



Bài báo nghiên cứu

XU HƯỚNG “PHẢN LÃNG MẠN” VỀ NÔNG THÔN TRONG VĂN XUÔI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH SINH THÁI

Trần Thị Ánh Nguyệt

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Trần Thị Ánh Nguyệt – Email: ttanguyet@ued.udn.vn

Ngày nhận bài: 20-3-2024; ngày nhận bài sửa: 11-4-2024; ngày duyệt đăng: 17-4-2024

TÓM TẮT

Từ cái nhìn của phê bình sinh thái, bài viết chỉ ra văn xuôi Việt Nam đương đại chất vấn những diễn ngôn viết về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên trong văn học điền viên, thôn dã, lãng mạn... để nhận thức rằng ẩn sâu đằng sau những lớp huyền thoại về không gian làng quê thanh bình, yên ả, nhàn tản là vẻ đẹp đã tiêu biến dưới tác động của kinh tế thị trường và xã hội hiện đại. Hiện tại, chúng ta phải đối diện với một nông thôn vất vả, đói nghèo, bất an và bị xâm lấn bởi những sản phẩm ô hợp của đô thị. Kết quả nghiên cứu cho thấy có một cảm quan mới khi viết về nông thôn là xu hướng “phản lãng mạn”. Khuynh hướng ấy được đề cập trong nghiên cứu này qua motif rời bỏ nông thôn, motif “trở về” để nhận ra những miền quê thanh bình đã bị biến dạng bởi sự biến động của thời buổi kinh tế thị trường. Văn xuôi Việt Nam sau năm 1975 có một nhánh viết về nông thôn thông qua việc nhận chân sự thật về đời sống của những người nông dân nghèo khổ. Cách viết ấy kết nối văn học với những vấn đề xã hội hiện nay về trách nhiệm của con người trong việc phát triển bền vững.

Từ khóa: phản lãng mạn; phê bình sinh thái; nông dân; văn học Việt Nam

1. Mở đầu

Các nhà phê bình sinh thái cho rằng trong thế kỉ XXI, con người sẽ phải đối diện với nhiều vấn đề của biến đổi khí hậu, sự xuống cấp của môi trường sống và sự suy giảm của đa dạng sinh học. Vấn đề môi trường không chỉ là mối bận tâm của mỗi quốc gia mà trở thành vấn đề toàn cầu bởi vì sinh thái ảnh hưởng đến toàn bộ sự sống trên trái đất. Một trong những hướng đi của các nhà phê bình sinh thái là chất vấn lại những diễn ngôn được mặc định là hòa hợp vào thiên nhiên như văn học sơn thủy điền viên, văn chương mục đồng, văn học lãng mạn... Những diễn ngôn ấy thực chất chứa đầy hư ngụy mà các nghiên cứu của Grey Garrard, Terry Gifford, Karen Thornber... đã chỉ ra.

Cite this article as: Tran Thi Anh Nguyet (2024). Anti-romanticism in Vietnamese contemporary rural fiction from perspectives of ecocriticism. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 21(5), 908-920.

Trong *Ecocriticism (The New Critical Idiom)*, Garrard cho rằng dưới cái nhìn của các nhà phê bình sinh thái, văn chương thôn dã (pastoral) là “những mô tả cổ tình lãng tránh hay đầy hư ngụy về đời sống nông thôn” (Garrard, 2004, p.38). Mekeer coi văn học thôn dã là một trong những gì phải gánh chịu áp lực rất lớn của tội lỗi. “Mekeer cũng phê phán sâu sắc truyền thống văn học lãng mạn đồng quê, coi nó như là dạng thức huyền tưởng theo trường phái thoát li thực tế” (Rigby, 2017, p.63), vì tô vẽ một tự nhiên không có hoặc lí tưởng hơn thực tế. Henry David Thoreau đưa ra luận điểm đối lập với xu hướng lí tưởng hóa và lãng mạn hóa vùng nông thôn, vùng sâu vùng xa, cho rằng “văn học đồng quê thực chất chỉ là sự khắc họa về thôn quê của những người ngồi trong cánh cửa sổ phòng khách để nhìn ra” (Thoreau, 2016, p.15). Terry Gifford dựa vào mô hình 3 lớp của kịch đồng quê: đồng quê (pastoral), phản đồng quê (anti-pastoral) và hậu đồng quê (post-pastoral) chất vấn lại cái nhìn về văn học đồng quê. Ông cho rằng thực chất của cái nhìn về nông thôn trong văn học thôn dã truyền thống chủ yếu là đã lí tưởng hóa, che đậy đời sống khó khăn vất vả (Gifford, 1999).

Khi viết về những người nông dân và không gian thôn dã, người ta thường thẩm mỹ hóa, mỹ lệ hóa. Những hình ảnh làng quê thanh bình nhàn tản như trong văn học trung đại phương Đông: *Suốt ngày nhàn nhã khép phòng văn/ Khách tục không ai bén mảng gần/ Trong tiếng cuốc kêu xuân đã muộn/ Đầy sân mưa bụi nở hoa xoan (Cuối xuân tức sự, Nguyễn Trãi, bản dịch của Khương Hữu Dụng)*. Tiếp cận về nông thôn của văn học cổ điển đúng như tâm thế nhà thơ trong bài: một người từ phòng khách nhìn ra bên ngoài cửa sổ. Do vậy, thi nhân đã bỏ qua sự nhọc nhằn chốn thôn quê. Hay vẻ đẹp chân quê dân dã của văn học lãng mạn (*Trong đồng lúa xanh rờn và uớt lặng, / Lũ cò con chóc chóc vụt bay ra, / Làm giạt mình một cô nàng yếm thắm/ Cúi cúi cào cỏ ruộng sắp ra hoa, Chiều xuân, Anh Thơ*) cũng đã thi vị hóa nông thôn và hoạt động nông nghiệp. Khoác lên đó vẻ đẹp lãng mạn của những chàng mục đồng như *Những vì sao* của A. Daude, cũng như cái u trầm, lặng lẽ, thanh bình của những cỗ xe tam mã, những cánh rừng bạch dương, những đồi thông tuyết phủ, những cây sồi cổ thụ... trong thơ của Puskin, của Esenin, truyện của Pautopxki, Ivan Bunin đều là những cách nhìn lí tưởng về thôn dã. Trong văn học đồng quê, văn học lãng mạn, để bảo đảm lí tưởng thẩm mỹ về làng quê yên bình, nhà văn đã bỏ qua những người nông dân và lao động cực nhọc ở nông thôn.

Nếu như giai đoạn đầu, văn xuôi sinh thái Việt Nam sau năm 1975 thiên về mô tả vùng hoang dã, khóc thương những cánh đồng, những dòng sông, những mùa hoa, cây cỏ... như những giá trị tinh thần của một thiên đường đã mất thì sau Đổi mới, xã hội đi vào quỹ đạo phát triển kinh tế, bắt đầu tăng tốc công nghiệp hóa, hiện đại hóa, điều đó kéo theo sự đổi thay của nhịp điệu cuộc sống, phong tục, xã hội. Trước những biến đổi ấy, nghệ sĩ ưu tư phản kháng trước tình trạng thương mại hóa ngày càng cao, phản ứng lại với những ô hợp đô thị, đặt ra vấn đề mối quan hệ giữa con người và tự nhiên trong thời đại kinh tế thị trường phát triển mạnh. Nhà văn bắt nhạy với cảm giác bất an của việc chúng ta đã đẩy thiên nhiên đi xa, làm hỏng đi những giá trị tốt đẹp của tự nhiên khiến đời sống của con người trở nên

nghèo nàn đơn điệu. Những tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Minh Châu, Đỗ Bích Thúy, Đoàn Lê, Nguyễn Trí, Hoàng Minh Tường, Sương Nguyệt Minh... là những sáng tác đầy suy tư, tiếc thương cho một vẻ đẹp đã tàn lụi chỉ còn là kí ức. Giờ đây, các nhà văn đưa văn chương viết về thôn dã ra khỏi không gian lí tưởng để đối diện với một nông thôn nghèo đói, tăm tối, bất an và đang bị xâm chiếm bởi những ô hợp của đô thị.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. “Giải huyền thoại” về không gian thôn dã

Viết về nông thôn, văn học truyền thống thường xem đó là chốn bình yên, che chở cho tâm hồn, đem lại cảm giác an nhiên, thanh tĩnh. Trong văn học trung đại Đông phương, tao nhân mặc khách tìm được thú vui “điền viên sơn thủy” ẩn nấp chốn quê. Những thi nhân thất thế tự tìm cho mình thú vui giản dị ở chốn quê nhà. Trong văn học lãng mạn, tìm về thôn dã thanh thản, yên bình để trốn chạy khỏi những phồn tạp nơi phố thị; hòa vào thiên nhiên thanh tao, giản dị sẽ vơi bớt những âu lo, tất bật của những tâm hồn đô thị. Các tác giả sau năm 1975 phản biện lại những lí tưởng về thôn dã yên bình, nhàn tản đưa người đọc nhận diện về một làng quê xô bồ, vất vả, cay cực bằng cái nhìn “phản lãng mạn”. Trong *Chăn trâu cắt cỏ* Nguyễn Huy Thiệp giễu nhại văn chương mục đồng. Trước hết, ý hướng “phản mục đồng” thể hiện qua việc ông nhại lại hình ảnh “mục đồng thổi sáo” như là biểu tượng thôn dã thanh bình trong văn học điền viên: *Mục đồng thổi sáo trâu về hết/Cò trắng từng đôi lượn xuống đồng (Thiên Trường văn vọng, Trần Nhân Tông)*; hay: *Một tiếng sáo trẻ chăn trâu làm xanh ánh trắng trên lầu/ Máy mảnh áo tôi nhà nông biếc đám mây dưới lũng (Đề thơ ở biệt thự đồng quê, Trần Quang Khải)*... Thứ hai là “phản lãng mạn” qua việc tránh miêu tả cảm xúc: “Năng không nghĩ ngợi, không xét đoán”, “Năng thấy lòng mình trống rỗng” (Thiệp, Tương về hưu, 2011, p. 120). Thứ ba là “chống mỹ hóa”: đối diện với cảnh vật “Năng không biết ở đây cảnh đẹp hay không đẹp” (Thiệp, Tương về hưu, 2011, p. 113). Giọng văn lạnh lùng tước bỏ hết những sắc thái biểu cảm như là một phản ứng với truyền thống văn chương thôn dã để bước vào địa hạt gồ ghề của đời sống nông nghiệp với hiện thực trần trụi như dòng đời thân nhiên vốn vậy của sinh hoạt của nông thôn: “Tiền điện tháng này của nhà hết 28 ngàn đồng. Tiền lễ Thánh mỗi nhà 5 ngàn đồng. Tiền tiêm chó 3 ngàn đồng. Cả thầy 36 ngàn đồng” (Thiệp, Tương về hưu, 2011, p. 116). Nông thôn do vậy hiện lên với những nhọc nhằn lo toan. *Thương nhớ đồng quê, Chăn trâu cắt cỏ, Sóng dễ lắm, Những người muôn năm cũ*... của Nguyễn Huy Thiệp đi ra ngoài diễn ngôn lãng mạn, từ bỏ cái nhìn thẩm mỹ hóa cái thôn dã. Nông thôn đã vĩnh viễn mất đi cái bình an, nhân vật chia tay cái thanh thản của những ảo tưởng truyền thống, đối diện với đói nghèo, vất vả, bất an, buồn chán... thường trực. Thiềm (*Những người muôn năm cũ*), một giáo viên tự nguyện lên miền núi dạy học nhìn cảnh vật đúng như trong văn chương điền viên mô tả “Khi chiều về, tiếng mõ trâu lóc cóc khua vang ở dưới chân núi xa xôi, lẫn lộn với khói lam chiều” nhưng trước khung cảnh ấy, anh chỉ cảm thấy “cuộc sống ở xóm núi trôi đi đơn điệu, buồn tẻ” (Thiệp, Tương về hưu, 2011, p. 254); Ông Trụ (*Như sương như khói bay*), một cán bộ giữ

trạm thủy văn nhìn sương phủ trên sông Đà bằng cách giễu về những hình ảnh đã thành cổ điển của thơ sơn thủy: “Làn sương khói lảng vảng lướt trên mặt sông chòn vòn như ma quỷ nhập làm hoa cả mắt. Đây là thứ sương khói mà trong thơ Đường Bạch Cư Dị gọi là “yên ba sàu sát nhân” (Thiệp, Tường về hưu, 2011, p. 264). Cách đặt tên truyện đã là những tín hiệu thăm mĩ gợi ý về quan niệm nghệ thuật của ông khi viết về nông thôn: “giả sơn thủy” (*Như sương như khói bay*), “nhại lãng mạn” (*Những người muôn năm cũ*), “chống mĩ hóa” (*Chăn trâu cắt cỏ*) Nguyễn Huy Thiệp phản biện thói quen về một không gian thôn dã mĩ lệ, thanh thản để nhận chân về một thực tại tế nhị, cô độc không nơi nương náu của tâm thức hiện đại.

Tiếp nối cách giễu nhại của Nguyễn Huy Thiệp, có thể kể đến Đoàn Lê. *Chốn sơn khê* đâu còn là nơi ở ẩn, chỗ lánh đời, “dùng bếp dầu, bếp than tổ ong để cướp thời gian, hỏi bó đầu ra làn khói thơ mộng bằng lãng vương vít trên mái rạ? Và lũ trẻ trâu chọi ở đây nghịch hơn lũ giặc... đầu cho ăn kẹo cũng đồ thối được sáo. Đòi khê với chả cháy cơ!” (Lê, 2011, p. 30). Những sự thật trần trụi của xóm Chùa (*Trình tiết xóm Chùa, A tourism xóm Chùa, Xóm Chùa Ông...*) được viết bằng một giọng mỉa mai, giễu cợt và chua chát. Xóm chùa Ông “nằm sát bờ một dòng sông đẹp, chỉ cách trung tâm thành phố hơn mười cây” mà tác giả cho người đọc thấy nhiều cảnh huống bi hài của cuộc sống. Dưới tác động của kinh tế thị trường, xóm chùa không còn là không gian làng quê thanh bình, yên ả, cánh đồng xanh mướt; không còn những người nông dân thuần hậu, chất phác với công việc đồng áng gắn bó cọng rom, cái cày..., mà chộn rộn lên từ những dấu hiệu của hiện đại hóa. Sản phẩm văn minh cũng ảnh hưởng đến cách cảm cách nghĩ của con người xóm nghèo ven đô. Chiếc cát-set, một đồ vật tiện nghi, hiện đại của ông Sĩ Duệ không chỉ phục vụ đắc lực cho đám cưới bằng “những băng nhạc giậm giậm, hát toàn tiếng Tây cầm căng không ai hiểu gì cả” (Lê, 2011, p. 150) mà còn thay cả bài hát trong đám ma “đỡ được bao nhiêu hơi sức cho con cháu” (Lê, 2011, p. 156). Đồng tiền khiến con người trở nên mất gốc: con gái không chịu làm lụng, học hành chỉ chăm chăm lấy chồng ngoại quốc để sống sung sướng. Những sự thật trần trụi về người nông dân xóm Chùa (*Trình tiết xóm Chùa, A tourism xóm Chùa, Xóm Chùa thời ung thư...*) khi đối diện với đô thị hóa: hậu quả của đường dây mại dâm quốc tế dưới vỏ bọc lấy chồng ngoại quốc, mặt trái của du lịch sinh thái là “đi khám đợt nghĩa vụ năm nay mới chết đáng ra. Một nửa thanh niên xóm Chùa bị loại vì khoản... dương tính con Hít” (Lê, 2011, p. 260); nhiều căn bệnh ung thư phát sinh vì khu công nghiệp xây dựng trong khu vực dân cư... Chưa kể, khi giải tỏa, đất như một tài sản có giá trị kinh tế dẫn tới cha con, vợ chồng, anh em tranh giành, đối xử tàn nhẫn, đâm chém lẫn nhau, không nhìn mặt nhau. Tin đồn ở đường cao tốc qua làng khiến đất mặt đường như đất vàng, bao gia đình tan nát nhà vì con “sốt đất”: con cả lão Tự Nghịch chém vỡ đầu thằng thứ hai, bà Lãng kiện con rể, lão Hón cầm khẩu rìu tự vẫn, anh em chém nhau vỡ đầu để “tranh nửa thửa đất bên cạnh con đường cao tốc vô hình” (*Đất xóm Chùa*). Đoàn Lê đã nhận chân sự thực đáng báo động của cơn gió đô thị hóa quét qua làng quê, người nông dân trở thành tha nhân trên mảnh ruộng quê hương vì tất cả không

gian sinh thái, không gian tinh thần đã đổi thay. Giễu nhại do vậy là tiếng cười đầy xa xót để chia tay những ảo tưởng về đời sống của lối viết thôn dã.

Người nông dân li hương ngay chính trên mảnh đất của mình, đất đai sản xuất trở thành các khu công nghiệp, mất đất sản xuất họ trở nên bơ vơ. Nguyễn Trí, Nguyễn Ngọc Tư, Hoàng Minh Tường, Đỗ Nhật Minh... đã cho chúng ta thấy “huyền thoại được truyền bá dưới lớp mặt nạ của hiện đại hóa” (Manes, 1996, p. 25) đã đẩy người nông dân đến cảnh khốn cùng. Bất công môi trường thể hiện ngay trên mảnh đất mà người nông dân hằng sinh sống và làm việc. Đô thị hóa, công nghiệp hóa làm nảy sinh nhiều hệ lụy về xã hội. Với một niềm boăn khoăn, âu lo, khắc khoải, các nhà văn mô tả tình trạng khi người nông dân bị đẩy ra khỏi mảnh đất của mình, thất nghiệp dẫn tới những tệ nạn mại dâm, ma túy... Khi người nông dân không có đất đai để sinh sống và canh tác, điều này sẽ tạo nên nhiều vấn đề mà những người nghèo phải gánh chịu. Tác phẩm của Nguyễn Trí bóc tách về một bộ mặt khác, sự thật đáng báo động của thực tế khi những mảnh ruộng biến thành khu công nghiệp “Thằng dân chôi này, chẳng qua dân chôi xóm nhà lá. May đời, nhà nằm trong vùng công nghiệp, cha mẹ chân lấm tay bùn. Sau giải tỏa đền bù, phát lên, bỏ ruộng vườn xây phòng trọ. Đua đời ăn chơi, xe tay ga, tình tự theo kiểu tiền trao cháo múc” (*Trại viên cũ trở lại đông lấm*) (Trí, 2014, p. 296). Cái giá phải trả của những cam bẫy đô thị là làng Hạ “trăm rưỡi nóc nhà, ba sáu cái biệt thự, mười một đũa bị nghiện hút, tám đũa vào nhà đá, ba đũa dính “ét” phải đi Văn Điển” (*Khách đến Nha Trang*) (Tường, 2010, p. 58). *Thừa ruộng lênh đênh* (Đỗ Tiến Thụy) ghi lại số phận nghèo khổ, chống chọi của người nông dân khi không có đất sản xuất. Hai mảnh ruộng nhỏ cùng với sự chi trả phân giống không đủ cho bốn miệng ăn, người chồng ra thành phố kiếm sống nhưng đô thị bấp bênh, nghiệt ngã, tranh đoạt, anh kiếm tiền một cách chật vật, cuối cùng bị nghiện ma túy và trở thành kẻ buôn bán ma túy. Anh bị mắc kẹt giữa hai thế giới thành thị - nông thôn: trở về ruộng nương thì không muốn mà làm cư dân thành thị cuộc sống thực bấp bênh, lênh đênh. Thân tàn ma dại, về quê, không chịu đựng nổi cuộc sống bế tắc vì đối diện với hai đứa trẻ, mảnh ruộng nhỏ, đồ đạc đội nón ra đi theo con nghiện, anh tự vẫn bằng một nhát dao. Truyện của Nguyễn Trí (*Hào hớn, Chân mình thì mình đứng...*), Hoàng Minh Tường (*Ngọc đất*), Sương Nguyệt Minh (*Đi qua đồng chiều*) chỉ ra nông thôn không phải là nơi lí tưởng mà là nơi để thành thị bóc lột: “Cái bọn thành phố như nó chỉ muốn đè nén, áp bức nông thôn mình... nông thôn chỉ là bãi rác thải, là nơi dưng chân của người thành phố. Người nhà quê chỉ dùng lại đồ cũ, đồ hạng ba” (Minh, *Đi qua đồng chiều*, 2014). Nguyễn Huy Thiệp có lẽ là nhà văn đầy khắc khoải về những mai một của đời sống nông thôn trước sự xâm lấn của đô thị. Làng quê không còn là nơi yên bình nữa khi những cô thôn nữ bị ô tô cán chết (Minh, Mị, *Thương nhớ đồng quê*). Thầy giáo Triệu (*Những bài học ở nông thôn*) ngậm ngùi: “Người thành phố đầu độc nông thôn bằng những lạc thú vật chất” (Thiệp, 1995, p. 260).

Nhiều tác phẩm chất vấn lại những ý niệm về thôn dã thanh nhàn, miền núi hoang sơ thanh thản; là phản đề về khuynh hướng lí tưởng hóa, lãng mạn hóa vùng hẻo lánh. Kiên

(*Con mưa hoa mạn trắng*, Phạm Duy Nghĩa) là giáo sinh thực tập ở một trường học miền núi. Sống ở bản vồn vẹn vài tháng nhưng Kiên đủ thấm thía những diễn ngôn huyền thoại về vùng hoang dã. Thanh, dạy ở vùng cao nhiều năm, đã bóc trần những diễn ngôn mị dân “miền núi cái gì cũng sạch”: “Thịt sạch ở tít núi Rú, còn dăm móng khi còm đấy, ai bắt được mà ăn. Gái sạch mà sẵn thì tao với mày đã không ế vợ” (Nghĩa, *Con mưa hoa mạn trắng*, 2004). Cuộc sống không hề lãng mạn, vui vẻ với tiếng khèn sáo tung bừng như người ta vẫn hình dung về Tây Bắc mà đây khó khăn với những điều kiện sống khắc nghiệt và nỗi buồn triền miên: “Camera chỗ vào chỗ nào thì chỗ ấy toàn hoa ban trắng ngần, hoa đào đỏ thắm. Thế rồi bất ngờ pập pập pù pù, tí tú tú, tí tí tú... khèn sáo réo rất nổi lên, rượu vít cong càn, trai gái nắm tay nhau ù xoẹt lên cả lũ. Cô gái nào cũng trắng nõn trắng hồng. Cả đời làm bục mặt, lấy đầu mà trắng mà thơm. Tao ở vùng cao nhiều năm, chả thấy gì, chỉ ngửi thấy mùi cứt ngựa” (Nghĩa, *Con mưa hoa mạn trắng*, 2004). Phá bỏ những ý niệm về miền núi thanh thản, an lành, Phạm Duy Nghĩa đã khước từ cái nhìn đầy tính du lịch khi hình dung về miền núi. Nỗi buồn triền miên và những vất vả của những giáo viên vùng cao xóa tan đi ảo tưởng vùng mây núi hữu tình hoang sơ, nhân tản giúp “quên đi nỗi buồn thế sự”. Các tác phẩm viết về vùng cao của Đỗ Bích Thúy, một nhà văn lớn lên trên đất Hà Giang, càng thấm thía hơn những nhọc nhằn của người lao động trong sự túng quẫn của đói ăn và tự nhiên khắc nghiệt. *Ngái nắng ở trên núi* là nỗi day dứt hoài niệm về những năm tháng nghèo khó đất đai cạn kiệt vì rét, sương muối, không có nước. *Sau những mùa trắng* là cảnh người miền núi đối diện với cháy rừng, với cái đói ăn, với cái rét dai dai dẳng. *Tiếng đàn môi sau bờ rào đá* là tiếng thở dài vì thời tiết bất thường: “Trời làm đất đai cạn kiệt, tôi theo mẹ đem ống bương đi qua hai quả núi, cách Tả Choóng nửa ngày trời mới lấy được thứ nước đầy rêu trong một cái vũng nhỏ. Rét căm căm, sương muối rớt xuống từng tảng, sáng ra thấy cây cối đầy lá úa, dây bí ngoài vườn chưa kịp ra quả đã khô quắt queo, mẹ gieo hạt cả tháng chưa thấy mọc... Không có rau, miệng ai cũng phồng rộp cả lên” (Thúy, 2006, p. 124); “Năm nay trời rét đậm hơn mọi năm, lại rét muộn nữa. Rét muộn thì sẽ rét lâu rét dài, tháng ba tháng tư có nắng rồi vẫn rét (...) trời thay đổi tính nết thì con người khổ, khổ vì gieo hạt ngô lúa xuống đất mãi vẫn chưa thấy lá chồi lên” (Thúy, 2006, p. 138). Mỗi câu chuyện là một hành trình nhọc nhằn con người phải đối diện với các điều kiện sinh thái khắc nghiệt.

Văn chương từ xưa đến nay, khi cảm thấy bất như ý, con người thường tìm trở về với thôn dã để được bình an và thanh thản. Nông thôn được coi là chốn ẩn dật, miền trú ẩn bình yên, là điểm tựa để thoát khỏi ưu phiền. Văn học điền viên với những sáng tác của Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Khuyến... hay khuynh hướng “ngược về ngoại ô” của văn học lãng mạn (Thạch Lam, Nguyễn Bính, Đoàn Văn Cừ, Anh Thơ...) thể hiện cảm thức lí tưởng “lánh đục về trong” khi trở về nơi thôn quê. Xu hướng giải huyền thoại về không gian thôn dã trong văn xuôi đương đại còn biểu hiện qua việc chất vấn những motif như vậy. Trong cốt truyện trở về, các nhân vật đều nhận ra cái vĩnh viễn mất đi của nông thôn. Đối với Quyên (*Thương nhớ đồng quê*, Nguyễn Huy Thiệp) về quê là cuộc chia tay buồn bã vô

tận với giấc mơ đã mất; Tuấn (*Trở về*, Đặng Nhật Minh) trở về và nhận ra nền kinh tế thị trường đã làm thay đổi gương mặt xã hội Việt Nam như thế nào; Nguyễn (*Thung Lam*, Ngô Thị Ngọc Hoài) nằm cảm nghe cái không gian xưa cũ của gia đình trong căn nhà xưa để thức nhận rằng mỗi lần đi xa trở về quê lại mất đi một thứ: mất cha, mất mẹ, mất nhà và mất gốc. *Đi qua đồng chiều* là câu chuyện nhạt lại hành trình trở về nông thôn để trưởng thành. Thăng là một chàng thanh niên Việt Kiều từ Úc về quê thăm người bác họ. Mục đích là “đi thực tế nông thôn” nên Thăng tham dự vào tất cả những sinh hoạt nông thôn: bữa củi, thăm làng, ra đồng làm việc... nhưng tất cả những trải nghiệm ấy đều được ý thức bởi thái độ một kẻ thành phố trải nghiệm không gian khác như một cách khám phá đời sống phương xa, ngay cả việc không về làng bằng ô tô mà bằng xe trâu vì “Ở bên kia tôi có nằm mơ cũng không thấy xe trâu. Lộc cộc. Thô sơ. Thế mà sướng” (Minh, *Đi qua đồng chiều*, 2014). Thăng nhìn thấy những cảnh sinh hoạt nông thôn (đám trẻ bắt cào cào, những người nông dân đuổi vịt, cảnh thường nhật ở giếng làng...) bằng thái độ hiếu kì, luôn thốt lên “lạ nhỉ”, “hay nhỉ” với tâm tức của một kẻ thành thị đứng ngoài. Trong văn chương lãng mạn, mái tóc thom hương bưởi hương chanh hòa quyện với thiên nhiên thơ mộng thể hiện vẻ đẹp nữ tính. Nhưng tước khỏi cái đẹp mộng huyền cổ điển ấy, nét duyên dáng thôn dã được nhìn bằng thái độ hiếu kì, thờ ơ của một chàng Việt kiều không còn chút liên hệ gì với cuộc sống nông thôn. Câu nói của miệng của Thăng “Người nhà quê hay nhỉ?” trước cảnh vật, sinh hoạt nơi thôn dã là cái nhìn của kẻ khác, đứng từ vị thế của người bên ngoài (out-sider) càng khoét sâu thêm khoảng cách của “người xa lạ”, đến nỗi bác Hán thốt lên “Thằng này mất gốc rồi”. Hành trình của Thăng không hề làm nhân vật chính thay đổi mà chỉ làm sâu sắc hơn xung đột giữa nông thôn và thành thị. Không như kì vọng của người bố, trở về nông thôn để học hỏi, quan sát, gắn bó để trưởng thành, hành trình của Thăng là hành trình của một kẻ thành phố kهنh kiêu, hời hợt với những định kiến về một vùng nông thôn đã man, thất học, mông muội, lạc hậu cần khai hóa. Mặt khác, cuộc sống nghèo nàn, tăm tối, vất vả, đơn điệu được nhìn từ cái nhìn bên ngoài, một Việt Kiều, nên phần nào càng tô nhấn thêm cái hiu hắt, buồn bã, cực nhọc ở nông thôn.

Đặng Thị Thái Hà cho rằng chủ đề cơ bản trong văn xuôi phản lãng mạn về nông thôn là hành trình rời bỏ nông thôn để trốn chạy khỏi những khổ nhọc, cay cực (Đặng Thị Thái Hà, 2014). Trong những câu chuyện về đề tài này, các nhà văn khắc họa một hành trình “đào tẩu khỏi cộng đồng nông thôn đầy trấn áp” (Garard, 2004). *Giếng cạn* (Sương Nguyệt Minh), *Đá cuội đỏ* (Đỗ Bích Thúy), *Con gái thủy thần* (Nguyễn Huy Thiệp)... là hành trình nhân vật ra đi, bỏ trốn khỏi những mệt nhọc, nghèo đói. Chương “vụt ra ngõ như chạy” vì “Tôi sẽ quay lại công việc của mười năm trước, tôi sẽ cứ như thế cho đến rớt đời: sáng đi cày, chiều đào đá ong, tối lột giang đan mũ. Tôi sẽ kéo mòn kiếp sống của tôi như thế. Như thế bố tôi, như ông Nhiều, như ông Hai Thìn, như những người nông dân hiền lành lam lũ ở quê hương tôi” (Thiệp, 1995, p. 224). Lãng (*Giếng cạn*, Sương Nguyệt Minh) bỏ làng ra đi để tìm một cuộc sống đỡ vất vả hơn. Bố Lãng đã cực nhọc làm suốt đời mong con được thay đổi kiếp

sống: “Cha tôi là thợ thừng đào thừng đầu, chuyên vượt đất san nền thuê lấy tiền đóng học cho con trai. Mỗi hòn đất giá ngang một con chữ tôi học (...) Bao giờ tôi mới có một vạn chữ trong đầu?” (Minh, Truyện ngắn chọn lọc Đêm thánh vô cùng, 2021, p. 100). Trốn chạy khỏi kiếp sống của người nông dân cực khổ, Bồng chị sau khi đi học ở Hà Nội đã đánh đổi đời mình cho một ông chủ Đài Loan để được sung sướng, mong thoát khỏi làm than nơi đồng ruộng. Việc bằng mọi giá thoát li khỏi đời sống nông thôn là một tình trạng đáng báo động, bởi vì đằng sau đó chứa nhiều rủi ro mà những nhà văn ưu tư với đời sống Việt Nam đương đại lo ngại: đường dây mại dâm sau vỏ bọc của làn sóng lấy chồng ngoại quốc (*Trinh tiết xóm Chùa*, Đoàn Lê), trình trạng trao đổi “tình - tiền” giữa ông chủ ngoại quốc và cô gái nông thôn vừa bước chân ra phố thị (*Trại viên cũ trở lại đông lạnh*, Nguyễn Tri); cái ngỡ ngàng nhói buốt của người chồng khi nhìn thấy người vợ vừa đi xuất khẩu lao động có bầu với ông chủ (*Sầu trên đỉnh Puvan*, Nguyễn Ngọc Tư); sự va đập giữa một người phụ nữ nông thôn chất phác, thật thà, khát sống và xã hội văn minh sắc lạnh (*I am Đàn bà*, Y Ban)... Cảnh ngộ của người nông dân khi rời bỏ đất đai, quê nhà rất chóng chệnh, chông chênh.

Phê bình sinh thái đặt câu hỏi về các diễn ngôn trước đây khi viết về thiên nhiên của văn chương điền viên, mục đồng, lãng mạn. Các tác giả vạch trần những huyền thoại được ẩn dấu đằng sau ý niệm “trở về nông thôn để rũ bỏ ưu phiền”. Đô thị hóa, công nghiệp hóa, toàn cầu hóa đã biến những làng quê thanh bình nhân tản yên ả trở nên xô bồ, phồn tạp và bất an. Từ chối lối viết lí tưởng hóa tự nhiên, đi tìm cái hùng vĩ hoang dã của miền núi hay về nông thôn để rũ bỏ phiền muộn, hoài cảm về những vẻ đẹp cổ truyền của làng quê Việt, các tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Sương Nguyệt Minh, Đỗ Bích Thúy, Phạm Duy Nghĩa, Nguyễn Ngọc Tư, Đoàn Lê, Y Ban... chuyển sang xu hướng phản lãng mạn với hàng loạt “giễu nhại”: phản mục đồng, phản đồng quê, phản lãng mạn, chống mỹ hóa...; đã bóc trần cái yên bình giả tạo của làng quê, lộ ra ánh sáng ảo tưởng về một làng quê thanh bình, nhận ra cái vĩnh viễn mất đi của nông thôn: mất trú ẩn, mất quê hương, mất quá khứ dẫn tới đánh mất tâm hồn, đánh mất tinh thần... Bằng cái nhìn khách quan, lạnh lùng nhưng đầy day dứt các nhà văn đặt ra những vấn đề nhức nhối của xã hội hiện đại khi mà những không gian bình lặng cổ truyền dần tiêu biến theo cơn gió thị trường.

2.2. Sự thật về đời sống của những người nông dân nghèo khổ

Thơ ca/ văn học nông thôn (georgic), đối lập lại với “pastoral” (văn học đồng quê), là văn học về sự thật đầy nhọc nhằn, cực khổ của cuộc sống lao động nông nghiệp. Phê bình sinh thái quan tâm đến những diễn ngôn miêu tả không gian như là nơi con người cư trú (dwelling), làm việc chứ không phải là không gian ngắm nghía, thưởng ngoạn “có thể giúp chúng ta vượt ra bên ngoài lối viết thôn dã, bước ra khỏi những cảnh quan giải trí nghỉ dưỡng để đến với địa hạt gồ ghề của lao động thực tế” (Garrard, 2004, p.135) như cách nói của L. Buell: “văn học đồng quê của những người nghèo khổ” (indigene pastoral).

Để nhận chân về đời sống nông thôn, nhà văn thường đặt song song hai điểm nhìn: điểm nhìn bên trong (insider) và cái nhìn bên ngoài (outsider) đối với một môi trường sống.

Điểm nhìn bên ngoài với không gian thôn dã thường là cái nhìn hiếu kì của khách du lịch (*Sầu trên đỉnh Puvan, Thố Sầu...* Nguyễn Ngọc Tư); hay người thành phố về quê để trải nghiệm cuộc sống nông thôn, tìm lại gốc gác (Quyên trong *Thương nhớ đồng quê*, như Hiếu về quê vài ngày để học *Những bài học ở nông thôn* trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp)... Ngược lại, trải nghiệm của người trong cuộc là sự gắn bó mến thương, dù mệt nhọc, dù đắng cay, dù tủi cực. Cuộc sống vất vả của người lao động gắn bó với đồng đất, gia súc, biển cả... là những trải nghiệm “thuộc về” (belonging) mà người ngoài không hiểu và không thể hiểu được. Trong nhiều tác phẩm hai quan điểm đối lập về vấn đề sinh thái giữa người trong cuộc và người ngoài cuộc nảy sinh những quan điểm trái ngược nhau về du lịch/bản địa, tham quan/lao động, người thành phố/người nông thôn, chính sách/ người dân... Từ những góc độ đối lập này, nhà văn bóc tách sự chông chéo giữa những bất công sinh thái và bất công xã hội.

Song chiếu hai điểm nhìn bên trong/ bên ngoài biểu hiện ở khía cạnh ngắm cảnh, thưởng ngoạn của khách tham quan và trải nghiệm thực tế của người dân bản địa, *Sầu trên đỉnh Puvan* của Nguyễn Ngọc Tư đối lập hai cái nhìn về cùng một không gian cho thấy những chênh lệch xã hội chông chéo lên nhau trong tự sự cảnh quan. Vĩnh đam mê với vẻ đẹp lạ lùng. Vĩnh lên núi Puvan để ngắm loài hoa sầu đông huyền thoại. Loài hoa này chỉ nở sau cơn mưa đầu tiên của 12 tháng nắng liên tiếp. Khi nhìn thấy hoa, “Vĩnh thì như phát điên, như đang mộng du khi những vòm lá chết của những cây sầu bỗng phát sáng” (Tư, 2009, p. 56). Trong khi đó, với cái nhìn của người dân bản địa sinh sống nhọc nhằn trên mảnh đất khó khăn vất vả, Củi, thẳng bẻ chẵn dê dưới chân núi, cho rằng “cây đó xài không được, dê còn chê, hồng biết mọc làm chi mà vô duyên vô dùng. Má tui nói cây sầu sống bằng xương dê, xương trâu bò, năm nào bày dê nhà tui chết nhiều sầu mới trở bông...” (Tư, 2009, p. 45). Đặt niềm say mê hoa sầu một cách mộng mị của Vĩnh bên cạnh sự nếm trải cay cực của Củi và của những người dân sống trong hạn hán, Nguyễn Ngọc Tư cho thấy những người người thành phố lấy điều kiện sinh thái khắc nghiệt làm thú vui không hiểu nỗi khổ của người nông dân, họ đứng ngoài những vất vả của mưu sinh “căm ghét những kẻ vì bông sầu mà đã cầu mong cơn nắng thật dài, không cần biết nơi này những bày dê chết cong queo trên đồng cỏ cháy” (Tư, 2009, p. 58).

Sau 12 tháng nắng hạn, cơn mưa đầu tiên đáp lại mong mỏi của tất cả mọi người: Vĩnh thỏa ước nguyện ngắm hoa sầu đông huyền thoại, những người nông dân vùng núi Puvan hết chịu cảnh hạn hán. Nhưng tận hưởng ân thưởng của thiên nhiên của khách du lịch và người dân bản địa khác nhau. Niềm vui của người nông dân là niềm hạnh phúc sinh thái của sự san sẻ, cảm nhận ân huệ của trời đất bằng tất cả niềm vui chân thành trái ngược với Vĩnh, người đi tìm cái mới lạ của những điều kiện sinh thái khắc nghiệt, cảm giác ích kỉ của dân du lịch sành điệu thấy chói với hoang mang vì sau đó, anh không còn gì khám phá. Vậy nên dưới cơn mưa “Củi sượng như sắp ngất đi, nó lôi cái đầu lâu con dê tên Chương ra nói như khóc, tấm mưa nè mây, tao đã biểu mây ráng chờ, thể nào cũng được tấm mưa, mây không nghe, mây chết” (Tư, 2009, p. 56) và nó cũng không thêm món tiền công mà hai người

khách hứa trả, vì “đường như có mưa là có khoai ăn có com ăn, nó cũng không cần tiền của những người xa lạ nữa”; và trở về ngôi nhà của mình, san sẻ niềm vui với người có thể hiểu thấu được niềm hạnh phúc của nó, chia sẻ công việc với má: “Thôi, tui về, để má tui đảm mình hứng nước mưa tội bả” (Tur, 2009, p. 56). Niềm hạnh phúc sinh thái mà thiên nhiên ban tặng cho con người là niềm hạnh phúc của sự sinh sôi. Chỉ có người lao động sống cùng tự nhiên, nương tựa vào đó mới cảm nhận được hạnh phúc sinh sôi ấy. Còn Vĩnh - chàng trai thành phố, coi thiên nhiên như là đối tượng để thưởng ngoạn, khi không còn gì để khám phá nữa, Vĩnh cảm thấy đời sống thật nhạt nhẽo “Anh thấy sợ hãi ngày mai trống rỗng kia. Hoang mang. Ngơ ngác. Rã rời. Vụn nát” (Tur, 2009, p. 59). Đó là cảm giác về nỗi cô độc. Thiên nhiên nhắc nhở cho Vĩnh về nỗi cô đơn, sự vô nghĩa của kiếp người. Trong mắt Vĩnh, hoa biểu tượng cho sự hủy diệt: “bông sầu đã rụng tả toại, những bông sầu bám lại như máu khô. Và Vĩnh treo mình lửng lơ trên cành sầu khăng khiêu, trơ trụi...” (Tur, 2009, p. 60). Con người thời hiện đại không còn tìm lại được cái bình yên giữa thiên nhiên, ngắm thiên nhiên không phải để thấy cái an nhiên tĩnh tại trong lòng mà để thám thía niềm cô độc giữa cõi đời mênh mông này.

Trong *Chiếc thuyền ngoài xa*, tính phản biện biểu hiện qua hai cái nhìn bên trong/ bên ngoài càng gia tăng ở những người làm chính sách đối với người lao động: của một người trong cuộc, sống đương đầu với biển và của kẻ đứng ngoài (một nhiếp ảnh săn tìm cảnh đẹp và anh cán bộ huyện - cả hai đều hoàn toàn không hiểu về cuộc sống vật lộn với biển của người lao động) đã cho thấy sự vênh lệch mà phê bình sinh thái đặt ra. Từ chối cái nhìn lí tưởng hóa, lãng mạn hóa của Phùng và cái nhìn đơn giản, phi thực tế của anh cán bộ: “Làm nhà trên đất ở một chỗ đâu có thể làm được cái nghề thuyền lưới vó?” (Châu, Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, 2009, p. 344), Nguyễn Minh Châu rất sâu sắc khi nhận ra vật lộn với tự nhiên là một quá trình sống khắc nghiệt, không thể chỉ giản đơn như câu nói “sao không lên bờ mà ở” của anh cán bộ huyện kia được. Sự từ chối của người phụ nữ làng chài trước yêu cầu có vẻ rất nhân đạo về việc cứu giúp chị ra khỏi nạn bạo hành gia đình của Phùng và Đẩu: “chưa bao giờ các chú biết như thế nào là nỗi vất vả của người đàn bà trên một chiếc thuyền không có đàn ông...”, “đám đàn bà làng chài ở thuyền chúng tôi cần phải có người đàn ông để chèo chống phong ba” (Châu, Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, 2009, p. 344) đã lật tẩy cái đạo đức hời hợt bề ngoài bỏ qua những điều kiện sinh tồn khắc nghiệt của người lao động.

Đặt người nông dân trong lao động, Nguyễn Minh Châu thường chú tâm khắc họa hai bàn tay - biểu tượng của sự vật lộn giữa con người với đất đai. Công việc đã biến “hai bàn tay con gái thành phố - bây giờ đã đen đúa và sứt sẹo” (Châu, Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, 2009, p. 386) của mẹ Huệ; cả Nghiên, đưa con gái lên chín của lão Khùng “Hai bàn tay lúc nào cũng sây sát máu vì công việc cắt cỏ cho bò ăn để đi cày” (*Phiên chợ Giát*) (Châu, Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, 2009, p. 579); cả trong *Mảnh đất tình yêu*, “Ông lão Bờ cùng với ông tôi, y như hai con dã tràng sau một đợt sóng biển, cuộc đời

đã bị trời cướp mất hết, chỉ còn lại cái tình yêu cuộc sống và hai bàn tay không ngừng làm lụng” (Châu, *Mảnh đất tình yêu*, 2010, p. 44). Trong *Khách ở quê ra* (Nguyễn Minh Châu), Lão Khúng phát biểu với người chú, một người có gốc gác từ nông thôn, nay sống ở thành phố, rằng: “Họ nhà mình chỉ nên sống với hòn đất” (Châu, *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, 2009, p. 371). Đó cũng là một đặc điểm tính cách ăn sâu vào huyết mạch của người nông dân. Những người dân trong *Cỏ lau* (Nguyễn Minh Châu) thì “đánh nhau vỡ đầu vì tranh giành đất” (Châu, *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, 2009, p. 397). Cuộc đời của Khúng (*Khách ở quê ra*, *Phiên chợ Giát*, Nguyễn Minh Châu) “chúi mũi vào hòn đất”, đôi bàn tay “không lúc nào ngơi mò mẫm trong đất” để làm cho trong đất bớt đi những mầm cỏ dại, biến mảnh đất hoang sơ thành quen thuộc. Lão đã biến cái mảnh đất “chó ăn đá, gà ăn sỏi” ấy thành vùng sắn, khoai, lạc xanh rì, để từ đó “ra đời trên tám bản đồ của đất nước tên một cái xã mới” (Châu, *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, 2009, p. 397). Đất đai là niềm đam mê của lão, lão chẳng thiết gì, “lão chỉ thiết cái mặt đất ở dưới chân với mấy mảnh ruộng vỡ hoang được thuộc sở hữu gia đình lão” (Châu, *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, 2009, p. 593). Để bám trụ được trên mảnh đất ấy, lão đã “tranh chấp với rừng từng bước chân, không phải chỉ trả giá bằng mồ hôi mà cả bằng máu”, “vật lộn” tưới đến gần cạn kiệt mồ hôi cho mảnh đất này. Lao động quần quật đã biến đôi bàn tay Khúng thành hình ảnh của thiên nhiên. Đó là “Một tòa rễ cây vừa mới đào dưới đất lên”, “Hai bàn tay lão đầy những chỗ nổi u cục, cái ngón tay vặn vẹo và bọc một lớp da giống như một thứ vỏ cây” (Châu, *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, 2009, p. 371). Nhìn bàn tay của Khúng, Định như “đang nhìn thấy một thứ đất đến kỳ cục: Cứ lỏng chỏng đầy những đá”. Còn thân hình Khúng “đứng trên hai chân y như một cái cây dại tự nhiên từ trong đất mọc lên”, lão “y như con bọ hung vừa từ dưới lỗ chui lên, vừa đen vừa gầy vừa già vừa xấu” (Châu, *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, 2009, p. 373). Sử dụng những hình ảnh so sánh độc đáo, nhà văn đã làm cho người đọc không còn nhận ra Khúng là con người hay là một phần không thể thiếu của thiên nhiên. Thiên nhiên có sức tàn phá thật ghê gớm, trong khi đó con người chống chọi trong sự hữu hạn. Tác giả đã từ bỏ cái nhìn chủ quan, giản đơn, duy ý chí về con người và hoàn cảnh trước đây. Có một thời, con người ta tin rằng mình có thể cải tạo được hoàn cảnh “có sức người sỏi đá cũng thành cơm” (Hoàng Trung Thông) mà không nhận ra được sức mạnh không dễ khuất phục của tự nhiên, để có cái nhìn bớt ngạo nghễ: “đất đai và cây trái, trong khi con người làm ra nó, thì chính nó cũng làm ra con người” (*Phiên chợ Giát*). Trao đổi trên báo *Văn nghệ* của Nguyễn Minh Châu: “Cái phần hồn nhiên bản năng trong con người của lão Khúng, rồi đến một lúc nào đó, những nhà văn của các thế hệ sau chúng ta lại phải dò dẫm đi tìm lại, để giữ gìn như giữ gìn cái phần “bản thiện” đầy nguyên sơ của tâm hồn con người” (Hoàn, 2004, p. 58) cũng là cách của những nhà phê bình sinh thái khi khước từ cách nhìn lãng mạn hóa về nông thôn và người nông dân.

3. Kết luận

Khuynh hướng “giải huyền thoại”, “phản lãng mạn” của văn xuôi viết về nông thôn giúp người đọc nhận ra những giá trị truyền thống đã tiêu vong trong thời buổi nền kinh tế thị trường bằng cái nhìn phản tư. Việc tăng tốc kinh tế về phía hiện đại đã để lại nhiều vấn đề thời sự ngổn ngang của nông thôn thời mở cửa. Nếu như cơn gió Tây phương vừa quét qua làng quê để lại chút hoài niệm tiếc nuối trong Thơ Mới thì công nghiệp hóa, đô thị hóa, toàn cầu hóa đã thay đổi cái bình thản ngàn đời của nông thôn. Từ chối cái nhìn lãng mạn, lí tưởng, phiến diện, các tác giả nhận chân gương mặt của xã hội Việt Nam đương đại với một lối viết sắc cạnh, giễu nhại, chua chát giàu triết lí; xen lẫn giữa âu lo, băn khoăn, khắc khoải là niềm thương yêu của chiều sâu tư tưởng của những nhà văn mà tâm hồn đã bắt rễ vào số phận dân tộc.

Grey Garrard – một chuyên gia về phê bình văn học sinh thái - yêu cầu văn học sinh thái mô tả “sự gắn kết giữa những người sở hữu và canh tác đất đai, đã đổ máu, mồ hôi và nước mắt để biến đất thành một phần sinh tồn của mình, một cuộc sinh tồn không thể tách rời với đất” (Garrard, 2004, p. 112). Cùng với nhận thức trở lại về vai trò của nông nghiệp trong việc phát triển kinh tế xã hội, văn học Việt Nam khắc họa những hình tượng nhân vật gắn với lao động nông nghiệp bằng tất cả sức mạnh và niềm yêu đất đai. Bằng cách đó, văn học mới Việt Nam tiếp cận được với những vấn đề khẩn thiết trong thời đại mà sự khủng hoảng sinh thái trở thành vấn đề nghiêm trọng toàn cầu.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Do, B. T. (2006). *Tiếng đàn mọi sau bo da [The Sound of the Jew's Harp Behind the Stone Fence]*. Public Security Publishing House.
- Dang, T. T. H. (2014). *Cái tu nhiên tu diem nhìn phe binh sinh thai (Qua tac pham cua Nguyen Huy Thiep, Nguyen Minh Chau, Nguyen Ngoc Tu) [The representation of non-human natural beings in Vietnamese contemporary literature: Reading prose works by Nguyen Huy Thiep, Nguyen Minh Chau and Nguyen Ngoc Tu from an ecocritical perspective]*. [Master thesis, Hanoi National University of Education].
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism (The New Critical Idiom)*. Routledge.
- Gifford, T. (1999). *Pastoral*. Routledge.
- Hoang, M. T. (2010). *Truyen ngan Hoang Minh Tuong [The Collection of Short Stories by Hoang Minh Tuong]*. Writers Association Publishing House.
- Le, D. (2011). *Tac pham chon loc [The Selected Works]*. Vietnam Women's Publishing House.
- Manes, C. (1996). Nature and Silence. In & H. Glotfelty C., *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (pp. 20-30). University of Georgia Press.

- Nguyen, M. C. (2010). *Manh dat tinh yeu [The Land of Love]*. Writers Association Publishing House.
- Nguyen, T. H. (2004). *Nguyen Minh Chau ve tac gia va tac pham [Nguyen Minh Chau - About the Author and his Works]*. Vietnam Education Publishing House.
- Nguyen, T. (2014). *Bai vang, da quy, tram huong [Gold Digging Zone, Precious Stones, and Agarwood]*. Tre Publishing House.
- Nguyen, N. T. (2009). *Gio le va 9 cau chuyen khac [Odd Wind and 9 other Stories]*. Tre Publishing House.
- Nguyen, H. T. (1995). *Truyen ngan chon loc Nguyen Huy Thiep [The Selective Collection of Short Stories by Nguyen Huy Thiep]*. Writers Association Publishing House.
- Suong, N. M. (2014). Di qua dong chieu [*Passing through the Fields in the Afternoon*]. *Cua Viet*. <https://tapchicuaviet.com.vn/truyen-ngan/di-qua-dong-chieu-8046.html>
- Suong, N. M. (2021). *Truyen ngan chon loc [The Selective Collection of Short Stories by Suong Nguyet Minh]*. Writers' Association Publishing House.
- Pham, D. N. (2004). *Con mua hoa man trang [White Plum Blossoms Fall like Rain]*. *Vnexpress*. <https://vnexpress.net/con-mua-hoa-man-trang-2750056.html>
- Rigby, K. (2017). Phe binh sinh thai trong boi canh khung hoang moi truong toan cau, in trong *Phe binh sinh thai la gi? [Ecocriticism in What is Ecocriticism?]*, translated by Dang Thi Thai Ha (pp. 50-106). Writers Association Publishing House.
- Thoreau, H. D. (2016). *Walden – Mo minh song trong rung [Walden; or, Life in the Woods]*, (translated by *Hieu Tan*). Knowledge Publishing House.

ANTI-ROMANTICISM IN VIETNAMESE CONTEMPORARY RURAL FICTION FROM PERSPECTIVES OF ECOCRITICISM

Tran Thi Anh Nguyet

The University of Danang – University of Science and Education, Vietnam

Corresponding author: Tran Thi Anh Nguyet – Email: ttanguyet@ued.udn.vn

Received: March 20, 2024; Revised: April 11, 2024; Accepted: April 17, 2024

ABSTRACT

From the perspective of ecocriticism, this article examines contemporary Vietnamese prose and questions the discourses that write about the relationship between humans and nature in pastoral, rural, and romantic literature to uncover behind the myths the beauties that have perished. We face a rural area that is destitute, poor, illiterate, insecure, and invaded by urban products. The research results show that there is a new sense when writing about the countryside, the "anti-romantic" trend. This trend is identified by investigating the anti-romanticist viewpoint, the plot motif of coming home, or the journey of leaving the countryside to recognize the peaceful place that has been deformed by the fluctuations of the market economy. By de-mythologizing pastoral literature, contemporary Vietnamese literature has developed a trend of writing that is devoted to the life of poor farmers. That way of writing connects literature with essential issues about human responsibility in sustainable development.

Keywords: anti-romanticism; ecocriticism; farmer; Vietnamese literature