**Tính đối thoại – phương thức kết nối với thế giới tự nhiên trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại**

**1. Đặc trưng đối thoại của phê bình sinh thái**

Mikhail Bakhtin là người đề xuất tính đối thoại trong tiểu thuyết, cũng là người ảnh hưởng lớn đến các nhà hậu cấu trúc luận (đặc biệt là Foucault). Khác với F.Saussure, Bakhtin đặt ngôn ngữ trong quan hệ với các tình huống xã hội cụ thể chứ không chỉ là quan hệ giữa các kí hiệu. Trong tiểu luận *Ngôn ngữ tiểu thuyết*, ông viết: “Bất kì lời nói nào cũng nhằm để được đáp lại và không thể tránh khỏi ảnh hưởng sâu xa của lời đáp dự kiến sẽ có”(1). Nên trong tiểu thuyết đa thanh, cái định đoạt tư tưởng tác phẩm không phải là tác giả mà chính là sự đối thoại giữa các nhân vật, vì mỗi nhân vật là một nhà tư tưởng.

Dựa vào luận điểm này, các nhà giải cấu trúc luận cho rằng, ngôn ngữ bao giờ cũng thuộc về một cuộc đối thoại nào đó, nghĩa là luôn nằm trong trạng thái vận động, gắn liền với xã hội và lịch sử. Chính đặc điểm trên đã tạo ra “tính quyền lực” cho diễn ngôn. Sức mạnh của diễn ngôn được thể hiện trong một bối cảnh nhất định của lịch sử, con người và các hoạt động của con người sẽ từ vị thế chủ nhân, trở thành sản phẩm của diễn ngôn. Foucault phân tích, toàn bộ đời sống con người, khi được diễn ngôn hoá, tức khi đã được phân loại và được tôn tạo những ý nghĩa nhất định, lại trở thành yếu tố căn bản quy định đặc tính của cá nhân, buộc cá nhân phải cảm, nghĩ, hành xử và sống theo những diễn ngôn ấy. Vậy hóa chẳng phải con người đang vô tình là “sản phẩm của diễn ngôn” đó sao? Đây cũng là nền tảng lí thuyết phê bình sinh thái cần phải bổ khuyết trong hành trình thay đổi nhận thức về tự nhiên của nhân loại khi tiếp xúc với văn bản văn học.

Nhấn mạnh hơn điều này, Michael J.McDowell qua bài *The bakhtinian road to ecological insight* gợi ý rằng, “lí thuyết của Bakhtin có thể được xem như là văn học về sinh thái học, khoa học về các mối quan hệ”, vì “theo Bakhtin, hình thức lí tưởng để miêu tả hiện thực là một hình thức đối thoại, trong số đó có đa thanh hay nhiều điểm nhìn tương tác với nhau. Ngược lại, hình thức độc thoại khiến cho chủ thể hội thoại ít hơn để ngăn chặn bất kì điều gì không phù hợp với tư tưởng của anh/cô ấy. Kết quả là một dạng đối thoại giữa các quan điểm khác nhau, đưa đến giá trị cho một loạt những quan điểm xã hội - chính trị. Bắt đầu với ý nghĩ rằng, tất cả các thực thể trong mạng lưới rộng lớn của tự nhiên đều đáng được thừa nhận và có một tiếng nói, phê bình văn học sinh thái có thể khám phá cách thức tác giả miêu tả những tiếng nói của nhân loại và phi nhân loại trong bối cảnh như thế nào”(2). Trog cái nhìn của McDowell, tính đối thoại được xem như một phương thức quan trọng để các nhà phê bình sinh thái giải mã, thấu hiểu thế giới tự nhiên. Từ đó, những ám ảnh về môi sinh, những thông điệp về Trái đất, dự cảm tương lai nhân loại dần được hé lộ trong văn bản thông qua nghệ thuật đối thoại.

Christopher Manes cũng lưu ý trong bài *Thiên nhiên và Sự im lặng,* để đạt kết quả trong các lĩnh vực thực tiễn xã hội, cần có sự quan tâm đến thiên nhiên như một hoạt động và có khả năng nói diễn giải. Manes đã đề cập đến Foucaul và lí thuyết quyền lực xã hội của ông để lập luận rằng, kiến thức về thiên nhiên luôn được điều hòa bởi những đặc thù quyền lực lịch sử và xã hội. Ở khía cạnh này, đó là những gì William Ruecker gọi, “văn học sinh thái” tìm hiểu những cách thức thiên nhiên bị cách li khỏi nhịp điệu phát triển xã hội, im lặng, hoặc xô đẩy, còn nói theo cách của Manes, “đi vào bối cảnh mịt mù mà vấn đề nhân loại có lí thách thức chống lại”(3). Do đó, vấn đề phê bình sinh thái cần là một “đạo đức môi trường hiện hữu để đối đầu với sự im lặng của tự nhiên”.

Triển vọng này chỉ ra, phê bình sinh thái chính là kết quả nhận thức của nhân loại về trách nhiệm của chính mình đối với môi trường tự nhiên. Như Cheryll Glotfelty từng nói: “Phê bình sinh thái là nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và môi trường tự nhiên. Cũng giống như phê bình nữ quyền xem xét ngôn ngữ và văn học từ góc độ giới tính, phê bình Marxit mang lại ý thức của phương thức sản xuất và thành phần kinh tế để đọc văn bản, phê bình sinh thái mang đến phương pháp tiếp cận trái đất trung tâm để nghiên cứu văn học”(4). Nhưng làm sao để văn bản văn học nói lên được tiếng nói của tự nhiên và những hậu quả, những uẩn khúc của nó? Chỉ có thể thông qua đối thoại, nhân loại và thế giới phi nhân loại mới có thể thấu hiểu về nhau. Đồng thời, đối thoại cũng là hình thức để phê bình sinh thái phản đối sự độc đoán, trung tâm hóa, đề cao tính chất đa điểm nhìn, đa chủ thể, đa thanh trong văn học.

**2. Đối thoại – con đường hòa giải giữa con người với tự nhiên**

Ở Việt Nam, văn học thời kì Đổi mới đã bắt đầu chú ý đến sự thay đổi điểm nhìn trong mối quan hệ giữa con người và tự nhiên. Nhiều tiểu thuyết viết về tự nhiên không chỉ là đối tượng làm nền cho chủ thể người mà còn là trung tâm sáng tạo nguyên ủy của văn học. Có thể thấy rõ qua sáng tác của Trần Duy Phiên (*Trăm năm còn lại*), Nguyễn Khắc Phê (*Thập giá giữa rừng sâu*), Ma Văn Kháng (*Chó Bi, đời lưu lạc*), Mạc Can (*Những bầy mèo vô sinh*), Thiên Sơn (*Dòng sông chết*), Nguyễn Ngọc Tư (*Sông*), Nguyễn Xuân Thủy (*Nhắm mắt nhìn trời*), Đỗ Phấn (*Ruồi là ruồi, Rụng xuống ngày hư ảo*)… Các nhà văn chỉ ra quá trình đô thị hóa, hệ quả kinh tế thị trường, sự hủy hoại môi sinh đã dẫn tới việc mất cân bằng tự nhiên; khiến con người càng lúc càng rời xa thiên nhiên và vô tình trở thành nạn nhân, công cụ của thương mại. Đi kèm với việc phê phán mặt trái của văn minh, nhiều nhà văn âm thầm gợi dẫn rằng nguồn gốc của nguy cơ sinh thái chính là tính hiện đại và căn bệnh của chủ nghĩa tiêu dùng – sự tiêu xài quá độ, sự lên ngôi của đồng tiền. Do vậy một số tiểu thuyết giai đoạn này có khuynh hướng tìm về biểu hiện mối quan hệ giữa con người và tự nhiên trong cái nhìn mới, có một tư duy sinh thái trong việc nhận diện, phân tích và thể hiện những nỗi đau môi trường, số phận con người trong cuộc khủng hoảng môi sinh cũng như hướng con người sống có ý thức bảo vệ thiên nhiên, biết hòa mình vào tự nhiên để được thanh thản, cân bằng trong cuộc sống…

**Những uẩn khúc trong tự nhiên được hé lộ**

Giữa những ồn ào phố thị, hình ảnh thôn quê trong tiểu thuyết trở thành một nét hoài niệm của nhiều nhà văn. *Nhắm mắt nhìn trời* (Nguyễn Xuân Thủy) được tái hiện bằng những ẩn ức của niềm tiếc nuối. Cánh đồng như một “khu vườn cổ tích”, giờ chẳng còn “thẳng cánh cò bay”, “dòng kênh mát rợp bóng xoan”, “rặng xoan dài mấy cây số dọc cánh đồng ngày nhỏ đã trở thành biểu tượng của thôn Đào”. Làng quê đang bị bức tử trong những kế hoạch xây dựng, lấn chiếm của thành phố. “Làng rồi sẽ lên phố, làng giữa thủ đô”, hệ lụy đi kèm là “truyền thống đánh nhau với hiện đại. Làng đấu nhau với khu đô thị. Nháo nhào thiên địa”(5). Bộ mặt nông thôn biến đổi theo chiều ngược lại với mong muốn của con người, tạo ra nét đặc trưng “cái kiểu dở làng dở phố, dở Tây dở ta”. Con người vô tâm cứ “đua nhau xây những ngôi nhà cao, cao mãi, cái nọ bon chen cái kia”, “những dãy phố như những lưỡi hái chĩa ra mặt đường, ngang nhiên và thách thức. Những ngôi nhà như những bức tường thành dựng đứng lắt lẻo bốn năm tầng chắn trước mặt đường, chỉ đủ dựng bức tường treo hàng hóa và kéo lớp cửa xếp”(6). Viễn tưởng về khu đô thị sang trọng, hiện đại tương lai đã khiến con người cứ bị dìm xuống mãi dưới những căn hộ chọc trời, nghẹt thở, “dưới ma trận cao ốc, con người nhỏ bé len lỏi quẫy đạp, bải hoải kiếm tìm”.

Trong cuộc chiến đấu sinh tồn giữa người và người ấy, thiên nhiên, sinh loài có lẽ là những nạn nhân thiệt thòi, bất lực nhất. Bằng cái nhìn đa chiều, nhà văn đã nói hộ “tiếng lòng” của thế giới phi nhân. Ban đầu là “tiếng côn trùng kêu đầy hứng khởi như muốn chạy đua trong cuộc gặm nhấm vùng đất ven đô cùng với tiếng xe siêu trường siêu trọng tăng tốc ồ ồ từ phía cây cầu mới khánh thành như những con quáy vật tấn công vào thành phố”(7), khi chúng thích ứng nhận ra “đời giống như bị cưỡng hiếp, nếu không chống cự được thì hãy học cách mà tận hưởng”(8). Mà rồi, có sinh loài nào thực sự “tận hưởng” được những thành tựu con người mang lại? Hay dòng sông “oằn oại nằm thoi thóp thở” bị cư dân “cắm vòi rút ruột” hút cát lên bán cho dân buôn vật liệu; bờ sông từng là chốn “trú ẩn của những chú dế căng tròn nay quạnh quẽ”, “từng đám lục bình đờ đẫn không buồn trôi”. Đến mức về quê loay hoay tìm cho mình một vạt cỏ xanh non ngả lưng cũng thật khó khăn, hiếm hoi.

Cùng tâm trạng với Nguyễn Xuân Thủy, Đỗ Phấn thẳng thắn trải lòng những bất công mà tự nhiên phải hứng chịu. Từ đất đai, “vài ngọn đồi nham nhở đào khoét không một bóng cây”; sông hồ “máy bơm cỡ lớn hút cạn các hồ nước để thực hiện công việc nạo vét và xây bờ kè đá cuội”. Đến những sinh loài bé nhỏ, như ốc “người ta đua nhau mở nhà hàng đặc sản ốc. Phận ốc lại một lần nữa bị tàn sát không thương tiếc sau phong trào nuôi cá trắm rộ lên mươi năm trước”(9); như ruồi, “cuộc tàn sát quy mô lớn nhất từ trước tới nay tiêu diệt tận gốc cả ruồi và môi trường dành cho chúng”. Và rồi họ “tận diệt các loài thủy sinh như những kẻ cuối cùng”. Hơn thế, người con đất Hà Thành này còn bộc lộ nỗi hoang mang, xót xa khi những giá trị, chuẩn mực của tự nhiên đang bị thay đổi bằng những thành phẩm nhân tạo. “Ở thành phố đã không còn dấu vết gì ngoài những bụi trúc bằng ngà bằng nhựa trong các nhà hàng”, “tre nhựa cũng là tre. Đó là loài tre duy nhất sống được trong các thành phố nhiều triệu dân tấc đất tấc vàng”(10). Còn những giò phong lan hoang dã, “thứ chỉ sống ở thành phố một thời gian lâu nhất chừng ba tháng”. Bởi vì tất cả đều không chịu đựng nổi sự ô nhiễm và sức ép của đô thị sầm uất, đông dân, đầy mưu cầu. Nó làm nên một đô thị ứ ự rác thải, phảng phất mùi dòi, “mùi của căng tràn và hủy diệt”. Đặt những chi tiết này đối chiếu với thực tế, mới thấy tính đối thoại trong tiểu thuyết có sức công phá và phản ánh đời sống thật mãnh liệt, sinh động và “quyền lực”. Cảm thức về “nỗi sợ đô thị” cứ lớn dần lên qua từng trang viết. Nó làm chúng ta phải nặng lòng suy tư, tự hỏi mình lại có nên chăng từ bỏ những cám dỗ vật chất để cứu vớt thiên nhiên phong phú, tươi đẹp, tràn ngập sự sống đã từng gắn bó ngàn đời với ta!?

**Đối thoại thực chất là thể hiện sự đối lập về lập trường tư tưởng của các nhân vật, làm nên đặc điểm đa thanh, phức điệu cho tiểu thuyết**. *Những bầy mèo vô sinh* của Mạc Can dẫn dắt người đọc bằng bản giao hưởng của những hợp âm, lạo xạo những tiếng người, tiếng mèo, tiếng bồ câu. Bồ câu biết nói tiếng người, nhưng chỉ nói những lời tử tế, dễ nghe. Bồ câu thật thà, không tàn độc, sống hòa bình cùng đồng loại, bảo vệ và che chở nhau. Nên thế giới của bồ câu thật yên bình, trong veo và phẳng lặng. Ngược lại, bầy mèo vô sinh đầy gian hiểm, với những mưu toan, tham vọng, biết dùng thiết bị điện tử để tàn sát con người cùng các loài vật khác. Người sống lẫn lộn giữa mèo nhà và mèo nhân bản. Thật/giả, thiện/ác khó phân định được. Ngòi bút Mạc Can chỉ rõ phần xấu xa của mèo và người khi chỉ cần có điều kiện sẽ được bộc lộ. Mèo được nhân hóa “bước chân lên lề đường, hai tay chống nạnh, một tay vung lên dứ dứ hăm dọa, miệng nó cứ lầm bầm chửi”, “đi uyển chuyển, hiền hậu dễ thương” như người. Còn con người có khi lại thành “hình ảnh một con mèo đi hai chân, có hàm răng nhọn với mấy cọng râu” giương súng bắn chết một chú bồ câu tật nguyền, dập tắt một “thiên lương” và ước mơ cao đẹp. Những chiếc mặt nạ giữa mèo và người hòa lẫn với nhau. Nhập vào thế giới những con bồ câu biết nói tiếng người và những con mèo hoang được nhân bản vô tính, Mạc Can đã tạo ra những từ trường đối thoại. Tính đối thoại được nhà văn dùng như thủ pháp chính để nói lên hai mặt giữa thiện và ác, giữa an yên vô lo và mưu mô toan tính, thể hiện nỗi ước ao về một vùng đất thanh bình, trong veo này nằm “li ti tận chân mây”. Một câu chuyện viễn tưởng nhưng đã nói rất thực khát vọng hòa bình của tự nhiên trong thế-giới-người.

Vận dụng lí thuyết đối thoại vào tiểu thuyết, chúng ta hiểu hơn mối quan hệ giữa con người và tự nhiên. **Qua đối thoại, văn bản hiện lên không chỉ là tiếng nói đơn phương, một chiều từ con người, mà còn là tiếng nói của tự nhiên.** Khi tự nhiên cất lên giọng điệu của mình, đồng nghĩa với việc chúng ta nghe, thấy được những giãi bày, hoài nghi, khiếp sợ và chạy trốn từ tự nhiên. Hẳn nhiên, lúc đặt mình vào vị trí của thế giới phi nhân, nhân loại không thể đối xử với tự nhiên như đã từng! Lắng nghe những thanh âm lạ thường của tự nhiên, sống hài hòa với muôn loài bằng tình yêu “tương trợ” là chủ đích phê bình sinh thái hướng tới, cũng là những gì nghệ thuật đối thoại mang lại.

**Thái độ đồng cảm và phản tỉnh**

Các nhà văn đương đại nhận ra, đồng cảm không phải chỉ là phản ứng với hiện thực, mà còn là nhập thân vào tự nhiên để thấu hiểu những gì mẹ Trái đất đã/đang/sẽ phải chịu đựng. Vì guồng quay của nền kinh tế thị trường đang vận hành theo quỹ đạo “thế giới phẳng”, tốc độ “số hóa”, “công nghệ cao”, khó có thể chặn đứng lại chỉ trong vài thập niên, mà cần phải mất một quảng đường dài mới kìm hãm với nhịp độ phát triển chậm rãi hơn, suy tính hơn cùng những “được/mất” cho tương lai. Nên sự đồng cảm trước thế giới tự nhiên trong sáng tác của Trần Duy Phiên, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Xuân Thủy, Đỗ Phấn,… lại có những tín hiệu riêng biệt với mã diễn ngôn đặc trưng.

Tiểu thuyết *Ruồi là ruồi* của Đỗ Phấn lấy cảm hứng từ đặc tính của loài ruồi để vừa ám chỉ những lớp người “sống kí sinh” giữa chốn phồn hoa đô hội, vừa cho thấy tầm quan trọng của ruồi trong đời sống con người – một điều trước nay ít ai ngờ tới và tin được. Những mặt trái của cuộc sống, những góc khuất chưa hé lộ về thế giới người và ruồi lần lượt được khơi mở thông qua lăng kính ruồi. Khi dịch tả đột ngột bùng phát lan rộng khắp nơi, “nguyên nhân được xác định là ruồi. Xưa nay vẫn thế. Ai cũng công nhận. Trừ ruồi”(11). Con người gán mọi tội lỗi lên ruồi mà không hề biết rằng chính mình là yếu tố gây nên dịch bệnh vì lối sống, sinh hoạt mất vệ sinh, cũng như sự vô ý thức trong công tác bảo vệ cảnh quan đô thị. Nhưng “ruồi không thanh minh được”. Ruồi chỉ còn biết “luôn nhận lỗi về mình và biết sửa chữa những sai lầm để thích nghi”. Đối thoại thực sự đi vào văn bản qua hành động trần tình của ruồi, để thấy rằng “loài người thật vô ơn khi đối xử với chúng như vậy. Tanh tưởi bẩn thỉu trên cuộc đời nếu không có chúng góp phần dọn dẹp thì sẽ ra sao?”(12). Nhiều thế kỉ qua, ruồi mặc định là một “kí sinh” hạ đẳng trong mắt loài người. Giờ, nhà văn đặt ruồi trở thành nhân vật chính của câu chuyện, góp tiếng nói vào cuộc đàm thoại với con người, để thấy được ruồi đáng thương hơn hết thảy, vì cuộc sống của chúng cũng bị đe dọa bởi quá trình đô thị hóa mà không ai hay biết, thậm chí còn là nạn nhân của những độc tố con người thải ra. “Đã có những con ruồi quái thai ở đây nở ra”. Phận ruồi được Đỗ Phấn nâng lên một tầm mới, không hẳn đã thanh cao nhưng rất quan trọng nhằm hướng đến sự cân bằng sinh thái, mỗi sinh vật đều có linh hồn và là mắt xích quan trọng của sự sống. “Ruồi là con vật chưa từng được hoan nghênh trên bất cứ quốc gia hay vùng lãnh thổ nào. Thậm chí còn bị tàn sát và xua đuổi. Nhưng ngày nay với những nghiên cứu đa dạng sinh học mới nhất, chúng ta buộc phải thay đổi quan niệm về một loài vật nhỏ bé phiền toái và đáng ghét ấy”(13). Tiểu thuyết tiến hành giải cấu trúc, hạ bệ, đưa tất cả những gì có tính chất độc thoại qua cái nhìn trực diện của ruồi. Nó làm sụp đổ tất cả những tôn ti thứ bậc phản dân chủ được xây dựng bởi văn hóa nhân loại, tiến hành lộn trái tất cả mọi mặt, xác lập vị trí của từng loài trong thế giới tự nhiên.

Đối thoại bằng cách phản tỉnh, *Trăm năm còn lại* của Trần Duy Phiên chứng minh rằng “hoạt động cải tạo không có giới hạn” và không có sự tương tác, bổ trợ với tự nhiên của một gia đình sống giữa rừng sâu đã để lại những hậu quả đầy thương tâm. Người cha trong *Trăm năm còn lại* luôn ra sức “tạo lập một cõi trời đất riêng”. Vì tự tin cho rằng, con sông Dakbla “nó dữ không bằng tao”, “tao vặn nó như vặn cổ gà”, nên dòng Dakbla – nguồn sống nuôi dưỡng cả gia đình từ những ngày đầu mới đặt chân đến đây, trở thành mục tiêu cho tham vọng bá quyền. Luôn nghĩ mình trung tâm, một cá thể Khác, đối lập với tự nhiên, ông nói như giao thề: “Phải bắt nó nuôi mình*”,* “nó dâng nước tao uống, ngã lòng tao tắm và cung phụng bao thứ khác”. Ông còn tuyên bố “phép tắc là cái thá gì?”, rồi tự ban hành những nguyên tắc cho riêng mình. Cũng bởi quan niệm ấy, ông đã làm một việc “phi lý và trái với tự nhiên” (F.Engels) – lấp sông Dakbla, buộc nó phải “nhập gia tùy tục”, phục tùng cho dục vọng của con người. Đi ngược phép tắc và quy luật tạo hóa, cuối cùng, người đàn ông nhận lấy sự thất bại thảm hại và bài học đắt giá. Những ngày tháng bôn ba khắp nơi truy nguyên dòng Dakbla rồi cũng chỉ được trả lại bằng thân xác tan hòa với đất trời. Dòng sông vẫn “ngạo nghễ dưới trăng”, và nhẹ nhàng hất những tảng đá xuống phận người nhỏ bé. Sự đáp trả của sông và núi đã chứng minh tự nhiên không chỉ biết âm thầm chịu đựng những xâm phạm nghiêm trọng từ con người. Đến lúc tận cùng, tự nhiên sẽ bật dậy và dùng quyền năng phi thường để phản pháo, cảnh tỉnh chúng ta. Giống như *Sông* của Nguyễn Ngọc Tư, hình ảnh những dãy nhà “chìm vào lòng sông sau một tiếng gầm thảng thốt”, “người lẳng lặng rơi xuống sông và người kia khi ngồi phịch vào khoảng không, cũng biến mất”, thậm chí sông Di còn “nguyền rủa những kẻ chắn dòng của nó, không khánh kiệt thì cũng chết oan uổng đâu đó”,… những điều này là hệ quả quá trình tàn phá của con người. “Sông Di cũng đang bị những dãy nhà hai bên bờ chồm ra bóp nghẹt”, và “người ta ước tính làm một dòng sông cạn còn dễ hơn làm một con đường”(14). Chính những phản ứng của tự nhiên như vậy đã tạo ra từ trường đối thoại trong tiểu thuyết. Rõ ràng, thuyết nhân loại trung tâm đã tan rã trên văn bản, để tái thiết quan niệm mới: Nhân loại – Tự nhiên. Vì thế, đối thoại diễn ra không chỉ ở các nhân vật trong văn bản mà còn là sự tương tác giữa văn bản và độc giả.

**3. Đối thoại – quyền lực của diễn ngôn**

Thiết lập những tiếng nói mới của tự nhiên trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại chính là một trong những cách thức mà các nhà văn thực hiện để chuộc lỗi trước tự nhiên, “khôi phục” vẻ đẹp và trả lại địa vị “chủ thể” tự nhiên. Đọc tiểu thuyết Việt Nam hiện nay, dường như chủ thể diễn ngôn không còn được kể với một thái độ tự tin, thách thức tự nhiên như trước, vì sau khi trải qua “tai nạn sinh thái”, con người tự thấy mình cũng đang là một nạn nhân do chính mình gây ra. Giờ đây, đứng ở vị trí nuối tiếc và thấu hiểu những mất mát của tự nhiên, chủ thể diễn ngôn đã có thể nói lên tiếng nói của “khách thể trầm lặng” một thời, phơi bày những cung bậc sợ hãi, ám ảnh trong thế giới phi nhân loại bằng một thái độ chân thành; chia sẻ những cảm nhận cá nhân (nhưng cũng là cảm nhận chung của tất cả). Phải mất một hành trình dài đầy mất mát Lăng (*Trăm năm còn lại*) mới quay về quê cũ, quỳ xuống khóc như mưa bởi bài học “ăn của rừng rưng rưng nước mắt”. Còn Đức (*Thập giá giữa rừng sâu*) đã cống hiến hết mình để bảo vệ khu rừng Yên Ngựa được bình yên dưới những âm mưu phá hoại của bọn lâm tặc. Ngân (*Dòng sông chết*) dành cả tuổi trẻ cống hiến cho khoa học nhằm ngăn chặn những tác động xấu của ô nhiễm môi trường. Và Nguyễn (*Nhắm mắt nhìn trời*) sẵn sàng gạt bỏ tình bạn để thẳng thắn tỏ thái độ phản kháng trước những gì Thành, Trí, Tâm đã làm với những con cá trên sông quê, với mảnh đất chôn nhau cắt rốn. Như thế, tiểu thuyết đương đại đã bắt đầu phát ra những tín hiệu báo động nguy cơ sinh thái diễn ra với mức độ ngày càng cần phải lưu tâm.

Serpil cho rằng, “phê bình sinh thái hiện nay là một quá trình phát minh và định hình bản thân, vay mượn phần lớn từ các ngành khác và khoa học tự nhiên”(15). Khi vay mượn lí thuyết đối thoại để làm nền tảng cho phương pháp thực hành, các nhà phê bình sinh thái tiến hành tập trung vào văn bản, tìm ra những tín hiệu nhận biết sự cách tân, độc đáo được tác giả chuyển tải gắn với những vấn đề thiết thực hiện nay. Việc khai mở tính đối thoại trong phê bình sinh thái sẽ củng cố thêm niềm tin của chúng ta đối với “quyền lực diễn ngôn” và giá trị xã hội của khoa học văn chương. Thêm nữa, chủ đích của lí thuyết này không phải là hướng vào hình thức nghệ thuật, bao gồm vẻ đẹp của ngôn từ, cốt truyện hấp dẫn, xây dựng nhân vật tinh tế, mà hướng đến “Trái đất trung tâm”, thiết lập mối quan hệ tương giao mới với tự nhiên. Đối thoại với thế giới phi nhân loại, để nhìn xa hơn, rõ hơn những thách thức và nguy cơ chỉ trong vài thập kỉ tới nhân loại sẽ đương đầu. Quyền lực của diễn ngôn thể hiện ở chính tại đây.

1. Mikhail Bakhtin: *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*,Tái bản, Phạm Vĩnh Cư dịch, Nxb Hội nhà văn, H., 2003, tr.110.
2. Michael J.McDowell, “The bakhtinian road to ecological insight”, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, University of Georgia Press, p. 371 – 392.
3. Christopher Manes (1995), “Nature and Silence”, *Postmodern Environmental Ethics*, edited by Max Oelschlaeger, State University of New York Press, p. 43 – 56.
4. Cheryll Glotfely (1996), “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literature Ecology*, edited by Cheryll Glotfely and Harold Fromm, University of Georgia Press, p. xv - xxxvi.
5. (6) (7) (8) Nguyễn Xuân Thủy, *Nhắm mắt nhìn trời*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh, 2014, tr.258, tr.88, tr.76, tr.80.

(9) (10) (11) (12) (13) Đỗ Phấn, *Ruồi là ruồi*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh, 2014, tr.134, tr.82, tr.73, tr.34, tr.306.

(14) Nguyễn Ngọc Tư, *Sông*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh, 2012, tr.75.

(15) Serpil Oppermann, *Ecocriticism: Natural World in the Literary viewfinder,* [http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE\_Primer\_ Oppermann.pdf](http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_%20Oppermann.pdf)

**Liên hệ**

Họ tên: Nguyễn Thùy Trang

Chức danh: Giảng viên – Th.S

Nơi công tác: Khoa Ngữ văn – Trường Đại học Sư phạm Huế

Điện thoại: 0905657357

Email: thuytrang23988@gmail.com