã thể hiện tư duy phức hợp trong nhận thức hiện thực: chết là một phần của sự sống, thể xác là một phần của linh hồn. Vì vậy, chết không hẳn là đã kết thúc, với đời người cũng thế, với văn chương lại càng thế. Lối kết thúc đột ngột, dở dang trong tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn này phần nào mang đến nhiều điều bất ngờ cho người đọc như chính cuộc sống vốn bất biến, vô thường tạo nên tính “phi trung tâm” [238; 451] trong sáng tác.

4.2.3. Sử dụng linh hoạt nhiều lớp ngôn ngữ

Đầu thế kỷ XXI, hiện thực xã hội nhiều biến đổi - nơi mỗi con người là một cá thể riêng biệt với tất cả sự “đa sự”, “đa đoan”, nơi cuộc tranh chấp giữa hai phần sáng - tối, thiện - ác không ngừng tiếp diễn đòi hỏi một thứ nhãn quan ngôn ngữ mới để tiếp nhận và phản ánh kịp thời. Nó phá vỡ tính quy phạm, hài hòa mà hướng tới mục đích cao nhất là diễn tả được những diễn biến ngày càng phức tạp của đời sống và tâm hồn con người. Từ đây, ngôn ngữ tiểu thuyết cũng hướng tới tiếp nhận đa dạng các kiểu nói, giọng điệu của ngôn ngữ đời sống bởi tiểu thuyết là “những tiếng nói xã hội khác nhau, đôi khi là những ngôn ngữ xã hội khác nhau và những tiếng nói cá nhân khác nhau được tổ chức lại một cách nghệ thuật” [12; 129]. Sử dụng linh hoạt nhiều lớp ngôn ngữ, tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI tạo nên sức hấp dẫn, sinh động, chân thực và góp phần làm phong phú thêm những thành công trong lối viết của tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

4.2.3.1. Ngôn ngữ đậm tính thể tục

Trong tiểu thuyết đương đại, ngôn ngữ trang trọng, chau chuốt không đóng vai trò chủ đạo nữa, thay vào đó là thứ ngôn ngữ thể tục, bình dân, đời thường và có phần dung tục hóa. Đó thực sự là thứ “Nhai đàm hạng ngữ”. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI cũng không nằm ngoài xu hướng ấy, ngôn ngữ thông tục, đời thường xuất hiện khá nhiều trong các tác phẩm với những câu chửi thề, chửi tục, lối nói trần trụi, bụi bặm... Nhưng cũng phải thấy, con người trong các tác phẩm này vì thế thật hơn, đời hơn, không còn được đặt vào “bầu không khí vô trùng” (theo cách nói của N.I. Nikulin) như văn học thế kỷ trước.

Trong *Ma làng*, lối ăn nói suông sã, thậm chí có lúc tục tĩu được tác giả Trịnh Thanh Phong khai thác triệt để. Những câu chửi của Dỏ luôn kèm theo những từ ngữ dung tục:

- *Cái con b...!. Thằng nào nó nằm với mẹ mày?*
- *Khỉ gió! Tưởng là bố mày.*

- *Bố cái con b...!* [282; 37]

Trong tiểu thuyết *Dòng sông Mía*, những câu chửi thề, chửi đổng luôn được phát ra từ miệng của Lẹp: “Mẹ cha thằng phản động, mày có giới vào đây cán b... ông nữa đi. Vợ ông nó tấp l... lên mặt mày!” [292; 161]. Dường như đằng sau những câu chửi tục tằn kia chất chứa rất nhiều sự dồn nén của những người dân quê quanh năm ruộng cấy tay cày. Bằng cách đưa ngôn ngữ thông tục, dân dã của đời sống vào lời đối thoại giữa các nhân vật, các nhà văn đã tái hiện rõ nét hơn bản chất con người nhà quê. Đó là những ngôn từ thô tục một phần hoặc xuất phát từ thói quen dùng ngôn ngữ bỗ bã của người nhà quê hoặc một phần do những người sống ở thôn quê vì ít học, nghèo khổ, vì môi trường sống, vì nhân cách đã dị dạng hóa hình thành. Những lời nói ấy buột ra từ miệng họ khi bất gặp bất cứ tình huống mâu thuẫn hay cơn bực tức nào tron tuột, dễ dàng như ăn cơm, uống nước vậy. Ngay cả trong mâu thuẫn của mối quan hệ cha con, người ta cũng sẵn sàng văng tục với đáng sinh thành như thằng Giác (*Thần thánh và bướm bướm*): “Đéo mẹ nó chứ! Đòi bạc như chó ấy!” [288; 16]; “Đ.mẹ đũa nào bĩa ra con ma làm khổ bố mày nhé! Hu hu!... Ông giết tôi đi, tôi đéo thiết nữa đâu...” [288; 24]; “Đ.mẹ chúng nó. Chúng nó cậy có quyền hành trong tay nên muốn hành ai thì hành... Ông đéo chấp hành xem chúng nó làm gì được ông” [293; 339]. Ngay cả một kẻ từng là chủ tịch xã như lão già bóng tối trong *Giã biệt bóng tối* cũng được Tạ Duy Anh đặt vào miệng những ngôn từ thô tục nhất: “tao cũng lãnh đạo lãnh điếc như ai, như quan lớn đại nhân quát kiếc ra gì, khỏi đũa thọt dái lên cổ... Đứng lên làm gì? Ngu ạ, thế cứ định đầu buổi chắm gio mãi à?” [270; 69]... Và còn rất nhiều từ ngữ thông tục của khẩu ngữ như *cứt, ỉa, đái, dái, con c..., lũ khốn nạn, đồ chó má...* xuất hiện với tần suất khá dày trong các tác phẩm.

Việc đưa ngôn ngữ thông tục, suồng sã, có phần hỗn tạp của cuộc sống vào trong tác phẩm không phải đến giai đoạn này mới có. Mà ngay từ văn học dân gian, cái tục, cái thông tục đã xuất hiện để tạo nên tiếng cười thâm thúy. Văn học viết trung đại do ảnh hưởng của tinh thần đạo lý, lễ nghĩa của mỹ học Nho gia mà cái tục xuất hiện với tần số rất thấp. Hồ Xuân Hương nói nhiều đến cái tục nhưng chúng lại bị ẩn sau câu chữ. Văn học giai đoạn 1930 - 1945, các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao, Nguyễn Công Hoan... cũng xuất hiện rất nhiều lớp ngôn ngữ via hè, thành thị, tiếng lóng, tiếng chửi... nhưng hết sức chừng mực kiểu “đứa chết mẹ nào” của Chí Phèo (*Chí Phèo*) hay “nước mẹ gì” của Xuân Tóc đỏ (*Số đỏ*)... Đến giai đoạn 1945 - 1975, do yếu tố lịch sử, ngôn ngữ văn xuôi lại chủ yếu sử dụng các loại

hình ngôn ngữ đám đông (“ngôn ngữ nhà binh”, “ngôn ngữ đình đám, hội hè”...) và các diễn ngôn quan phương của “ta”, “chúng ta”. Từ sau 1975, nhất là sau đổi mới, ngôn ngữ văn xuôi bắt đầu xuất hiện nhiều thể loại ngôn ngữ mới như: “ngôn ngữ chợ búa, con buôn”, “ngôn ngữ đầu đường xó chợ”, “ngôn ngữ cờ bạc”... Đi tìm nguyên nhân cho hiện tượng này, theo tác giả Hoàng Cẩm Giang, câu chữ trong tiểu thuyết có yếu tố hậu hiện đại là những “phương tiện”, những “công cụ” để kết nối tình tiết, xây dựng nhân vật, truyền tải thông điệp của nhà văn gửi gắm. Câu chữ đã trở thành đối tượng và đích đến để các nhà văn “nhào nặn chúng trong một trò chơi đầy khoái cảm: trò chơi ngôn ngữ” [66; 221]. Khái niệm trò chơi ngôn ngữ ở đây mang đậm chất trí tuệ. Bởi khuynh hướng hậu hiện đại rất hay dùng cái tục để biểu hiện một thế giới phân mảnh, tan vỡ, lộn ngược, thế giới bị giải thiêng còn gọi là xu hướng carnival hóa trong ngôn ngữ. Theo M. Bakhtin, “Cuộc sống carnival là cuộc sống vượt khỏi nền nếp thường nhật, ở mức độ nào đó, là “cuộc đời lộn trái”, “thế giới lộn ngược” [13; 135]. Tuy nhiên, tham gia vào trò chơi ngôn ngữ nếu không cẩn thận nhà văn sẽ thất bại, đây thị hiếu thẩm mỹ về phía tiêu cực.

Trong văn xuôi đương đại nói chung, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI nói riêng, lớp từ tục, cách nói chông lòn, các thể loại lời nói via hè, bình dân, tiếng chửi thề... vốn được hiểu như những “tiếng ồn” phá vỡ sự thuần khiết, trong sáng của văn bản văn học xuất hiện ngày càng nhiều. Các nhà văn muốn gửi đến thông điệp gì đằng sau những tiếng tục đó? Phải chăng họ đang cố ý xóa nhòa ranh giới giữa cái nghệ thuật và cái thông tục thường ngày như một đặc điểm nổi bật trong các tác phẩm văn xuôi theo khuynh hướng hậu hiện đại? Hay cái tục vốn dĩ đã là một phần bản năng, bản chất, là mặt trái của con người mà bấy lâu chúng ta vẫn cố dùng tấm áo choàng đạo đức để che chắn nay được các nhà văn thẳng thắn “thừa nhận”? Có thể thấy, bất cứ nhân vật nào, thuộc lứa tuổi nào cũng có thể văng tục, từ nam đến nữ, từ trẻ đến già. Việc sử dụng từ ngữ thông tục một mặt khắc họa nên tính cách nhân vật, mặt khác nó trở thành phương tiện lột tả sự bết tắc, căng thẳng, ức chế, nhiều xung đột của con người khi họ mất phương hướng trong cuộc sống. Cho dù được hiểu theo hướng nào thì khẩu ngữ tự nhiên là một hiện tượng ngôn ngữ không bao giờ xưa cũ vì nó luôn thường trực trong lời ăn tiếng nói hằng ngày, trong đời sống ngôn ngữ của con người. Việc sử dụng từ ngữ thông tục làm cho tiểu thuyết về đề tài nông thôn trở nên hấp dẫn, sinh động, đồng thời tạo điều kiện cho người đọc tiếp cận trực diện với sự thật hơn.

4.2.3.2. Ngôn ngữ giàu sắc thái giễu nhại

Các nhà tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đến nay đã rất chú ý sử dụng phương thức giễu nhại và đưa ngôn ngữ giễu nhại vào tác phẩm của mình. Cơ sở của hiện tượng này xuất phát từ việc vận dụng lý thuyết chung về cái giễu nhại trong ngôn ngữ văn hóa trào tiếu dân gian cùng lễ hội carnival đã được đề cập đến ở nhiều bài viết và công trình nghiên cứu của M.Bakhtin. Ngôn ngữ carnival là ngôn ngữ hóa trang, ngôn ngữ gắn với không gian quảng trường và đường phố, có đặc tính vui nhộn, suồng sã. Trong lễ hội carnival, người ta hóa trang, cải trang, ẩn kín toàn thân để biến thành kẻ khác, cái khác, vì vậy người ta sử dụng lớp ngôn ngữ *che đậy mặt nạ*. Trong bản chất, ngôn ngữ này đã mang tính giễu nhại, vì nó thường không thật. Ở Việt Nam trước đây không có lễ hội hóa trang nhưng đã có lớp ngôn ngữ *lột mặt nạ* [43; 159] biểu đạt cách ứng xử giữa người với người, tập trung chủ yếu trong văn hóa dân gian, trong văn học viết rõ nhất là ở thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương... Lớp ngôn ngữ ví von, bóng bẩy, gắn với một sự vật, hiện tượng nào đó, nhưng thường là trực tiếp bóc trần bản chất đối tượng. Thủ pháp giễu nhại ngày nay được các nhà văn Việt Nam dùng theo xu hướng hậu hiện đại, bổ sung bởi lớp ngôn ngữ che đậy, bên cạnh thiên hướng ngôn ngữ lột mặt nạ tạo nên sự lạ hóa cho văn xuôi trong “trò chơi ngôn ngữ”. Chính chất văn xuôi và vẻ đẹp của đời sống phồn tạp hóa thân vào tiếng cười trào tiếu, giễu nhại đã để văn học thế sự biến thành tiếng nói nghệ thuật. Trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, ngôn ngữ giễu nhại xuất hiện phổ biến và trở thành một thứ chất liệu không thể thiếu để triển khai văn bản, cụ thể hóa chủ đích sáng tạo của nhà văn. Ngôn ngữ giễu nhại được thể hiện ở các phương diện sau:

Trước hết là giễu nhại cuộc đời, sự giễu nhại cuộc đời thể hiện rõ nét trong *Giã biệt bóng tối* qua nhân vật lão già bóng tối. Các vấn đề nóng hổi của cuộc sống hiện đại, nhất là những tệ nạn xã hội và sự đốn mạt của con người đều được phơi bày qua nhân vật này. Dưới con mắt lão, cả thế gian đều nhỏ nhãng, nhặng xị. Từ kẻ đã chết đến người còn sống; từ quan chức đến trí thức - giáo sư, tiến sĩ, nhà báo, nhà văn; từ bọn thanh niên choai choai con nhà giàu đến mấy ông ủy ban nhân dân, gác tù... đều được lão thể hiện bằng một giọng điệu giễu cợt đầy mỉa mai: “Hỏi như giáo sư tiến sĩ ấy nhỉ. Gà sống thiên sót chứ là cái quái gì mà tinh tương...” [270; 77]. Ngôn ngữ đậm chất giễu nhại, châm biếm, phê phán và đầy cảnh tỉnh: những cán bộ lãnh đạo ngu dốt; các nhà khoa học, trí thức rơm, vô trách nhiệm; quần chúng tăm tối, đĩ điếm, trộm cắp; những thanh niên nhà giàu, con ông

cháu cha ăn chơi trác táng; các nhà văn, nhà thơ bất tài, phụ họa... Tạ Duy Anh đã thể hiện và phác họa chân dung những con người và sự việc bằng một vốn ngôn ngữ phong phú còn giữ nguyên những bụi bặm của đời sống hiện thực. Cùng với đó, vô số biệt ngữ, tiếng lóng của cuộc sống hiện đại được vận dụng đúng lúc, đúng chỗ làm nổi bật chân dung của một thế giới nhân vật lộn xộn, một hiện thực bát nháo: *tàu nhanh, lướt ván, kem mút, gặm ngô non, thổi kèn, sóc đĩa, tờ cụ xanh...* Hiện tượng ngôn ngữ *iếc hoá* được nhân vật lão già tận dụng tối đa ở mọi tình huống nhằm biến tất cả sự việc, con người trở nên hài hước: *văn sĩ văn siếc, giáo sư giáo siếc, triết học triết hiếc, làm tình làm tiếc, chết chiếc, lý luận lý liếc, chủ tịch chủ tiếc, khẩu hiệu khẩu hiếc...* Tất cả những ngôn ngữ trên đều được gắn vào miệng các nhân vật từ người lớn đến trẻ con, trí thức đến bình dân, từ lưu manh đến lương thiện cứ liên tục giễu nhại nhau qua đủ các loại lời hỗn độn tạo nên hiện tượng “hỗn loạn diễn ngôn”.

Giễu nhại cuộc đời còn được thể hiện ở việc “giải thiêng” những biểu tượng, sự việc được cho là thiêng liêng, cao cả. Ở *Thần thánh và bướm bướm*, trong khi con nhang đệ tử khắp nơi đến xi xụp bái lạy chữa bệnh với “thánh” Chấn thì Thao - bố của “thánh” phải hậm hực: “Ngày xưa đau mắt, như đùn ra dán chặt mi mắt lại, không có bố nó thuốc men tử tế thì mù mẹ nó rồi, lấy đầu ra mắt mà trợn lên với khách như một ông Thánh sống! Những lúc nó bị tôm bỏi, dái sung lên bằng bắp ngô, bố nó phải lấy sợi rơm đo vào dái nó rồi vung dao chặt để chữa meo mới khỏi. Lúc ấy thì Trời ở đâu, sao không xuống mà cầm vào cái dái sung của nó?” [288; 185]. Không bao lâu sau, chính “thánh” Chấn bị bố đánh gãy xương sườn và mất thiêng từ đó. Hay biểu tượng gia đình được xem là “tế bào xã hội”, nơi “lưu giữ đời sống của loài”, là nơi bấy lâu được gắn với rất nhiều mỹ từ thiêng liêng, cao quý nhưng giờ đây, đã đến lúc cần xem lại những ngôn từ mỹ miều này. Dù cách tiếp cận vấn đề có khác nhau, nhưng các tiểu thuyết *Thần thánh và bướm bướm* của Đỗ Minh Tuấn, *Ngư phủ* của Hoàng Minh Tường, *Cháy qua bóng tối* của Đỗ Phán, *Dòng sông Mía* của Đào Thắng, *Cánh đồng lưu lạc* của Hoàng Đình Quang... đều đã chỉ ra sự tan rã cơ cấu gia đình truyền thống và những hệ lụy của nó về đạo đức và văn hóa. Với lớp ngôn từ lấy tục để chỉ tục trực diện, các nhà văn đã giễu nhại cái thành phần hạt nhân của xã hội trong một không - thời gian mà tất cả được quy về một từ “loạn”, con chửi bố, vợ chửi chồng, bố chồng ngửi với con dâu... Có thể thấy qua cuộc cãi vã “tay bo” của thằng Giác với bố (*Thần thánh và bướm bướm*):

- *Mày nói năng mát dạy thế à?... Mày còn nói với bố mày cái giọng chợ búa ấy thì tao tuốt xác mày ra!*

- *Này ông đừng có giở giọng phong kiến ra với con cái thế nhé!...*[288; 17]

Sự đứt gãy trong ý nghĩa thiêng liêng của hai tiếng gia đình trong *Dòng sông Mía* là cảnh vợ chồng, cha con Khuê đánh chửi nhau ngay trong đám tang của mẹ Khuê: “Đây vợ cái con cộc. Đã thế gái già này không thêm động vào cái đồng như kia đâu cho nó bản tay!” [292; 506].

Cả hai đoạn đối thoại cha con, chồng vợ trên tác giả đều không đưa ra bất cứ lời bình nào về phía các nhân vật, song những ngôn ngữ “lộn sòng” này đã thể hiện một cách kín đáo sự châm biếm sâu cay của các tác giả về “giải thiêng” những giá trị đạo đức truyền thống của gia đình mà chúng ta vẫn thường ngợi ca.

Sử dụng hiệu quả ngôn ngữ giễu nhại, các nhà văn đã đem đến cho tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI một giọng điệu riêng, hài hước mà thâm thúy, châm biếm mà sâu cay. Sự kết hợp nhiều loại ngôn ngữ như trên là cách riêng để xoáy sâu vào những vấn đề cốt yếu của thời đại. Đó là trạng thái vật chất, tinh thần phức tạp của con người hôm nay: văn minh đi liền với tha hóa, con người rơi vào trạng thái hoặc quá căng thẳng hoặc trống rỗng. Nếu trước đây, lớp ngôn từ trang trọng, đậm chất ngợi ca rất phù hợp với một thời đại sử thi, thì ngày nay nó trở nên lạc điệu trước một xã hội mà mọi giá trị đều biến thiên không ngừng. Sở dĩ nó được bạn đọc chấp nhận không chỉ vì nó phá vỡ những khuôn mẫu, mà quan trọng hơn, nó diễn tả trung thực đời sống phồn tạp và mối quan hệ đa chiều giữa con người với con người trong xã hội đương đại. Việc kết hợp nhiều kênh ngôn ngữ (từ thông tục đến giễu nhại...), thông tục hóa ngôn ngữ văn chương là một trong những cách khám phá chiều sâu ngôn ngữ, tăng cường tính đa nghĩa, mơ hồ của ngôn ngữ, biến ngôn ngữ thành trò chơi, thành những ký hiệu, diễn ngôn trong tiểu thuyết. Theo đó, ngôn ngữ hóa thân thành những tín hiệu thẩm mỹ được mã hóa mà người đọc phải kỳ công giải mã mới có thể chiếm lĩnh được những tầng nội hàm thú vị.

4.2.3.3. *Sự hiện diện của ngôn ngữ thân thể*

Ngôn ngữ thân thể (body language) không phải ngày nay mới được đề cập đến trong lĩnh vực văn chương và các ngành nghệ thuật. Ngay từ thời Hi Lạp cổ đại, hội họa phương Tây đã ngợi ca chính vẻ đẹp thân thể con người. Minh chứng là những bức tượng, bức tranh khỏa thân về các nữ thần, thiếu nữ như Adam, Eva, nữ thần tình yêu Aphrodite... Khái niệm *ngôn ngữ thân thể* bắt đầu từ *kịch hình thể* (theatre of images), *nghệ thuật hình thể* (body art), sau đó li tâm khỏi hai ngành nghệ thuật

này và trở thành một trào lưu phổ biến lan sang địa hạt văn học. Cơ sở lý luận hình thành *ngôn ngữ thân thể* bắt đầu thịnh hành ở cuối thập niên 1960 và đầu thập niên 1970, nó như là một lý thuyết thể hiện phong trào đấu tranh cho nữ quyền ở các nước phương Tây, đặc biệt sau cuộc Cách mạng tình dục ở Mỹ (1968). Việc sử dụng ngôn ngữ thân thể vốn như “con dao hai lưỡi”, thách thức cao đối với người sáng tác. Nếu thành công sẽ tạo tác nghệ thuật đến đỉnh cao, ngược lại không khéo sẽ tầm thường, hạ đẳng. Do vậy, ngôn ngữ thân thể đã trở thành cảm hứng cho người nghệ sĩ sáng tạo, nó là “ý thức sâu sắc về những gì tiềm ẩn trong vẻ đẹp thân thể của con người tạo nên cảm xúc thẩm mỹ” [237; 88]. Tuy nhiên, ở đây chúng tôi không đề cập ngôn ngữ thân thể như một cảm xúc tình dục của con người, mà ở phương diện sáng tạo ngôn ngữ văn chương trên tinh thần đổi mới trong lối viết. Ngoài việc sử dụng các kiểu nói thô tục, giễu nhại, tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI còn tràn ngập ngôn ngữ thân thể mà chúng ta vẫn thường gọi là ngôn ngữ sex.

Ngôn ngữ thân thể có thể tạm chia thành những loại biểu hiện như: những phần bên ngoài, ngoại hiện (da, môi, mắt, mắt, tóc, tay, chân, nước mắt, khóc, cười...); những phần thường che giấu (ngực, bụng, bộ phận kín đáo...); những phần cảm giác thầm kín, nội cảm (sung sướng, đau đớn, tức giận, sự cuồng hoan...). Trong văn học trung đại, do ý thức hệ phong kiến, việc miêu tả vẻ đẹp thân thể thường mang tính ước lệ. Các tác giả không miêu tả thân thể trực diện mà sử dụng cách nói bóng gió: “Rõ ràng trong ngọc trắng ngà/Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên” (Nguyễn Du). Hay những ẩn dụ kín đáo: “Đôi gò bông đào sương còn ngậm/Một lạch đào nguyên suối chứa thông” (Hồ Xuân Hương). Tuy nhiên, ngôn ngữ thân thể lúc bấy giờ mới chỉ dừng lại ở việc miêu tả vẻ ngoài. Văn học hiện đại với sự phát triển của ý thức cá nhân cùng tinh thần dân chủ trong sáng tác đã làm cho ngôn ngữ thân thể có một khuôn hình mới. Nhà văn chú ý miêu tả vẻ đẹp cơ thể với tất cả tính chất trần thế của nó. Ngay từ văn học 1930-1945 ngôn ngữ thân thể đã xuất hiện nhiều trong các sáng tác của Vũ Hoàng Chương, Bích Khê, Xuân Diệu, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyễn Hồng... và bắt đầu miêu tả những phần bị che giấu. Văn học 1945-1975 do hoàn cảnh lịch sử chi phối nên ngôn ngữ thân thể quay trở lại miêu tả phần ngoại hiện. Kể từ sau 1975 đặc biệt là sau 1986, ngôn ngữ thân thể bắt đầu chiếm vị trí đáng kể trong văn chương. Trong tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI, các nhà văn không ngần ngại miêu tả một cách chi tiết, tỉ mỉ những bộ phận gợi dục của cơ thể con người, thậm

chỉ những phần cảm giác thắm kín, nội cảm đều được miêu tả trần trụi, được “gọi đúng tên”: “Bàn tay ấy chậm rãi tìm xuống những rói bờ vừa thức dậy... Chậm. Nhanh dần. Cuống quýt. Theo nhịp đàn hồi căng cứng bất tận. Cô để thoát ra một tiếng rên mạnh mẽ. Người đàn ông trườn lên cô... Miên man tràn trề” [281; 122].

Nhu cầu tình dục là một trong những biểu hiện rõ nhất về ý thức cá nhân, về khát vọng chính đáng của mỗi con người. Nhưng dưới áp lực của các thiết chế kiến tạo diễn ngôn thì nhu cầu này ở mỗi thời kỳ lịch sử, mỗi chặng đường văn học được kiến giải khác nhau. Văn xuôi đương đại đã được giải phóng hoàn toàn khỏi luân lý cũ nhờ tinh thần dân chủ, đổi mới. Do vậy, có thể dễ dàng nhận thấy hầu như trong bất cứ tác phẩm nào cũng có những cảnh sex hoặc ngôn ngữ thân thể. Tuy nhiên, cảnh sex khi viết về người nông dân trước đây thường ít được các nhà văn đề cập hoặc “nói giảm”, “nói tránh” thì nay được tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI “gọi đúng tên sự vật”: “... gã run rẩy đặt nhẹ bàn tay lên bầu vú mơn mớn với núm vú tươi hồng như nàng chưa hề sinh nở... Tự nhiên cổ họng gã khô rộp... Không cưỡng lại được, gã cúi thấp xuống nữa, trườn tay qua eo nàng và áp cả bộ mặt mình xuống cái vùng xum xuê ẩm ướt ấy” [289; 195]. Ngay cả nơi linh thiêng như đình chùa cũng bị “giải thiêng” bằng hình ảnh của một ni cô đang “Một tay nàng xoa bóp bầu vú, như món trớn, như vày vò, tay kia đang cầm một vật gì đó kẹp chặt giữa đùi. Càng kẹp, nàng càng quằn quại, rên rì.” [290; 54]. Ở đây đã không còn ranh giới địa hạt giữa “tục” và “thiêng” khi người ta đề cập đến vấn đề tình dục. Truyền thống khắt khe, những ràng buộc trong phong tục, tập quán xem tình dục là việc xấu, vi phạm thuần phong mỹ tục, đạo lý... đã đẩy tình dục vào phía tối, bị che giấu, bị chê trách hay khinh miệt, trong khi nhu cầu, khát vọng của con người là có thực, là chính đáng. Sự kìm nén quá lâu trong những cương vực của lễ giáo, đạo lý đã khiến nhu cầu bày tỏ những rung cảm thân thể trở nên hấp dẫn, lôi cuốn đối với cộng đồng trong một xu thế mở. Con người trong bối cảnh đương đại có nhu cầu được bày tỏ mình một cách thành thực, toàn diện, cụ thể và văn chương đã phần nào đáp ứng nhu cầu đó. Sex trong văn chương như một phương cách, một sự giải tỏa của những ẩn ức, những dồn nén. Chính tinh thần dân chủ đã tạo cho văn chương được tự do phóng bút “gọi đúng tên sự vật” như nó vốn có. Tuy nhiên, nhà văn phải có một vốn ngôn ngữ dồi dào, phong phú cùng khả năng sử dụng ngôn ngữ điêu luyện mới truyền được cảm xúc; nói về chuyện trần tục mà không cảm thấy tục mới thực sự là sáng tạo nghệ thuật. Do đó, việc sử dụng ngôn ngữ thân thể như một “trò chơi” ngôn ngữ mà không phải tác

giả nào cũng có thể thành công. Sự pha trộn ngôn ngữ thân thể vào tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI thể hiện sự vận động trong tư duy, nếp cảm, nếp nghĩ của con người và xã hội nông thôn, nơi những khuất lấp, kìm nén dần được phô tả, hé lộ. Tiểu thuyết viết về nông thôn nói riêng và văn chương nghệ thuật nói chung đã sử dụng chính lớp ngôn ngữ, sắc thái ấy, nhằm biểu đạt một thực tại mới, gần gũi, chân thực, tươi mới hơn.

Tiểu kết

Có thể nói, nhờ tinh thần dân chủ của thời đại cùng xu thế hội nhập với sự tiếp thu, ảnh hưởng nhiều xu hướng, lý thuyết mới về tiểu thuyết hiện đại phương Tây, các nhà văn đã đem lại cho tiểu thuyết Việt Nam đương đại một luồng sinh khí mới. Tiểu thuyết không còn chỉ là thể hiện tiếng nói thời đại mà quan trọng hơn còn là phát ngôn thể hiện tư tưởng, quan niệm riêng của người nghệ sĩ. Nhà văn hoàn toàn có quyền đề xuất những chuẩn mực giá trị mới, có quyền trình bày những quan niệm, kinh nghiệm cá nhân. Khảo sát tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI chúng tôi nhận thấy, bên cạnh những cây bút kế thừa và làm mới trên nền lối viết truyền thống, nhiều cây bút theo đuổi sự cách tân trong lối viết. Điều này đã góp phần đáng kể tạo nên một chặng đường phát triển của tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam. Việc tăng cường tính đối thoại mang đến cho tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI tính đa thanh đáp ứng yêu cầu đổi mới trong tư duy thẩm mỹ của văn học đương đại. Bên cạnh đó, việc sử dụng đa dạng các hình thức kết cấu tác phẩm (kết cấu phân mảnh, lắp ghép, kết cấu mở) cùng nhiều lớp ngôn ngữ (ngôn ngữ có tính thể tục, giàu sắc thái giễu nhại, ngôn ngữ thân thể) cũng được các nhà văn mạnh dạn thể nghiệm. Ở đó, không còn một khuôn mẫu định sẵn buộc các nhà văn phải gò ép sáng tác cho “vừa vặn”, mà hoàn toàn tự do bề vụn hiện thực thành nhiều mảnh vỡ được khớp nối theo sở thích và ý đồ sáng tạo nghệ thuật của riêng mình; được cất lên tiếng nói chân thực của đời sống như nó vốn thế, mang đến cho người đọc cái nhìn đa chiều hơn cho bức tranh nông thôn Việt Nam. Những nỗ lực đổi mới trong lối viết của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã góp phần đáng kể vào một chặng đường phát triển mới của văn xuôi Việt Nam.

KẾT LUẬN

Tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI là sự tiếp nối một đề tài truyền thống trong dòng chảy của văn học Việt Nam, phản ánh kịp thời những biến chuyển trong đời sống hiện thực nông thôn và người nông dân đương đại. Có nhiều ý kiến hoài nghi, báo động về sự “mòn cũ” của tiểu thuyết viết về nông thôn hiện nay. Nhưng cũng không thể phủ nhận những nỗ lực bút phá của nó trong suốt hai thập kỷ qua và để lại không ít tác phẩm có giá trị, tạo tiếng vang trong dư luận và giới nghiên cứu, phê bình. Luận án đã xem xét tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI trên các bình diện cách tiếp cận hiện thực cũng như đặc điểm về lối viết trên cơ sở so sánh, đối chiếu với tiểu thuyết viết về nông thôn những giai đoạn trước đó và rút ra một số kết luận sau:

1. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong suốt thế kỷ XX đến đầu thế kỷ XXI có nhiều bước chuyển quan trọng từ cách tiếp cận hiện thực, quan niệm về con người đến phương thức thể hiện... Mỗi thời kỳ, mỗi giai đoạn, tiểu thuyết viết về nông thôn luôn có sự kế thừa và đổi mới cả về nội dung lẫn hình thức nghệ thuật. Trên cơ sở đó, luận án đánh giá những nguyên nhân chủ quan lẫn khách quan là thời cơ nhưng cũng là thách thức đối với sự phát triển của tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI.

Cho đến thời điểm này, mặc dù đã có không ít bài viết, luận văn, luận án... lấy tiểu thuyết về đề tài nông thôn làm đối tượng nghiên cứu. Tuy nhiên, đối với mốc đầu thế kỷ XXI, đến nay vẫn chưa được các nhà nghiên cứu tập trung bàn kỹ như một giai đoạn độc lập thể hiện sự chuyển giao thế kỷ của tiểu thuyết về nông thôn. Luận án đã tiến hành tổng thuật, nhận xét các công trình nghiên cứu tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong văn học Việt Nam ở thế kỷ XX và những năm đầu thế kỷ XXI. Qua đó gợi mở cái nhìn đa chiều như văn hóa học, sinh thái học, nhân học xã hội... để nghiên cứu toàn diện và đầy đủ hơn, chỉ ra những thành tựu cũng như hạn chế trên các bình diện nội dung và lối viết của tiểu thuyết về nông thôn trong một giai đoạn ở một thế kỷ mới.

2. Tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI vẫn nối tiếp mạch vận động của văn xuôi từ sau đổi mới đến nay. Trước hết là sự mở rộng biên độ phản ánh hiện thực nông thôn. Hiện thực ấy không chỉ có những biến cố lịch sử mà còn là hiện thực của đời sống nông thôn hằng ngày với các quan hệ thế sự đa sự, đa đoan gợi nhiều suy ngẫm.

Tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI cũng hướng tới một

quan niệm toàn vẹn và sâu sắc hơn về con người. Nếu như ở thời kỳ đầu đổi mới, con người trong văn học đã chuyển mạnh từ con người cộng đồng sang con người cá nhân - cá thể, thì ở giai đoạn này, văn học đã hướng tới con người bản thể. Một trong những phương diện bản thể của con người mà các nhà văn quan tâm khám phá, biểu hiện là con người tự nhiên, con người dục tính. Phương diện đời sống tâm linh, vô thức cũng được khai vỡ đem đến nhiều nhận thức sâu sắc hơn về con người trong tính phức tạp và bí ẩn của nó. Chính những nỗ lực này đã mang đến cho tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI một luồng sinh khí mới, một diện mạo mới.

3. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI thể hiện những góc nhìn mới, những vấn đề mới về đời sống nông thôn trên các bình diện văn hóa học, sinh thái học, xã hội học. Ở đây, xã hội nông thôn đầy bất trắc, bất an với nhiều cảnh báo về sinh thái từ sinh thái tự nhiên, sinh thái xã hội đến sinh thái tinh thần: sự phá hủy môi trường sinh thái tự nhiên và cấu trúc cảnh quan nông thôn, sự biến đổi về chức năng và cơ cấu trong gia đình, sự xâm lấn của văn hóa đô thị vào văn hóa nông thôn làm rạn vỡ nhiều giá trị truyền thống của làng quê vốn ngàn đời khép kín. Ở đây, không chỉ là câu chuyện của con trâu cái cày, mối quan hệ gia đình, dòng tộc, làng xã... mà còn chuyện về tình yêu, tình dục, về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên và với chính mình, về đấu tranh giữa cái cũ và cái mới... Bức tranh nông thôn vì thế nhiều sắc màu, thanh âm khiến người đọc được trải nghiệm nhiều cung bậc cảm xúc có vui có buồn, có hạnh phúc lẫn khổ đau và cả những xót xa, trăn trở. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã cho người đọc được thưởng thức “món ăn tinh thần” nhiều gia vị và hấp dẫn nhờ cách “biến tấu” tài tình của các nhà văn.

4. Bức chân dung về người nông dân được tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI phác họa không chỉ bằng những nét cần cù, lam lũ, hiền lành chất phác đã trở thành cổ mẫu từng được chạm khắc vào văn học; mà có cả những mặt sáng tối, tốt và xấu, cao cả lẫn thấp hèn..., vừa rất đời thân quen vừa mới mẻ, lạ lẫm, thậm chí gây bất ngờ, kinh ngạc. Ngoài việc phân tích những phẩm tính vững bền, những căn tính cố hữu, luận án đã chỉ ra những thay đổi về tâm tính, sự giằng xé bởi những xung đột, những khao khát thầm kín trong mỗi người nông dân. Họ đã thực sự được nhìn nhận như một cá thể với cả mặt tốt/xấu, thiện/ác, cao cả/thấp hèn vì thế thật hơn, “đời” hơn. Đây là nét mới của tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI mà tiểu thuyết cùng đề tài giai đoạn trước đây

chưa có nhiều điều kiện đề cập tới.

5. Không tách rời các phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật của tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI vì hình thức chứa đựng nội dung và nội dung bao hàm cả hình thức, luận án tập trung vào đặc điểm lối viết từ đó phân tích một số vận động của tiểu thuyết về nông thôn giai đoạn này như là sự nối dài của lối viết truyền thống. Từ kết cấu cốt truyện tuyến tính, cách tổ chức thế giới nhân vật theo tuyến và hình thái hiện diện của người kể chuyện với ưu thế của ngôi kể thứ 3 đều cho thấy sự kế thừa có tính sáng tạo lối viết truyền thống của các nhà văn. Luận án cũng chỉ ra những nỗ lực đổi mới, cách tân lối viết của tiểu thuyết viết về nông thôn đầu thế kỷ XXI trong tiến trình chung của văn học đương đại nhờ sự tiếp thu và vận dụng các lý thuyết thể loại hậu hiện đại. Như lối kết cấu phân mảnh, lắp ghép, kết cấu mở được các nhà văn mẫn cảm trước thời cuộc sử dụng. Ngôn ngữ tiểu thuyết cũng đa dạng hóa với các kiểu ngôn ngữ có tính thể tục, ngôn ngữ giàu sắc thái giễu nhại hay sự hiện diện của ngôn ngữ thân thể với tần suất ngày càng nhiều. Đặc biệt, việc tăng cường tính đối thoại đã tạo nên tính đa thanh cho tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn này. Đó không chỉ là đối thoại giữa các nhân vật, giữa nhân vật với nhà văn, mà còn là đối thoại giữa nhân vật, nhà văn với bạn đọc khi tranh biện, luận giải hiện thực. Sự cố gắng này chứng tỏ tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã bắt kịp xu thế phát triển của văn xuôi đương đại, khẳng định vị thế của tiểu thuyết về đề tài nông thôn trong dòng chảy chung của văn học dân tộc.

6. Bên cạnh những thành công đáng ghi nhận, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI vẫn còn những hạn chế nhất định. Phần lớn sáng tác giai đoạn này chưa thực sự đạt đến đỉnh cao bút phá. Ngòi bút của các nhà văn chưa đi đến tận cùng câu chuyện khiến người đọc cảm thấy chưa “đã” khi tiếp cận với những vấn đề nóng hổi của thời đại. Tuy nhiên, xét cho cùng, bằng tiếng nói riêng, bước đi riêng, tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đã góp phần không nhỏ vào việc thúc đẩy tiến trình phát triển của thể loại tiểu thuyết nói riêng và văn học đương đại nước nhà nói chung. Thiết nghĩ đây mới chỉ là những bước khởi động cho một cuộc hành trình đầy thử thách và lâu dài cho tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn trong kỷ nguyên mới. Bởi văn học bao giờ cũng là sự tìm tòi không ngừng nghỉ. 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 tiểu thuyết nông thôn đầu thế kỷ XXI. Mặc dù đã hết sức cố gắng song vì trong điều kiện

khuôn khổ một luận án nên chúng tôi chưa thể bao quát hết mọi vấn đề một cách thấu đáo. Một số vấn đề nghiên cứu tiểu thuyết về nông thôn từ góc nhìn sinh thái học, xã hội học, đặc biệt là vấn đề chuyển thể các tác phẩm văn chương sang điện ảnh... đem lại nhiều gợi ý thú vị và sự hình dung đa dạng hơn đối với tác phẩm viết về nông thôn sẽ được chúng tôi tiếp tục trở lại trong tương lai.

DANH MỤC NHỮNG CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI CỦA LUẬN ÁN

1. Lê Tú Anh, Hoàng Thị Kim Oanh (2017), “Văn xuôi Việt Nam đầu thế kỷ XX với việc thể hiện thân phận con người”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Hồng Đức tr.13-18.
2. Hoàng Thị Kim Oanh (2019), “Lịch sử có phải là quá khứ? (Đối thoại đa chiều trong tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, in trong Kỷ yếu Hội thảo Khoa học quốc gia *Nghiên cứu và giảng dạy văn học về đề tài lịch sử dân tộc*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.71-79.
3. Hoàng Thị Kim Oanh (2020), “Sự biến đổi chức năng của gia đình - lời cảnh báo từ tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, (940), tr.105-108.
4. Hoàng Thị Kim Oanh (2020), “Con người Việt Nam trong mối quan hệ với cộng đồng nhìn từ tiểu thuyết sau 1986”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa), ISSN 2588 - 1264, tr.60-68.
5. Hoàng Thị Kim Oanh (2021), “Những cảnh báo về sinh thái tự nhiên của nông thôn đương đại nhìn từ tiểu thuyết về đề tài nông thôn Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI đến nay”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa, (01), ISSN 2588 - 1264, tr.67-76.
6. Hoàng Thị Kim Oanh (2021), “Giá trị văn hóa của các biểu tượng nông thôn trong tiểu thuyết viết về nông thôn Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI đến nay”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 (71), tr.64-77.
7. Hoàng Thị Kim Oanh (2021), “Người nông dân và những rủi ro thân phận qua tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đến nay”, Tạp chí *Dạy và học ngày nay*, tr.118-122.
8. Hoàng Thị Kim Oanh (2021), “Ngôn ngữ đa sắc thái trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI”, Tạp chí *Khoa học* Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 (73), tr.56-66.
9. Hoàng Thị Kim Oanh (2021), “Đời sống tâm linh của người nông dân Việt Nam qua tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI đến nay”, Tạp chí *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, tr.29-35.
10. Hoàng Thị Kim Oanh (2021), “Sự thể hiện thân thể và những khát khao tính dục trong tiểu thuyết về đề tài nông thôn đầu thế kỷ XXI”, Tạp chí *Từ điển học và Bách khoa thư* (4), tr.101-107.

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Tài liệu tiếng Việt

- [1]. Đào Duy Anh (2000), *Việt Nam văn hóa sử cương*, Nxb Văn hóa thông tin, 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.
- [4]. Lê Tú Anh (2019), *Đề tài tha hương trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỷ XXI*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [5]. Thái Phan Vàng Anh (2010), “Ngôn ngữ trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học* (2), tr.96-108.
- [6]. Thái Phan Vàng Anh (2014), “Dấu ấn hậu hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI” (trong sách *Văn học hậu hiện đại - Diễn giải và tiếp nhận*), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [7]. Lại Nguyên Ân (1981), “Nhìn chủ nghĩa hiện thực trong sự vận động lịch sử”, Tạp chí *Văn học* (4), tr.130-134.
- [8]. Lại Nguyên Ân (1984), “Xung quanh thể tài chân dung văn học”, Báo *Văn nghệ* (49), tr.10-12.
- [9]. Lại Nguyên Ân (1986), “Thử nhìn lại văn xuôi mười năm qua”, Tạp chí *Văn học* (1), tr.14-25.
- [10]. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [11]. Lại Nguyên Ân (2006), “Về tiểu thuyết “Ba người khác”, Nguồn: *Talawas.org*, (25/12).
- [12]. M.Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch và giới thiệu), Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [13]. M.Bakhtin (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôtôiepxki*, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [14]. Roland Barthes (1998), *Độ không của lối viết* (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [15]. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ mã văn hóa*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [16]. Vũ Bằng (1955), *Khảo về tiểu thuyết*, Phạm Văn Tươi xuất bản, Sài Gòn.
- [17]. Lê Huy Bắc (2012), *Văn học hậu hiện đại - Lý thuyết và tiếp nhận*, Nxb Đại

học Sư phạm, Hà Nội.

- [18]. Lê Huy Bắc (2012), *Văn học hậu hiện đại - lý thuyết và tiếp nhận*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [19]. Mai Huy Bích (1987), “Trở lại tiểu thuyết *Thời xa vắng*”, Báo *Văn nghệ*, (05/12).
- [20]. Phan Kế Bính (2015), *Việt Nam phong tục*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [21]. Trần Văn Bình (1996), “Mười năm đổi mới nền văn hóa văn nghệ dân tộc”, Tạp chí *Văn học* (8), tr.9-12.
- [22]. Nguyễn Thị Bình (2005), “Về một hướng thử nghiệm của tiểu thuyết Việt Nam gần đây”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học* (11), tr.61-66.
- [23]. Nguyễn Thị Bình (2013), “Đổi mới tiểu thuyết Việt Nam đương đại: lối viết hậu hiện đại” (trong sách *Phê bình văn học hậu hiện đại Việt Nam*), Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [24]. Nguyễn Lâm Bình, Nguyễn Lâm Thắng (chủ biên; 2013), *Lời người man di hiện đại - Phong tục và thiết chế của người An Nam*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [25]. Dorothy Brewster & John Angus Burel (2003), *Tiểu thuyết hiện đại*, (Dương Thanh Bình dịch), Nxb Lao động, Hà Nội.
- [26]. Lê Nguyên Cẩn (2006), “Thế giới kỳ ảo trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* từ điểm nhìn văn hóa”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (8), tr.24-32.
- [27]. Nguyễn Bích Hồng Cầu (2012), “Nhà văn với đời sống nông thôn và nông dân ngày nay”, nguồn: *phongdiep.net*, (24/11).
- [28]. Đỗ Kim Công (2003), “Tìm kiếm những trang viết về nông thôn”, nguồn: *Vietbao.vn*. (15/2).
- [29]. Trần Cương (1995), “Văn xuôi viết về nông thôn từ nửa sau những năm 1980”, Tạp chí *Văn học* (4), tr.34-36.
- [30]. Trần Cương (1995), “Nhìn lại văn xuôi viết về nông thôn trước thời kỳ đổi mới”, Tạp chí *Văn học* (12), tr.37-41.
- [31]. Nguyễn Minh Châu (1987), “Hãy đọc lời ai điều cho một giai đoạn văn nghệ minh họa”, Báo *Văn nghệ* (49-50), tr.02-15.
- [32]. Nguyễn Minh Châu (2002), *Trang giấy trước đèn* (Phê bình - Tiểu luận), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [33]. Huệ Chi, Phong Lê (1961), “Ngô Tất Tố - một cây bút chiến đấu xuất sắc trong văn học Việt Nam”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (1), tr.43-56.

- [34]. Văn Chinh (2011), “Những tác phẩm văn học viết về nông thôn”, Nguồn: [Tonvinhvanhoadoc.vn](http://tonvinhvanhoadoc.vn), (31/05).
- [35]. Trương Chính (1956), “*Bước đường cùng* - tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan”, *Thời báo Văn nghệ*, (144).
- [36]. Đoàn Văn Chúc (1997), *Xã hội học văn hóa (Cultural sociology)*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- [37]. Nguyễn Văn Dân (2006), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [38]. Nguyễn Văn Dân (2009), *Phương pháp xã hội học trong nghiên cứu văn học*, Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/> (12/3).
- [39]. Nguyễn Văn Dân (2011) (in lần thứ 5), *Lý luận văn học so sánh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [40]. Nguyễn Quang Du (1994), *Ý thức nông dân trong cán bộ, đảng viên nông thôn miền Bắc Việt Nam - những đặc trưng chủ yếu*, Luận án PTS Triết học, Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh, Hà Nội.
- [41]. Trương Đăng Dung (2018), *Phản ánh nghệ thuật trong mỹ học của Lukács Gyorgy*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [42]. Nguyễn Hồng Dũng (2016), *Ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại đối với tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2010*, Luận án tiến sĩ Văn học, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- [43]. Nguyễn Hồng Dũng, Nguyễn Xuân Thành (2018), “Ngôn ngữ giễu nhại trong văn xuôi hậu hiện đại Việt Nam”, Tạp chí *Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn*, t27 (6C), tr.158-166.
- [44]. Phan Huy Dũng (2012), “Món nộm văn hóa Việt hiện nay dưới con mắt của Đỗ Minh Tuấn (Độc tiểu thuyết *Thần thánh và bươm bươm*)”, Nguồn: <http://vanhoanghean.com.vn>, (21/9).
- [45]. Nguyễn Đăng Duy (1996), *Văn hóa tâm linh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [46]. Thành Duy (1971), “Vấn đề văn học phản ánh nông thôn hợp tác hóa”, Tạp chí *Văn học* (6), tr.1-40.
- [47]. Thành Duy (1978), “Vấn đề phản ánh hiện thực sản xuất lớn xã hội chủ nghĩa ở nông thôn”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.1-11.
- [48]. Đoàn Ánh Dương (2011), “Lối viết tiểu thuyết Việt Nam trong bối cảnh hội nhập (qua trường hợp Tạ Duy Anh)”, Nguồn: <https://vienvanhoc.org.vn>, (05/8).
- [49]. Đoàn Ánh Dương (2013), “Những ý hệ của việc đọc: văn học đương đại

- trong quá khứ đồ bóng”, Tạp chí *Sông Hương* (295), tr.9-13.
- [50]. Nguyễn Đức Đán (1965), “Suy nghĩ về nhân vật anh hùng trong *Đất nước đứng lên*”, Tạp chí *Văn học* (9), tr.11-20.
- [51]. Trần Trọng Đăng Đán (1975), “Hiện thực mới ở nông thôn trong tiểu thuyết”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.111-123.
- [52]. Nguyễn Văn Đạm (1999), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [53]. Trần Thanh Đạm (2003), “Nhìn lại văn học Việt Nam sau 1975: ba giai đoạn, ba xu hướng”, Báo *Văn nghệ* (34), tr.4.
- [54]. Đặng Anh Đào (1993), “Sự tự do của tiểu thuyết - một khía cạnh của thi pháp”, Tạp chí *Văn học* (03), tr.44-47.
- [55]. Phan Cự Đệ (2001), “Tiểu thuyết Việt Nam những năm đầu thời kỳ đổi mới”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội* (3), tr.99-104.
- [56]. Phan Cự Đệ (2003), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [57]. Phan Cự Đệ (2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [58]. Nguyễn Đăng Điệp (1996), “M.Bakhtin và lý thuyết về giọng điệu đa thanh trong tiểu thuyết”, Tạp chí *Văn học nước ngoài* (12), tr.212-216.
- [59]. Nguyễn Đăng Điệp (2012), “Tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh một diễn ngôn về lịch sử, văn hóa”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (10), tr.32-44.
- [60]. Trịnh Bá Đình (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [61]. Trung Trung Đỉnh (1991), “Dương Hương và *Bến không chồng*”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, (12), tr.98-100.
- [62]. Hà Minh Đức (chủ biên; 2001), *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [63]. Hà Minh Đức (chủ biên; 2003), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [64]. Văn Giá (2009), “Tính phồn tạp của văn hóa làng quê qua văn của Nguyễn Hữu Nhân”, Nguồn: <http://vietvan.vn>, (26/11).
- [65]. Hoàng Cẩm Giang (2010), *Vấn đề nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI*, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học* (4), tr.90-96.
- [66]. Hoàng Cẩm Giang (2015), *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI, cấu trúc và khuynh hướng*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [67]. Hoàng Cẩm Giang (2015), “Vấn đề kết cấu tự sự và khuynh hướng phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, Tạp chí *Khoa học*, Đại học Quốc gia Hà Nội: *Khoa học xã hội và Nhân văn*, tập 31, (3), tr.13-22.

- [68]. Hoàng Cẩm Giang (2020), “Vấn đề ngôn ngữ và các khuynh hướng phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, Nguồn: <http://nguvan.hnue.edu.vn/>, (14/10).
- [69]. Hồ Thị Giang (2019), *Xung đột văn hóa trong tiểu thuyết viết về nông thôn giai đoạn từ 1986 đến nay*, Luận án Tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [70]. Hải Giám (2010), “Nhà văn trẻ không mấy mặn mà với đề tài nông thôn”, Nguồn: <https://nongnghiep.vn>, (05/1).
- [71]. Manfred Jahn (2005), *Trần thuật học - Nhập môn lý thuyết trần thuật*, Nguyễn Thị Như Trang dịch, tài liệu Thư viện Khoa Văn học, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Hà Nội.
- [72]. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Trường Việt văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [73]. S. Freud (2002), *Phân tâm học nhập môn* (Nguyễn Xuân Hiến dịch), Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [74]. S. Freud (2003), *Phân tâm học và tình yêu* (Đỗ Lai Thúy biên soạn), Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [75]. Đinh Thị Thu Hà (2008), “Tạ Duy Anh và nghệ thuật cấu trúc tiểu thuyết”, Tạp chí *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam* (160), tr.15 - tr.17.
- [76]. Nguyễn Hà (2000), “Cảm hứng bi kịch nhân văn trong tiểu thuyết nửa sau thập niên 80”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.51-58.
- [77]. Hoàng Thị Hồng Hà (2017), “Tiếp cận văn học từ góc độ quan hệ công chúng”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học* (4), tr.102-109.
- [78]. Trần Thanh Hà (2008), *Học thuyết S.Freud và sự thể hiện của nó trong văn học Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [79]. Trần Việt Hà (2019), *Nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI đến nay*, Luận án tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.
- [80]. Bùi Như Hải (2013), *Đặc trưng phản ánh hiện thực của tiểu thuyết Việt Nam về nông thôn từ 1986 đến nay*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Học viện Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.
- [81]. Bùi Như Hải (2013), “Ý thức về làng xã, họ tộc trong tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn đương đại”, Nguồn: <https://vanhien.vn/> (25/9).
- [82]. Bùi Như Hải (2020), *Nẻo vào văn xuôi đương đại Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà

Nội.

- [83]. Đinh Hồng Hải (2010), “Cấu trúc luận trong nghiên cứu biểu tượng: từ ký hiệu học đến nhân học biểu tượng”, Nguồn: <http://nguvan.hnue.edu.vn/>, (15/10).
- [84]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên; 2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [85]. Lê Thị Đức Hạnh (1970), “Vấn đề nông dân và cuộc sống nông thôn trong truyện của Nguyễn Công Hoan trước cách mạng”, Tạp chí *Văn học* (6), tr.45-54.
- [86]. Lê Thị Đức Hạnh (1977), “Tiểu thuyết *Đất làng* trong quá trình sáng tác của Nguyễn Thị Ngọc Tú”, Tạp chí *Văn học* (01), tr.78-92.
- [87]. Lê Thị Đức Hạnh (1985), “*Hạt mùa sau*, một thành công mới của Nguyễn Thị Ngọc Tú”, Tạp chí *Văn học* (01), tr.129-137.
- [88]. Trần Mạnh Hảo (2005), “*Dòng sông Mía* của Đào Thắng hay tiếng nấc của sông Châu Giang”, Tạp chí *Nhà văn* (07), tr.150-154.
- [89]. Lê Thị Thúy Hằng (2016), *Nguyên lý đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2010*, Luận án tiến sĩ ngành ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- [90]. Phan Thúy Hằng (2019), *Yếu tố văn hóa dân gian trong tiểu thuyết từ 1986 đến 2000*, Luận án tiến sĩ Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- [91]. Hoàng Ngọc Hiến (2002), “Độc *Thời xa vắng* của Lê Lựu” in trong *Lê Lựu tạp văn*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [92]. Hoàng Ngọc Hiến (2007), “Cách nhìn của Dương Hương trong tiểu thuyết *Dưới chín tầng trời*” in trong *Dưới chín tầng trời*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.503-514.
- [93]. Hoàng Ngọc Hiến (2009), “Trên đất nước ta có bao nhiêu làng mía?”, Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/>, (10/3).
- [94]. Dương Minh Hiếu (2016), “Giọng điệu trong một số tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn (giai đoạn 1986 - 2010)”, Tạp chí *Khoa học Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh* (02), tr.182-190.
- [95]. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (chủ biên; 2004), *Từ điển Văn học* (bộ mới), Nxb Thế giới, Hà Nội.
- [96]. Minh Hòa (2007), “Tiểu thuyết *Ma làng* - Bức tranh quê trước ngày đổi mới”, nguồn: <http://vietbao.vn>, (14/10).
- [97]. Nguyễn Hòa (1997), “Suy tư từ một *Thời xa vắng*”, Báo *Văn nghệ*, (05/12).
- [98]. La Khắc Hòa, Lộc Phương Thủy, Huỳnh Như Phương (2015), *Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài, kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại*, Nxb Đại

học Quốc gia, Hà Nội.

- [99]. Phạm Thị Hoài (1990), “Một trò chơi vô tầm tích”, Báo *Văn nghệ*, (17/02).
- [100]. Hoàng Thị Huệ (2012), “Xu hướng tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (8), tr.97-104.
- [101]. Nguyễn Thị Huệ (1998), *Những dấu hiệu đổi mới trong văn xuôi Việt Nam từ 1980 đến 1986*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học.
- [102]. Nguyễn Mạnh Hùng (2000), *Sự vận động của tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1975 (qua đề tài và nhân vật)*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- [103]. Nguyễn Văn Huyền (2013), “Những vấn đề về văn hóa sinh thái hiện nay”, Tạp chí *Khoa học xã hội Việt Nam*, số 11 (72), tr.87-97.
- [104]. Nguyễn Thị Mai Hương (2015), *Tiểu thuyết về nông thôn sau Đổi mới từ góc nhìn văn hóa*, Luận án tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.
- [105]. Vũ Thị Hương (2019), *Diễn ngôn tính dục trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại (qua một số tác giả và tác phẩm tiêu biểu)*, Luận án tiến sĩ Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học XH&NV, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [106]. Milan Kundera (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nguyễn Ngọc dịch, Nxb Đà Nẵng.
- [107]. M.B.Khrapchenko (2002), *Những vấn đề lý luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Trần Đình Sử tuyển chọn và giới thiệu, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
- [108]. Nguyễn Khải (1997), “Tâm sự văn chương”, báo *Văn nghệ Trẻ*, số 56.
- [109]. Nguyễn Xuân Khánh (2009), “Độc Ba người khác”, Báo *Thể thao Văn hóa cuối tuần*, số 41.
- [110]. Nguyễn Khuê (1974), *Chân dung Hồ Biểu Chánh*, Nxb Lửa Thiêng, Sài Gòn.
- [111]. Cao Kim Lan (2015), *Tác giả hàm ẩn trong tu từ học tiểu thuyết*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [112]. Nguyễn Thị Hương Lan (1999), *Tiểu thuyết về nông thôn trong văn xuôi Việt Nam thời kỳ đổi mới*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [113]. Lã Duy Lan (1996), *Văn xuôi viết về nông thôn trong công cuộc đổi mới qua một số tác giả tiêu biểu*, Luận án Phó tiến sĩ khoa học Ngữ văn, Viện Văn học, Hà Nội.
- [114]. Lã Duy Lan (2001), *Văn xuôi viết về nông thôn - tiến trình và đổi mới*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [115]. Tôn Phương Lan (2001), “Một vài suy nghĩ về con người trong văn xuôi thời

- kỳ đổi mới”, Tạp chí *Văn học* (09), tr.43-48.
- [116]. Tôn Phương Lan (2002), “Một số vấn đề sau văn xuôi thời kỳ đổi mới” In trong *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [117]. Tôn Phương Lan (2005), “Về hướng tiếp cận mới đối với hiện thực trong văn xuôi sau 1975” in trong sách *Văn chương và cảm nhận*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr.40-50.
- [118]. Duy Lập (1976), “Từ *Bão biển* đến *Đất mặn*”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.73-79.
- [119]. Phong Lê (1963), “Những đóng góp của Ngô Tất Tố trong *Tắt đèn*”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.41-47.
- [120]. Phong Lê (1978), “Văn xuôi và con người mới nông thôn trong cách mạng xã hội chủ nghĩa”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.13-20.
- [121]. Phong Lê (1985), “Cù lao Tràm của Nguyễn Mạnh Tuấn – cuốn tiểu thuyết của dòng đời sôi sục”, Tạp chí *Văn học* (4), tr.124-127.
- [122]. Phong Lê (2001), “Trên quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam vào nửa đầu thế kỷ XX”, Tạp chí *Văn học* (1), tr.11-16.
- [123]. Phong Lê (1994), *Văn học và công cuộc đổi mới*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [124]. Phong Lê (2003), “Ngô Tất Tố - người cùng thời với chúng ta”, Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/>, (26/6).
- [125]. Phong Lê (2005), *Về văn học Việt Nam hiện đại - Nghệ tiếp...*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [126]. Phong Lê (2005), “Tiểu thuyết mở đầu thế kỷ XXI trong tiến trình Văn học Việt Nam từ tháng Tám -1945”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học* (9), tr.13-28.
- [127]. Phong Lê (2006), “Từ cuộc thi tiểu thuyết 2002 - 2004 của Hội Nhà văn Việt Nam”, in trong *Cánh đồng lưu lạc* của Hoàng Đình Quang, Nxb Văn hóa Sài Gòn, tr.245-256.
- [128]. Phong Lê (2009), “Từ *Bến không chồng* đến *Dưới chín tầng trời*”, Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/>, (30/10).
- [129]. Phong Lê (2012), *Nông thôn và người nông dân Việt Nam trong thế kỷ XX*, Nguồn: <http://toquoc.vn/>, (31/5).
- [130]. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (đồng chủ biên) (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [131]. Nguyễn Văn Lưu (1987), “Nhu cầu nhận thức lại thực tại qua một *Thời xa vắng*”, Tạp chí *Văn học* (5), tr.34-40.
- [132]. Trường Lưu (2004), “Tinh thần nhân bản phương Đông và văn học dân tộc

- hiện đại” (12), tr.139-146.
- [133]. Phương Lưu (1999), *Mười trường phái lý luận phê bình văn học phương Tây đương đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [134]. Phương Lưu (2001), *Lý luận, phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [135]. Phương Lưu (chủ biên; 2006), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [136]. Phương Lưu (2016), “Văn chương với thân thể”, Nguồn: <http://baovannghe.com.vn/>, (16/5).
- [137]. V.I.Lênin (1963), *Bút ký triết học*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
- [138]. Liviu Petrescu (Lê Nguyên Cẩn dịch và giới thiệu) (2013), *Thi pháp chủ nghĩa hậu hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [139]. C. Mác và Ph.Ăng-ghen (1993), *Toàn tập (Tập 2)*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [140]. C. Mác và Ph.Ăng-ghen (1995), *Toàn tập (Tập 4)*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [141]. C. Mác và Ph.Ăng-ghen (2000), *Toàn tập (Tập 42)*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [142]. Hoàng Tố Mai (chủ biên, 2017) *Phê bình sinh thái là gì?* Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [143]. Nguyễn Đăng Mạnh (1996), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [144]. Vũ Quang Mạnh (chủ biên; 2011), *Con người và môi trường sinh thái học nhân văn*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [145]. John Monaghan & Peter Just (2017), *Nhân học xã hội và văn hóa*, (Tiết Hùng Thái dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [146]. Kundera Milan (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Đà Nẵng.
- [147]. Tôn Thảo Miên (2013), “Thị hiếu thẩm mỹ của công chúng - nhìn từ đời sống của văn học Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (2), tr.76-84.
- [148]. Nam Mộc (1963), “Đọc lại *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.61-64.
- [149]. Vương Nặc (2002), “Sinh thái phê bình: Phát triển dữ uyên nguyên”, Tạp chí *Nghiên cứu văn nghệ* (Trung Quốc) (3), tr.48.

- [150]. Đỗ Hải Ninh (2010), “Tiểu thuyết 2009 trong chuyển động của tiểu thuyết Việt Nam mười năm đầu thế kỷ XXI”, Nguồn: <http://Vannghequandoi.com.vn>, (26/4).
- [151]. Đỗ Hải Ninh (2017), “Chiến tranh và những vấn đề hậu chiến trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, Nguồn: <http://Vannghequandoi.com.vn>, (30/4).
- [152]. Đỗ Hải Ninh (2018), *Tự sự về chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại*, Nxb Lao Động, Hà Nội.
- [153]. Nguyễn Đức Ninh (chủ biên; 2016), *Quá trình hình thành thể loại tiểu thuyết hiện đại trong văn học Việt Nam và một số nước Đông Nam Á*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [154]. Nguyễn Thị Ninh (2010), *Kết cấu tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Luận án tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học xã hội, Viện Khoa học xã hội Việt Nam.
- [155]. Vương Trí Nhàn (1996), *Khảo về tiểu thuyết*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [156]. Vương Trí Nhàn (2002), “Một đóng góp vào việc nhận diện con người Việt Nam hôm nay”, in trong *Lê Lưu tạp văn*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [157]. Phan Nhân (1960), “Cái sân gạch và vấn đề nhân vật lão Am”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (04), tr.14-23.
- [158]. Trần Thị Mai Nhân (2008), *Những đổi mới trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 -2000*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học KHXH&NV, Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh.
- [159]. Nhiều tác giả (1956), *Vũ Trọng Phụng với chúng ta*, Nxb Minh Đức, Hà Nội.
- [160]. Nhiều tác giả (1987), *Lịch sử văn học Việt Nam 1945-1985*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [161]. Nhiều tác giả (1980), *Lý luận văn học vấn đề và suy nghĩ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [162]. Nhiều tác giả (1990), *Các vấn đề của khoa học văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [163]. Nhiều tác giả (1991), “Tọa đàm tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma*”, Báo *Văn nghệ*, (25/01).
- [164]. Nhiều tác giả (1998), *Văn học Việt Nam (1900 - 1945)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [165]. Nhiều tác giả (2004), *Từ điển văn học*, Nxb Thế Giới, Hà Nội.
- [166]. Nhiều tác giả (2006), *Bình luận văn học*, Nxb Văn hóa Sài Gòn.
- [167]. Nhiều tác giả (2006), *Hồ Biểu Chánh người mở đường cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [168]. Nhiều tác giả (2008), *Nông dân, Nông thôn và Nông nghiệp - Những vấn đề đang đặt ra*, Nxb Tri thức, Hà Nội.

- [169]. Nhiều tác giả (2016), *Thế hệ nhà văn sau 1975 diện mạo và thành tựu*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [170]. Lê Thành Nghị (1986), “*Thời xa vắng - một tâm sự nóng bỏng*”, *Báo Văn nghệ*, (17/2).
- [171]. Lê Thành Nghị (1991), “*Độc Mảnh đất lắm người nhiều ma*”, *Tác phẩm mới* (8).
- [172]. Phan Ngọc (1986), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [173]. Nguyễn Ngọc (1991), “*Văn xuôi sau 1975 thử thăm dò đôi nét về quy luật phát triển*”, *Tạp chí Văn học* (4), tr.9-13.
- [174]. Lã Nguyên (2000), *Số phận lịch sử của các lý thuyết văn học*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [175]. Trần Thị Ánh Nguyệt (2015), *Con người và tự nhiên trong văn xuôi Việt Nam sau 1975 từ góc nhìn phê bình sinh thái*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [176]. Mai Hải Oanh (2009), *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [177]. Mai Hải Oanh (2007), “*Sự đa dạng về bút pháp nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới*”, Nguồn: <http://vanchuongviet.org>, (10/12).
- [178]. Vũ Ngọc Phan (1998), *Nhà văn Việt Nam hiện đại* (tập 1), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [179]. Vũ Ngọc Phan (1998), *Nhà văn Việt Nam hiện đại* (tập 2), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [180]. Plato (2012), *Đối thoại Socratic I* (Nguyễn Văn Khoa dịch, chú giải và dẫn nhập), Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [181]. Hoàng Phê (chủ biên; 1998), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [182]. Đào Cư Phú (2017), *Người kể chuyện trong tiểu thuyết Việt Nam có yếu tố hậu hiện đại*, Luận án tiến sĩ Văn học, Trường Đại học Khoa học XH&NV, Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [183]. Phạm Văn Quyết (2012), “*Những biến đổi của xã hội nông thôn Việt Nam trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa những năm đầu thế kỷ XXI*”, *Tạp chí Khoa học*, Đại học Khoa học XH&NV, Đại học Quốc gia Hà Nội (28), tr.234-243.
- [184]. Phạm Quỳnh (2001), *Luận giải văn học và triết học*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [185]. Bùi Văn Nam Sơn (2012), *Trò chuyện triết học*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [186]. Lê Thanh Sơn, Lê Thị Hường (2015), “*Kết cấu mở và vấn đề liên văn bản, nhìn từ trường hợp tiểu thuyết Thái Bá Lợi*”, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục*,

Trường Đại học sư phạm Huế, số 02 (34), tr.44-51.

- [187]. Thiều Sơn (1933), *Phê bình và Cảo luận*, Nxb Nam Kỳ, Sài Gòn.
- [188]. Trần Đình Sử (chủ biên; 2007), *Tự sự học một số vấn đề lý luận và lịch sử* (tập 1), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [189]. Trần Đình Sử (chủ biên; 2008), *Tự sự học một số vấn đề lý luận và lịch sử* (tập 2), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [190]. Trần Đình Sử (2015), “Phê bình sinh thái tinh thần trong nghiên cứu văn học hiện nay”, Nguồn: <https://trandinhhuu.wordpress.com>, (09/2).
- [191]. Nguyễn Thanh Tâm (2017), “Công chúng với vấn đề tính dục trong văn chương”, Nguồn: <http://vannghequandoi.com.vn/>, (26/10).
- [192]. Nguyễn Thanh Tâm (2018), *Giới hạn của những huyền thoại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [193]. Nguyễn Thanh Tâm (2020), “Khi môi trường sống rơi vào khủng hoảng, văn chương đã ở đâu?”, Nguồn: <http://vannghequandoi.com.vn/>, (11/12).
- [194]. Vũ Minh Tâm (2005), “Văn hóa sinh thái - nhân văn và nông thôn Việt Nam hiện nay”, Tạp chí *Xã hội học* T1 (89), tr.101-106.
- [195]. Nguyễn Thị Kim Tiến (2012), *Con người trong tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới*, Luận án tiến sĩ Văn học, Trường Đại học Khoa học XH&NV, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [196]. Phạm Ngọc Tiến (2007), “Đề tài nông thôn không bao giờ mòn”, Nguồn: <http://Tuoitre.vn>, (02/12).
- [197]. Phạm Quý Tỵ (2001), *Người nông dân trong truyện hiện thực phê phán giai đoạn 1930 – 1945 (tiếp cận từ góc độ thi pháp nhân vật học)*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Khoa học XH&NV, Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [198]. Lê Dục Tú (2015), “Ngôn ngữ thể tục trong văn xuôi Việt Nam đương đại - Một dấu ấn cá tính sáng tạo của nhà văn”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học* (10), tr.65-74.
- [199]. Lê Dục Tú (2017), “Tác động của kinh tế thị trường đến văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới”, Tạp chí *Khoa học xã hội Việt Nam* (5), tr.65-71.
- [200]. Nguyễn Thị Ngọc Tú (1980), “Đi và viết về đề tài nông nghiệp”, Tạp chí *Văn học* (6), tr.35-38.
- [201]. Hữu Tuân (2007), “*Dưới chín tầng trời* - Bức tranh hiện thực hoành tráng”, Tạp chí *Non nước* (11), tr.20-23.
- [202]. Đào Thái Tuấn (2008), “Đề tài về người nông dân, làm sao cho xứng tầm?”, Báo *Văn nghệ*, (8).

- [203]. Mai Anh Tuấn (2009), “Nhà quê, nông thôn: Tự nó và về nó”, Nguồn: <http://Phongdiep.net>, (11/6).
- [204]. Hoàng Minh Tường (2002), “Các nhà tiểu thuyết về nông thôn cơ chế thị trường”, Tạp chí *Nhà văn và tác phẩm* (3), tr.62-65.
- [205]. Hoài Thanh (1962), “*Đi bước nữa*, một câu chuyện sinh động và cảm động, một đòn càn thiết đánh vào những tàn dư của tư tưởng cũ trong nông thôn chúng ta”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (10), tr.01-34.
- [206]. Nhất Thanh (2015), *Đất lề quê thói phong tục Việt Nam*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
- [207]. Tâm Thanh (2016), “Văn học Việt Nam đương đại và những giới hạn của thực tiễn sáng tạo”, Nguồn: <http://vannghequandoi.com.vn>, (26/10).
- [208]. Trần Lê Thanh (2003), “*Ma làng* và sự trở về của một ngòi bút với quê hương”, Báo *Văn nghệ trẻ* (2).
- [209]. Bùi Quang Thanh (1982), “Truyền thuyết dân gian với tâm lý cộng đồng người Việt”, Tạp chí *Văn học* (2), tr.68-76.
- [210]. Nguyễn Thành - Hồ Thế Hà (Chủ biên; 2017), *Văn học Việt Nam ba mươi năm đổi mới (1986 - 2016)*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [211]. Tuấn Thành, Anh Vũ tuyển chọn (2002), “*Tắt đèn*” tác phẩm và dư luận, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [212]. Đỗ Ngọc Thạch (1984), “*Đứng trước biển* - đứng trước những vấn đề đặt ra của cuộc sống”, Tạp chí *Văn học* (3), tr.147-153.
- [213]. Trần Thị Phương Thảo (2008), “*Dương Hương* sau *Bến không chồng*”, Báo Quân đội nhân dân (7), tr.45.
- [214]. Bùi Việt Thắng (2000), *Bàn về tiểu thuyết*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [215]. Bùi Việt Thắng (2004), “Tiểu thuyết *Dòng sông Mía* và sự bút phá của Đào Thắng”, Báo *Văn nghệ* (38).
- [216]. Bùi Việt Thắng (2005), *Tiểu thuyết đương đại*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
- [217]. Bùi Việt Thắng (2010), “*Bi kịch lạc quan* trong *Dưới chín tầng trời*”, Nguồn: <http://duonghuongnv.blogspot.com/> (4/12).
- [218]. Bùi Việt Thắng (2012), “Về dòng tiểu thuyết “thân xác” trong văn học Việt Nam thập niên đầu thế kỷ XXI”, Nguồn: <http://vanhoanghean.com.vn> (08/10).
- [219]. Bùi Việt Thắng (2016), “Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới (1986 - 2016) những bước thăng trầm”, Báo *Văn nghệ* (24).
- [220]. Dương Thắng (2013), “Tiểu thuyết hiện đại hay nghệ thuật của tự sát”, Báo *Văn Nghệ Trẻ*, (19/5).

- [221]. Đặng Thân (2011), “Những góc nhìn lẽnh loãng Đông và Tây khi đọc Đỗ Minh Tuấn”, Nguồn: <http://vanhoanghean.com.vn>, (26/11).
- [222]. Phùng Gia Thế (2013), “Tính chất cacnavan trong ngôn ngữ văn xuôi Việt Nam đương đại”, Nguồn: <http://phebinhvanhoc.com.vn>, (23/01).
- [223]. Phùng Gia Thế (2016), *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Giai đoạn 1986 - 2012)*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [224]. Trần Ngọc Thêm (chủ biên; 1997), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [225]. Nguyễn Huy Thiệp (2017), “Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn”, Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/>, (14/4).
- [226]. Ngô Đức Thịnh (chủ biên; 2014), *Giá trị văn hóa Việt Nam, truyền thống và biến đổi*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
- [227]. Hữu Thịnh (2011), “Nông thôn trong *Thần thánh và bướm bướm* còn đảo lộn ghê gớm hơn thời cải cách”, Nguồn: <http://Vanhoanghean.vn>, (29/11).
- [228]. Karen Thornber (2017), “Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học” (Hải Ngọc dịch), Nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>, (14/2).
- [229]. Đỗ Ngọc Thống (2011), “Âm hưởng nhân bản từ tiểu thuyết *Giã biệt bóng tối* của Tạ Duy Anh”, Nguồn: <http://www.vanhoanghean.com.vn/>, (01/10).
- [230]. Bích Thu (1995), “Những dấu hiệu đổi mới của văn xuôi từ sau 1975 qua hệ thống môtip chủ đề”, *Tạp chí văn học* (4), tr.24-28.
- [231]. Bích Thu (1998), *Theo dòng văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [232]. Bích Thu (2006), “Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (11), tr.15-28.
- [233]. Lý Hoài Thu (1996), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [234]. Lý Hoài Thu (2005), “Dòng sông Mía, một không gian tiểu thuyết vừa quen vừa mới mẻ”, *Tạp chí Văn nghệ quân đội* (623), tr.37-39.
- [235]. Lý Hoài Thu (2005), *Sự vận động của các thể văn xuôi trong thời kỳ đổi mới, đồng cảm và sáng tạo*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [236]. Đỗ Lai Thúy (biên soạn; 2004), *Phân tâm học và văn hóa tâm linh*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [237]. Đỗ Lai Thúy (2009), *Bút pháp của ham muốn*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [238]. Hòa Diệu Thúy (2013) (in chung), *Văn học hậu hiện đại, lý thuyết và thực tiễn*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.

- [239]. Nguyễn Thị Phương Thúy (2016), “Văn học đô thị: khái niệm và đặc điểm”, Nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>, (26/3).
- [240]. Chung Thị Thúy (2017), “Quan niệm về thân thể của Nguyễn Văn Trung trong *Ca tụng thân xác*”, Tạp chí *Khoa học* Trường Đại học Hồng Đức (36), tr.131-138.
- [241]. Ngô Thu Thủy (2013), *Văn xuôi Việt Nam thời kỳ hậu chiến (1975 - 1985)*, Luận án tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.
- [242]. Lộc Phương Thủy (chủ biên; 1995), *Phê bình văn học Pháp thế kỷ XX*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [243]. Lộc Phương Thủy (chủ biên; 2007), *Lý luận, phê bình văn học thế giới thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [244]. Lộc Phương Thủy, Nguyễn Phương Ngọc, Phùng Ngọc Kiên (2014), *Xã hội học văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [245]. Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, Vũ Thanh, Trần Nho Thìn (sưu tầm, tuyển chọn và giới thiệu) (2007), *10 thế kỷ bàn luận về văn chương (từ thế kỷ thứ X đến thế kỷ XX)*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [246]. Phan Trọng Thường (2009), *Văn học nghệ thuật trong cơ chế thị trường và hội nhập*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [247]. Lê Ngọc Trà (2001), *Thách thức của sáng tạo Thách thức của văn hoá*, Nxb Thanh niên, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [248]. Văn Thị Phương Trang (2014), “Hình tượng con người bản năng trong văn xuôi Việt Nam hiện đại”, Tạp chí *Khoa học và công nghệ*, Trường Đại học Khoa học Huế, T1 (2), tr.74-82.
- [249]. Văn Thị Phương Trang (2016), *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn phân tâm học*, Luận án tiến sĩ Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- [250]. Nguyễn Thùy Trang (2018), *Tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1986 - 2014 từ góc nhìn phê bình sinh thái*, Luận án tiến sĩ Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- [251]. Vũ Quỳnh Trang (2019), *Khoảng trống văn học về đề tài nông thôn*, Nguồn: <https://nhandan.com.vn/>, (31/5).
- [252]. Võ Gia Trí (2011), “Tiểu thuyết - Niềm hi vọng trong thế kỷ XXI”, Tạp chí *Nhà văn* (11), tr. 80-86.

- [253]. Hoàng Trinh, *Tuyển tập văn học* (1998), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [254]. Hải Triều (1935), “Kép Tư Bền, một tác phẩm thuộc về cái triều lưu “nghệ thuật vị dân sinh” ở nước ta, *Tiểu thuyết thứ bảy* (62), (03/8).
- [255]. Nguyễn Văn Trung (2006), *Ca tụng thân xác*, Nxb Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [256]. Bùi Quang Trường (2012), *Văn xuôi viết về nông thôn trong văn học Việt Nam sau 1975*, Luận án tiến sĩ Văn học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [257]. Hà Xuân Trường (1991), *Có sự đổi mới thực sự trong văn học, Tọa đàm văn học đổi mới và phát triển*, Tạp chí *Cộng sản* (12), tr.41-42.
- [258]. Trường Đại học Hồng Đức (2013), *Lý thuyết phê bình văn học hiện đại, tiếp nhận và ứng dụng*, Nxb Đại học Vinh.
- [259]. Thủy Vân (2005), “Bước đột phá của tiểu thuyết Việt Nam”, Nguồn; <https://Saigongiaiphongonline>, (28/5).
- [260]. Viện Văn học (2017), *Phê bình sinh thái tiếng nói bản địa - tiếng nói toàn cầu*, Kỷ yếu Hội thảo quốc tế, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [261]. Trần Quốc Vượng cb (2003), *Văn hóa Việt Nam, tìm tòi và suy ngẫm*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [262]. William Duiker, nguồn: <https://vi.wikipedia.org/wiki/>.

B. Tài liệu tiếng nước ngoài

- [263]. M.H. Abrams (2004), *A Glossary of Literature terms*, Wadsworth Publishing, London.
- [264]. Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Printed in Great Britain by Cox & Wyman Ltd., Reading, England, pp151.
- [265]. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, *The ecocriticism Reader: Landmarks in literary ecology*. The university of Georgia Press, 1996, pp18.
- [266]. Mikhail Epstein, *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*. New York: St. Martin's Press, 1999, pp22.
- [267]. Carl G. Liungman (1991), *Dictionary of Symbols*, W.W. Norton & Company, New York & London, pp25.
- [268]. Scott, J. 1976. *The Moral Economy of the Peasants. Rebellion and Subsistence in Southeast Asia*. New Haven: Yale University Press; pp5.
- [269]. L.A. White (1949), *The Science of Culture: A study of Man and Civilisation*, dẫn theo Mikhail Epstein, *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*. New York: St. Martin's Press, pp30.

C. Các tác phẩm được trích dẫn trong luận án

- [270]. Tạ Duy Anh (2003), *Giã biệt bóng tối*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [271]. Vũ Huy Anh (2004), *Trăm năm thoáng chốc*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [272]. Nguyễn Thanh Cải (2013), *Cổng làng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [273]. Nguyễn Phan Hách (2008), *Cuồng phong*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [274]. Tô Hoài (2006), *Ba người khác*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [275]. Nguyễn Thế Hùng (2009), *Họ vẫn chưa về*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [276]. Dương Hương, (2007), *Dưới chín tầng trời*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [277]. Thu Loan (2004), *Giữa cõi âm dương*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
- [278]. Bùi Thanh Minh (2008), *Giờ cao đất dày*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [279]. Mai Bửu Minh (2015), *Đường tới hạnh phúc*, Nxb Văn hóa - Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [280]. Dương Duy Ngữ (2002), *Người giữ đình làng*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
- [281]. Đỗ Phấn (2011), *Cháy qua bóng tối*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [282]. Trịnh Thanh Phong (2002), *Ma làng*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [283]. Trịnh Thanh Phong (2011), *Ông Mãnh về làng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [284]. Trịnh Thanh Phong (2015), *Cổ tích đời người*, Nxb Lao động, Hà Nội.

- [285]. Trương Tư Tần Quỳnh (2017), *Ngày mai sương muối*, Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
- [286]. Trần Quốc Tiên (2002), *Ổ rom*, NXb Hội Nhà Văn, Hà Nội.
- [287]. Lê Trung Tiết (2006), *Ao bèo gợn sóng*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [288]. Đỗ Minh Tuấn (2009), *Thần thánh và bướm bướm*, Nxb Văn học, Hà Nội
- [289]. Hoàng Minh Tường (2005), *Ngư phủ*, Nxb Công an nhân dân, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [290]. Hoàng Minh Tường (2008), *Thời của thánh thần*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [291]. Hoàng Minh Tường (2013), *Gia phả của đất*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [292]. Đào Thắng (2004), *Dòng sông Mía*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [293]. Vân Thảo (2010), *Bí thư tỉnh ủy*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [294]. Đỗ Bích Thúy (2014), *Bóng của cây sồi*, Nxb Tổng hợp, TP. Hồ Chí Minh.
- [295]. Đỗ Tiến Thụy (2017), *Màu rừng ruộng*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [296]. Trương Thị Huyền Thương (2008), *Đất thức*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [297]. Võ Văn Trực (1993), *Chuyện làng ngày ấy*, Nxb Lao động, Hà Nội.

Phụ lục 1
DANH MỤC TIÊU THUYẾT VIẾT VỀ NÔNG THÔN ĐẦU THẾ KỶ XXI
(Theo năm xuất bản)

TT	Tên tác phẩm	Tác giả	Nhà xuất bản	Năm XB
1.	<i>Chóm nắng</i>	Nguyễn Hữu Nhân	Nxb Quân đội nhân, Hà Nội	2000
2.	<i>Người giữ đình làng</i>	Dương Duy Ngũ	Nxb Quân đội nhân, Hà Nội	2001
3.	<i>Ma làng</i>	Trịnh Thanh Phong	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2002
4.	<i>Ổ rom</i>	Trần Quốc Tiến	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2002
5.	<i>Giã biệt bóng tối</i>	Tạ Duy Anh	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2003
6.	<i>Trăm năm thoáng chốc</i>	Vũ Huy Anh	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	2004
7.	<i>Giữa cõi âm dương</i>	Thu Loan	Nxb Quân đội nhân, Hà Nội	2004
8.	<i>Dòng sông Mía</i>	Đào Thắng	Nxb Trẻ, TPHCM	2004
9.	<i>Cánh đồng lưu lạc</i>	Hoàng Đình Quang	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2005
10.	<i>Ngư phủ</i>	Hoàng Minh Tường	Nxb Công an nhân dân, Hà Nội	2005
11.	<i>Ba người khác</i>	Tô Hoài	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2006
12.	<i>Ao bèo gợn sóng</i>	Lê Trung Tiết	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2006
13.	<i>Màu rừng ruộng</i>	Đỗ Tiến Thụy	Nxb Trẻ, TPHCM	2006
14.	<i>Dưới chín tầng trời</i>	Dương Hương	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2007
15.	<i>Chân trời mùa hạ</i>	Hữu Phương	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2007
16.	<i>Cộng rêu dưới đáy ao</i>	Võ Văn Trực	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2007
17.	<i>Cuồng phong</i>	Nguyễn Phan Hách	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2008
18.	<i>Giời cao đất dày</i>	Bùi Thanh Minh	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2008
19.	<i>Bão đồng</i>	Cao Năm	Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội	2008
20.	<i>Thời của thánh thần</i>	Hoàng Minh Tường	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2008
21.	<i>Cách trở âm dương</i>	Vũ Huy Anh	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	2009
22.	<i>Nước mắt một thời</i>	Nguyễn Khoa Đăng	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2009
23.	<i>Họ vẫn chưa về</i>	Nguyễn Thế Hùng	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	2009
24.	<i>Đất trời vẫn vũ</i>	Nguyễn Một	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2009
25.	<i>Đồng làng đom đóm</i>	Trịnh Thanh Phong	Nxb Văn học, Hà Nội	2009
26.	<i>Thần thánh và bươm bướm</i>	Đỗ Minh Tuấn	Nxb Văn học, Hà Nội	2009
27.	<i>Bí thư tinh úy</i>	Vân Thảo	Nxb Trẻ, TPHCM	2010

TT	Tên tác phẩm	Tác giả	Nhà xuất bản	Năm XB
28.	<i>Dòng chảy đất đai</i>	Nhuyễn Uyển	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2010
29.	<i>Đội gạo lên chùa</i>	Nguyễn Xuân Khánh	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	2011
30.	<i>Chạy qua bóng tối</i>	Đỗ Phấn	Nxb Trẻ, TP HCM	2011
31.	<i>Ông Mãnh về làng</i>	Trịnh Thanh Phong	Nxb Văn học, Hà Nội	2011
32.	<i>Đất thức</i>	Trương Thị Thương Huyền	Nxb Văn học, Hà Nội	2012
33.	<i>Thuyền nghiêng</i>	Dương Thị Nhụn	Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội	2012
34.	<i>Kẻ Ghèn một thuở</i>	Dương Duy Ngữ	Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội	2012
35.	<i>Cổng làng</i>	Nguyễn Thanh Cải	Nxb Văn học, Hà Nội	2013
36.	<i>Đường tới hạnh phúc</i>	Mai Bửu Minh	Nxb Văn hóa, Hà Nội	2013
37.	<i>Gia phả của đất (2 tập)</i>	Hoàng Minh Tường	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	2013
38.	<i>Bóng của cây sồi</i>	Đỗ Bích Thúy	Nxb Tổng hợp, TP HCM	2014
39.	<i>Cổ tích đời người</i>	Trịnh Thanh Phong	Nxb Lao động, Hà Nội	2015
40.	<i>Ngày mai sương muối</i>	Trương Tư Tần Quỳnh	Nxb Trẻ, TP HCM	2017
41.	<i>Đất mở cõi</i>	Cổ Viên	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	2018

Phụ lục 2
DANH MỤC TIỂU THUYẾT VIẾT VỀ NÔNG THÔN TRONG THẾ KỶ XX
 (Theo năm xuất bản)

TT	Tên tác phẩm	Tác giả	Nhà xuất bản	Năm XB
1.	<i>Nhân tình ấm lạnh</i>	Hồ Biểu Chánh	Nxb Sài Gòn	1925
2.	<i>Thầy thông ngôn</i>	Hồ Biểu Chánh	Nxb Sài Gòn	1926
3.	<i>Cha con nghĩa nặng</i>	Hồ Biểu Chánh	Nxb Càn Long	1929
4.	<i>Khóc thầm</i>	Hồ Biểu Chánh	Nxb Càn Long	1929
5.	<i>Con nhà nghèo</i>	Hồ Biểu Chánh	Nxb Càn Long	1930
6.	<i>Giông tố</i>	Vũ Trọng Phụng	Hà Nội báo	1936
7.	<i>Vỡ đê</i>	Vũ Trọng Phụng	Báo Tương lai	1936
8.	<i>Tắt đèn</i>	Ngô Tất Tố	Báo Việt nữ	1937
9.	<i>Bước đường cùng</i>	Nguyễn Công Hoan	Nxb Văn học, Hà Nội	1938
10.	<i>Làm lễ</i>	Mạnh Phú Tư	Nxb Đồi nay, Hà Nội	1940
11.	<i>Quê người</i>	Tô Hoài	Nxb Ái châu, Sài Gòn	1942
12.	<i>Con trâu</i>	Trần Tiêu	Nxb Đồi nay, Hà Nội	1942
13.	<i>Con trâu</i>	Nguyễn Văn Bổng	Nxb Hội Văn nghệ VN, Hà Nội	1953
14.	<i>Bếp đồ lửa (2 tập)</i>	Nguyễn Văn Bổng	Nxb Văn nghệ, Hà Nội	1955
15.	<i>Truyện anh Lục</i>	Nguyễn Huy Tưởng	Nxb Văn nghệ, Hà Nội	1955 - 1956
16.	<i>Cái sân gạch</i>	Đào Vũ	Nxb Văn học, Hà Nội	1959
17.	<i>Xung đột (phần 1)</i>	Nguyễn Khải	Nxb Văn học, Hà Nội	1959
18.	<i>Xung đột (phần 2)</i>	Nguyễn Khải	Nxb Văn học, Hà Nội	1962
19.	<i>Vỡ bờ (tập 1)</i>	Nguyễn Đình Thi	Nxb Văn học	1962
20.	<i>Đi bước nữa</i>	Nguyễn Thế Phương	Nxb Văn học, Hà Nội	1963
21.	<i>Hòn Đất</i>	Anh Đức	Nxb Văn học, Hà Nội	1966
22.	<i>Cửa sông</i>	Nguyễn Minh Châu	Nxb Văn học, Hà Nội	1967
23.	<i>Gia đình má Bảy</i>	Phan Tứ	Nxb Văn học, Hà Nội	1968
24.	<i>Bão biển (2 tập)</i>	Chu Văn	Nxb Văn học, Hà Nội	1969
25.	<i>Vỡ bờ (tập 2)</i>	Nguyễn Đình Thi	Nxb Văn học, Hà Nội	1970
26.	<i>Rừng U Minh</i>	Trần Hiếu Minh	Nxb Văn học, Hà Nội	1966-1970
27.	<i>Đất Quảng</i>	Nguyễn Trung Thành	Nxb Văn học, Hà Nội	1971- 1974

TT	Tên tác phẩm	Tác giả	Nhà xuất bản	Năm XB
28.	<i>Chú tịch huyện</i>	Nguyễn Khải	Nxb Văn học, Hà Nội	1972
29.	<i>Mãn và tôi</i>	Phan Tứ	Nxb Văn học, Hà Nội	1972
30.	<i>Vụ lúa chiêm</i>	Đào Vũ	Nxb Văn học, Hà Nội	1972
31.	<i>Người ở nhà</i>	Nguyễn Địch Dũng	Nxb Văn học, Hà Nội	1974
32.	<i>Vùng quê yên tĩnh</i>	Nguyễn Kiên	Nxb Thanh niên, Hà Nội	1974
33.	<i>Đất làng</i>	Nguyễn Thị Ngọc Tú	Nxb Văn học, Hà Nội	1974
34.	<i>Ao làng</i>	Ngô Ngọc Bội	Nxb Văn học, Hà Nội	1975
35.	<i>Đất mặn (2 tập)</i>	Chu Văn	Thanh Niên, Hà Nội	1975
36.	<i>Buổi sáng</i>	Nguyễn Thị Ngọc Tú	Nxb Thanh Niên, Hà Nội	1977
37.	<i>Cha và con và...</i>	Nguyễn Khải	Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội	1979
38.	<i>Ác mộng</i>	Ngô Ngọc Bội	Nxb Lao động, Hà Nội	1980
39.	<i>Bí thư cấp huyện</i>	Đào Vũ	Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội	1981
40.	<i>Nhìn dưới mặt trời</i>	Nguyễn Kiên	Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội	1981
41.	<i>Hạt mùa sau</i>	Nguyễn Thị Ngọc Tú	Nxb Văn học, Hà Nội	1984
42.	<i>Cù lao Tràm</i>	Nguyễn Mạnh Tuấn	Nxb Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh	1985
43.	<i>Sao đổi ngôi</i>	Chu Văn	Nxb Thanh niên, Hà Nội	1985
44.	<i>Thời xa vắng</i>	Lê Lựu	Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội	1986
45.	<i>Mảnh đất tình yêu</i>	Nguyễn Minh Châu	Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội	1987
46.	<i>Bên kia bờ ảo vọng</i>	Dương Thu Hương	Nxb Phụ nữ, Hà Nội	1988
47.	<i>Những mảnh đời đen trắng</i>	Nguyễn Quang Lập	Nxb Nghệ Tĩnh, Vinh	1989
48.	<i>Lời nguyện hai trăm năm</i>	Khôi Vũ	Nxb Thanh niên	1989
49.	<i>Cuốn gia phả để lại</i>	Đoàn Lê	Nxb Văn học, Hà Nội	1990
50.	<i>Bến không chồng</i>	Dương Hương	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1990
51.	<i>Mảnh đất lắm người nhiều ma</i>	Nguyễn Khắc Trường	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1990
52.	<i>Chuyện làng Cuội</i>	Lê Lựu	Nxb Văn học, Hà Nội	1991
53.	<i>Lão Khố</i>	Tạ Duy Anh	Nxb Văn học, Hà Nội	1992
54.	<i>Chuyện làng ngày ấy</i>	Võ Văn Trực	Nxb Lao động, Hà Nội	1993

TT	Tên tác phẩm	Tác giả	Nhà xuất bản	Năm XB
55.	<i>Kẻ ám sát cánh đồng</i>	Nguyễn Quang Thiều	Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội	1995
56.	<i>Thủy hỏa đạo tặc</i>	Hoàng Minh Tường	Nxb Văn học, Hà Nội	1996