

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

PHẠM HÀ ANH

SUY TƯ SINH THÁI TRONG TIỂU THUYẾT ĐƯỜNG ĐẠI
(TRƯỜNG HỢP *CON CHIM JOONG BAY TỪ A ĐẾN Z* CỦA
ĐỖ TIẾN THỤY VÀ *THƯỜNG NGÀN* CỦA VĨNH QUYỀN)

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

Hà Nội - 2026

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

PHẠM HÀ ANH

SUY TƯ SINH THÁI TRONG TIỂU THUYẾT ĐƯƠNG ĐẠI
(TRƯỜNG HỢP *CON CHIM JOONG BAY TỪ A ĐẾN Z* CỦA
ĐỖ TIẾN THỤY VÀ *THƯƠNG NGÀN* CỦA VĨNH QUYỀN)

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Văn học

Mã số: 8229030

Người hướng dẫn khoa học: TS. Nguyễn Thị Năm Hoàng

Hà Nội - 2026

LỜI CẢM ƠN

Trước hết, tôi xin gửi lời biết ơn sâu sắc đến Tiến sĩ Nguyễn Thị Năm Hoàng, người hướng dẫn khoa học trực tiếp cho luận văn này. Với kiến thức uyên thâm, sự tận tâm trong giảng dạy và những góp ý chi tiết, cô đã giúp tôi từng bước hoàn thiện nghiên cứu, từ việc xây dựng đề cương, lựa chọn phương pháp nghiên cứu, đến việc phân tích, trình bày luận văn một cách mạch lạc và khoa học.

Tôi cũng xin bày tỏ lòng biết ơn tới Ban giám hiệu, giảng viên và các cán bộ khoa của Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, đã tạo điều kiện thuận lợi về cơ sở vật chất, tài liệu nghiên cứu và môi trường học tập, giúp tôi hoàn thành luận văn này.

Ngoài ra, tôi chân thành cảm ơn gia đình và bạn bè, những người đã luôn động viên, chia sẻ và hỗ trợ tôi trong suốt quá trình nghiên cứu. Sự ủng hộ về tinh thần và vật chất của họ đã giúp tôi vượt qua những khó khăn, thử thách và giữ vững quyết tâm hoàn thành luận văn.

Cuối cùng, tôi xin gửi lời cảm ơn tới các tác giả, nhà nghiên cứu và các nguồn tư liệu mà tôi đã tham khảo, vì những công trình này là nền tảng lý thuyết và thực tiễn quan trọng để luận văn có thể được triển khai một cách khoa học và chặt chẽ.

Tôi nhận thức rằng, dù đã nỗ lực hoàn thiện, luận văn vẫn còn hạn chế và tôi rất mong nhận được những góp ý quý báu từ thầy/cô và các nhà nghiên cứu để tiếp tục hoàn thiện nghiên cứu trong tương lai.

Hà Nội, ngày ... tháng ... năm 2026

Người viết

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	3
1. Lý do chọn đề tài.....	3
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề	5
<i>2.1. Nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại từ lý thuyết phê bình sinh thái</i>	<i>5</i>
<i>2.2. Lịch sử nghiên cứu về tác phẩm của Đỗ Tiến Thụy và Vĩnh Quyền.....</i>	<i>8</i>
3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu:	11
<i>3.1. Đối tượng nghiên cứu cụ thể:.....</i>	<i>11</i>
<i>3.2. Phạm vi nghiên cứu:.....</i>	<i>11</i>
4. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu	11
<i>4.1. Mục đích nghiên cứu</i>	<i>11</i>
<i>4.2. Nhiệm vụ nghiên cứu.....</i>	<i>11</i>
5. Phương pháp nghiên cứu	12
6. Bố cục của luận văn	12
CHƯƠNG 1: LÝ THUYẾT PHÊ BÌNH SINH THÁI	13
1.1. Lý thuyết phê bình sinh thái trong nghiên cứu văn học	13
1.2. Hai tác phẩm <i>Con chim Joong bay từ A đến Z</i> và <i>Thương Ngàn</i> trong dòng văn học về chủ đề sinh thái Việt Nam đương đại	17
<i>1.2.1. Khái quát về chủ đề sinh thái trong văn học Việt Nam đương đại.....</i>	<i>17</i>
<i>1.2.2. Đỗ Tiến Thụy và tác phẩm <i>Con chim Joong bay từ A đến Z</i></i>	<i>19</i>
<i>1.2.3. Vĩnh Quyền và tác phẩm <i>Thương Ngàn</i></i>	<i>20</i>
CHƯƠNG 2: NỖI ĐAU SINH THÁI VÀ TINH THẦN PHẢN NHÂN LOẠI TRUNG TÂM TRONG HAI TÁC PHẨM	25
2.1. Nỗi đau sinh thái – nỗi đau chung của nhân loại.....	25
<i>2.1.1. Con người đô thị và ký ức thiên nhiên bị đánh mất trong <i>Con chim Joong bay từ A đến Z</i>.....</i>	<i>25</i>
<i>2.1.2. Bi kịch của rừng và con người miền sơn cước trong <i>Thương Ngàn</i> ...</i>	<i>52</i>
<i>2.1.3. Mất cân bằng sinh thái, mất cân bằng của nhân tính trong <i>Thương Ngàn</i> và <i>Con chim Joong bay từ A đến Z</i>.....</i>	<i>56</i>
2.2. Tinh thần phản nhân loại trung tâm.....	59

CHƯƠNG 3: SUY TƯ VĂN HÓA NHƯ LÀ HỆ SINH THÁI TINH THẦN TRONG HAI TÁC PHẨM.....	65
3.1. Suy tư văn hóa như sự mở rộng của suy tư sinh thái.....	65
3.2. Hồi ức về các giá trị văn hóa trong lịch sử cộng đồng.....	66
3.2.1. Rừng - cội nguồn của ký ức văn hóa	66
3.2.2. Ngôi nhà - lễ hội - âm thanh chiêng: biểu tượng của hệ sinh thái văn hóa nguyên thủy	67
3.3. Khát vọng hòa hợp con người và tự nhiên trong đời sống đương đại	71
KẾT LUẬN	77
TÀI LIỆU THAM KHẢO	78

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Hiện nay, vấn đề sinh thái và bảo vệ môi trường đã trở thành một trong những mối quan tâm hàng đầu của nhân loại. Cuộc khủng hoảng sinh thái toàn cầu, tình trạng ô nhiễm môi trường ngày càng nghiêm trọng, sự suy giảm đa dạng sinh học và nguy cơ tuyệt chủng của nhiều loài động, thực vật quý hiếm đang đặt ra yêu cầu cấp thiết về việc bảo vệ thiên nhiên và xây dựng mối quan hệ hài hòa giữa con người với môi trường sống. Điều đó đòi hỏi con người phải thay đổi từ nhận thức đến thái độ và hành vi trong cách ứng xử với tự nhiên.

Trong suốt tiến trình lịch sử, con người luôn tồn tại trong mối quan hệ mật thiết với tự nhiên. Từ buổi đầu của xã hội nguyên thủy cho đến thời đại công nghiệp và hậu công nghiệp, tự nhiên luôn là điều kiện tồn tại và phát triển của con người. Nhiều nhà tư tưởng lớn đã khẳng định mối quan hệ gắn bó ấy. A-ri-xtốt xem con người là một thực thể xã hội tồn tại trong những điều kiện tự nhiên nhất định. Trong *Bản thảo kinh tế - triết học năm 1844*, C. Mác khẳng định: “Giới tự nhiên là thân thể vô cơ của con người”; còn Ph. Ăng-ghe-nh nhấn mạnh rằng con người không đứng ngoài hay thống trị tuyệt đối giới tự nhiên mà là một bộ phận của tự nhiên. Những quan điểm đó cho thấy sự tồn tại và phát triển của con người luôn gắn liền với môi trường tự nhiên; bất cứ sự tách rời hay đối kháng nào với tự nhiên cũng đều dẫn đến những hệ lụy khó lường.

Trước những thách thức của thời đại, việc hình thành tư duy văn minh sinh thái trở thành yêu cầu cấp thiết. Con người cần nhận thức rõ sự phụ thuộc và tác động qua lại giữa mình với tự nhiên để từ đó điều chỉnh cách thức khai thác và sử dụng các nguồn tài nguyên. Như Ph. Ăng-ghe-nh từng cảnh báo, mỗi chiến thắng của con người trước tự nhiên đều có thể kéo theo những hậu quả mà chính con người phải gánh chịu. Vì vậy, sự thay đổi trong nhận thức cần được chuyển hóa thành những hành động cụ thể nhằm hướng tới sự phát triển bền vững.

Trong quá trình ấy, văn chương, đặc biệt là văn học sinh thái, giữ một vai trò quan trọng trong việc nâng cao ý thức cộng đồng về môi trường. Nhà phê bình Nguyễn Thanh Tâm từng đặt câu hỏi: “Khi môi trường sống rơi vào khủng hoảng, văn chương đã ở đâu?” [17]. Không đứng ngoài những vấn đề nóng bỏng của đời sống, văn học sinh thái hướng tới việc phản ánh mối quan hệ giữa con người và tự nhiên trong tính chỉnh thể, đề cao sự cộng sinh và hài hòa giữa các dạng tồn tại. Khác với quan niệm lấy con người làm trung tâm, văn học sinh thái đặt con người và tự nhiên trong mối quan hệ bình đẳng, qua đó góp phần thức tỉnh ý thức trách nhiệm của con người đối với môi trường sống.

Trên thế giới, văn học sinh thái đã ghi dấu ấn qua nhiều tác phẩm tiêu biểu như *Niên lịch miền gió cát* của Aldo Leopold, *Châu Phi nghìn trùng* của Isak Dinesen, *Cá hồi* của Ahn Do Hyun, *Cuộc đời của Pi* của Yann Martel hay *Trăm năm cô đơn* của Gabriel García Márquez. Dù khác nhau về bối cảnh văn hóa và hình thức thể hiện, các tác phẩm đều phản ánh sâu sắc mối quan hệ giữa con người và tự nhiên, đồng thời gửi gắm những cảnh báo về nguy cơ mất cân bằng sinh thái.

Ở Việt Nam, từ sau năm 1986, cảm hứng sinh thái ngày càng xuất hiện đậm nét trong văn học đương đại với nhiều tác phẩm như *Chó Bi*, *đời lưu lạc* (Ma Văn Kháng), *Sông* (Nguyễn Ngọc Tư), *Biển và chim bói cá* (Bùi Ngọc Tấn), *Con chim Joong bay từ A đến Z* (Đỗ Tiến Thụy), *Thương Ngàn* (Vĩnh Quyền)... Các tác phẩm này không chỉ phản ánh thực trạng môi trường mà còn thể hiện những suy tư sâu sắc về số phận con người trước các biến động sinh thái.

Trong số đó, *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy và *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền là hai tiểu thuyết đương đại tiêu biểu mang đậm cảm hứng sinh thái. Thông qua những câu chuyện đời thường và những số phận con người gắn bó với núi rừng, hai tác giả đã phản ánh thực trạng suy thoái môi trường, sự xâm hại đối với các hệ sinh thái rừng và tình trạng săn bắt, khai thác động thực vật quý hiếm. Đồng thời, các tác phẩm còn thể hiện nỗi trăn trở trước sự tổn thương của thiên nhiên và gửi đi lời cảnh báo về những hệ lụy từ cách ứng xử thiếu trách nhiệm của con người đối với môi trường.

Mặc dù phê bình sinh thái đã trở thành một hướng nghiên cứu được quan tâm ở Việt Nam trong những năm gần đây, song cho đến nay vẫn chưa có nhiều công trình chuyên sâu khảo sát hai tiểu thuyết *Con chim Joong bay từ A đến Z* và *Thương Ngàn* từ góc nhìn sinh thái học. Vì vậy, việc nghiên cứu hai tác phẩm này không chỉ góp phần làm rõ những biểu hiện của tư duy sinh thái trong văn học đương đại Việt Nam mà còn bổ sung thêm những góc nhìn mới cho nghiên cứu phê bình sinh thái.

Từ những lí do trên, chúng tôi lựa chọn đề tài “**Suy tư sinh thái trong tiểu thuyết đương đại (trường hợp *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiên Thụy và *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền)**” làm đối tượng nghiên cứu.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

2.1. Nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại từ lý thuyết phê bình sinh thái

Về ứng dụng phê bình sinh thái trong nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại, có rất nhiều công trình, bài viết đã phân tích các tác giả, tác phẩm, hiện tượng văn học từ góc nhìn sinh thái.

Trước hết là các công trình nghiên cứu tác giả từ lý thuyết phê bình sinh thái. Bài viết *Bước đầu tìm hiểu truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp - Từ điểm nhìn phê bình sinh thái* của Đặng Thị Thái Hà đã soi chiếu truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp từ góc nhìn phê bình sinh thái. Tác giả phát hiện và trình bày những phản ứng cụ thể của diễn ngôn văn học đương đại (thông qua tác phẩm của một nhà văn tiêu biểu) trước thực trạng môi trường, và trước cả những tạo dựng đã có về môi trường. Bên cạnh đó, tác giả còn phân loại, liệt kê những không gian sinh thái trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp: không gian thôn dã, không gian hoang dã. Luận văn *Cái tự nhiên từ điểm nhìn phê bình sinh thái* (Qua tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Ngọc Tư) (Đại học Sư phạm Hà Nội, 2014) của Đặng Thị Thái Hà; Luận văn *Cảm quan sinh thái trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp* (Đại học Sư phạm Thái Nguyên, 2014) của Ngô Thị Thu Giang; bài báo *Thiên nhiên – nguồn cảm hứng bất tận trong văn chương phương Đông* của Trần Thị Ánh Nguyệt (Tạp chí Khoa học, Đại học Sư phạm Hồ Chí Minh, 2014);... là những phân tích mới mẻ, lí thú, tuy

nhiên, những nghiên cứu như vậy chưa nhiều. Cho đến nay, phê bình sinh thái đang dần được các nhà nghiên cứu quan tâm, đón nhận và tìm hiểu. Số lượng những công trình, bài viết nghiên cứu phê bình sinh thái ở Việt Nam ngày càng tăng lên. Năm 2016, Trần Thị Ánh Nguyệt đã bảo vệ thành công luận án Tiến sĩ với đề tài *Con người và tự nhiên trong văn xuôi Việt Nam sau 1975 từ góc nhìn phê bình sinh thái* (Trường Đại học Sư phạm Hà Nội). Qua luận án, tác giả khảo sát văn học Việt Nam sau 1975 và thấy có sự xuất hiện khuynh hướng văn xuôi sinh thái. Khuynh hướng ấy thể hiện ở việc tồn tại các chủ đề sinh thái, có lực lượng sáng tác riêng và có những thay đổi đáng kể trong những thể nghiệm nghệ thuật vận động về phía sinh thái. Đến cuối năm 2016, cuốn sách *Con người và tự nhiên trong văn xuôi Việt Nam sau năm 1975 từ góc nhìn phê bình sinh thái* được xuất bản do Trần Thị Ánh Nguyệt và Lê Lưu Oanh kết hợp, biên tập lại từ Luận án đã bảo vệ, có bổ sung thêm một số bài nghiên cứu của Lê Lưu Oanh. Cuốn sách đã nhắc đến các tiểu thuyết như *Trăm năm còn lại* (Trần Duy Phiên), *Thập giá giữa rừng sâu* (Nguyễn Khắc Phê), *Sông* (Nguyễn Ngọc Tư), *Dòng sông chết* (Thiên Sơn), *Biển và chim bói cá* (Bùi Ngọc Tấn) như một hiện tượng của văn học sinh thái tại Việt Nam. Tuy nhiên cuốn sách còn hạn chế khi nhiều tiểu thuyết chứa nội dung sinh thái vẫn chưa được khảo sát. Đặc biệt, trường hợp Đỗ Phấn – một hiện tượng “nhà văn sinh thái” với hàng loạt tác phẩm là những phần uất của lớp thị dân trước cảnh đô thị hóa ồ ạt, như *Gần như là sống*, *Dằng dặc trên sông mưa*, *Chảy qua bóng tối*, *Ruồi là ruồi...* đều không nằm trong diện khảo sát của cuốn sách này.

Bên cạnh các công trình nghiên cứu tác giả từ lý thuyết phê bình sinh thái, Việt Nam còn có rất nhiều bài viết đã phân tích các hiện tượng văn học từ lý thuyết sinh thái, tiêu biểu: *Khí quyển thơ – sinh thái của Mai Văn Phấn: Thơ, bầu trời và những linh hồn* của Nhã Thuyên (đăng trong Kỷ yếu hội thảo thơ tại Hải Phòng, Nxb Hội Nhà văn, 2011); bài báo *Tiểu thuyết “Cá hồi” – Cảm quan phê phán con người từ góc nhìn sinh thái* của Trần Xuân Tiến (Tạp chí Khoa học số 5(83)/ 2016 – Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh)...

Với mỗi quan tâm ngày càng sâu rộng về văn học từ góc nhìn của phê bình sinh thái, một số hội thảo quốc tế về phê bình sinh thái đã được tổ chức ở các cơ sở nghiên cứu và đào tạo văn học. Tháng 12 năm 2017, *Hội thảo Phê bình sinh thái – Tiếng nói bản địa, tiếng nói toàn cầu* do Viện Văn học tổ chức đã khẳng định sức lan tỏa của phê bình sinh thái trong giới nghiên cứu Việt Nam. Kỷ yếu của Hội thảo tập hợp 84 bài viết, trong đó có những công trình cũng đã chú ý đến tiểu thuyết như: *Tinh thần sinh thái trong văn xuôi Nam Bộ* (Bùi Thanh Truyền), *Tiểu thuyết chiến tranh Việt Nam đầu thế kỉ XXI – Từ góc nhìn sinh thái* (Lê Thị Hường), *Khủng hoảng môi trường và số phận của cộng đồng 29 thiếu số trong tiểu thuyết Paris 11 tháng 8 của Thuận* (Đỗ Hải Ninh), *Cảm quan sinh thái trong sáng tác của Đỗ Phấn* (Lê Hương Thủy), *Sông của Nguyễn Ngọc Tư và những vấn đề sinh thái môi trường* (Trịnh Đăng Nguyên Hương)...

Trong hai ngày 26-27/1/2018, Khoa Văn học, Trường ĐHKHXH&NV đã tổ chức Hội thảo quốc tế *Phê bình sinh thái trong Văn học Đông Nam Á: Lịch sử, Huyền thoại và Xã hội*. Hội thảo bước vào phiên toàn thể với tham luận chính của hai chuyên gia hàng đầu về phê bình sinh thái trên thế giới: GS. Hellen Tiffin (Đại học Wollongong, Australia) với tham luận *Các chiến lược tự sự và Sự sinh tồn của các loài*; và GS. Graham Huggan (Đại học Leeds, Vương quốc Anh) với tham luận *Những căng thẳng giữa con người-động vật và Hình tượng chú cá voi sấu muộn*. Ngoài 2 phiên chung, hội thảo có 10 tiểu ban tập trung vào các vấn đề: hình dung về xã hội Đông Nam Á qua sinh thái học; sinh thái học về dân tộc và sự đa dạng của tộc người; phụ nữ và tự nhiên trong văn học Đông Nam Á; ý thức sinh thái học; văn hóa cổ xưa, nước, rừng và con người; sự kiến tạo huyền thoại về những dự vãng địa chất; huyền thoại và Sinh thái học; những ngụ ngôn môi trường về quá trình đô thị hóa; những bất công xã hội và môi trường; những khủng hoảng sinh thái do con người tạo ra và những diễn ngôn chấn thương.

2.2. Lịch sử nghiên cứu về tác phẩm của Đỗ Tiến Thụy và Vĩnh Quyền

2.2.1. Nghiên cứu về tác phẩm của Đỗ Tiến Thụy và Con chim Joong bay từ A đến Z

Tác giả Trần Văn Hải vào năm 2019 đã có hai bài viết chất lượng phân tích các sáng tác của Đỗ Tiến Thụy. Đối với bài viết *Giọng điệu tự sự trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy*, tác giả đã tập trung tìm hiểu giọng điệu triết luận, giễu nhại, trữ tình qua hai tác phẩm *Màu rừng ruộng* và *Con chim Joong bay từ A đến Z*. Theo Trần Văn Hải, sự kết hợp nhiều sắc thái giọng điệu đã góp phần tạo nên tính đa thanh trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy, giúp nhà văn vừa phản ánh hiện thực đời sống vừa bộc lộ chiều sâu suy tư về con người, chiến tranh và những ám ảnh hậu chiến. Đặc biệt, giọng điệu trữ tình được xem là yếu tố làm mềm hóa những khốc liệt của hiện thực, tạo nên nét riêng trong phong cách tự sự của nhà văn.

Trong bài viết *Lời văn nghệ thuật trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy* nhìn từ diễn ngôn nghệ thuật, tác giả đã xem xét lời văn nghệ thuật trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy từ góc nhìn diễn ngôn nghệ thuật với ba biểu hiện cơ bản: kết hợp diễn ngôn người kể chuyện và nhân vật, đan xen diễn ngôn đối thoại và độc thoại, hòa phối diễn ngôn kể và tả. Qua đó, bài viết khẳng định ngôn ngữ tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy có sự linh hoạt, giàu tính biểu cảm và khả năng tái hiện hiện thực ở nhiều chiều kích khác nhau. Việc vận dụng đa dạng các hình thức diễn ngôn không chỉ làm tăng tính hấp dẫn cho câu chuyện mà còn góp phần khắc họa rõ nét đời sống nội tâm nhân vật.

Về tiểu thuyết *Con chim Joong bay từ A đến Z*, Đậu Dung ở bài viết *Đỗ Tiến Thụy tự “làm mịn” mình trong tiểu thuyết mới* đã nhấn mạnh sự đổi mới trong tư duy nghệ thuật cũng như nỗ lực làm mới bút pháp của Đỗ Tiến Thụy khi tiếp cận đề tài chiến tranh từ góc nhìn nhân văn và giàu chất suy tưởng. Nhà văn không đi theo lối kể chuyện tuyến tính quen thuộc mà mở rộng điểm nhìn tự sự, tạo nên những lớp nghĩa đa chiều cho tác phẩm.

Trong bài viết *Cái nhìn lập thể đời sống*, Bùi Việt Thắng đã bao quát nhiều

phương diện tự sự của tiểu thuyết. Tác giả cho rằng thể giới nghệ thuật trong sáng tác của Đỗ Tiến Thụy được kiến tạo bằng nhiều điểm nhìn khác nhau, qua đó phản ánh hiện thực đời sống một cách đa diện và phức tạp. Những mảnh ghép ký ức, chiến tranh, thân phận con người và đời sống bản năng được đặt cạnh nhau tạo nên một cấu trúc tự sự giàu tính khám phá.

Bàn về người kể chuyện, Hồ Anh Thái trong bài viết *Đỗ Tiến Thụy: khép lại quá trình A đến Z* đánh giá: *Tự sự của con chim ngay từ những trang đầu làm cho không khí vào truyện có phần hơi nhẹ nhõm, dễ liên tưởng đến những trang văn cho thiếu nhi. Nhưng trong tiến trình phát triển của cuốn tiểu thuyết, lời kể của con chim khơi mở dần tính phức tạp và đa nghĩa của câu chuyện để người đọc có thể chạm đến chiều sâu của vấn đề. Tự sự của khẩu súng, vốn có một lịch sử chiến trường bi hùng, ngay từ đầu đã báo hiệu một kết cục dữ dội, không bằng phẳng, giống như những biến cố mà nó đã trải. Từ một chiến trường trong quá khứ chuyển sang hướng mục tiêu vào một chiến trường trong hiện tại, từ đối thủ là kẻ xâm lược cho đến những kẻ thù của một xã hội hiện đại, khẩu súng cũng đã khép lại cái tiến trình A đến Z của nó.* Nhận định cho thấy nghệ thuật tổ chức điểm nhìn và lựa chọn người kể chuyện của Đỗ Tiến Thụy đã tạo nên hiệu quả thẩm mỹ độc đáo, vừa gợi cảm giác gần gũi, mềm mại vừa ẩn chứa những dự báo về bi kịch chiến tranh.

Hoài Nam trong bài viết *Từ chiến tranh đến hòa bình, lời thú của con chim và khẩu súng máy* cho rằng: *Con chim Joong bay từ A đến Z* là tiểu thuyết đa tuyến, đan xen ba giọng kể. Sự đan cài nhiều giọng kể giúp tác phẩm mở rộng biên độ phản ánh hiện thực, đồng thời làm nổi bật tính chất đối thoại trong cấu trúc tự sự. Về thời gian tự sự, bài viết cho biết thời gian truyện kể trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* cũng liên tục được đảo chiều, quá khứ và hiện tại đan xen, góp phần tái hiện dòng hồi ức chiến tranh đầy ám ảnh. Đây cũng là thủ pháp nghệ thuật giúp nhà văn đào sâu vào đời sống tâm lý nhân vật, thể hiện những dư chấn kéo dài của chiến tranh trong đời sống con người thời hậu chiến.

2.2.2. Nghiên cứu về tác phẩm *Thương Ngàn* - Vĩnh Quyền

Về tiểu thuyết *Thương Ngàn* trong bài viết *Thương Ngàn – chỉ dấu sinh thái từ nghệ báo, nghiệp văn Vĩnh Quyền*, Nguyễn Thị Thanh Thảo cho rằng với những suy tư đau đáu về thực trạng rừng Việt Nam, Vĩnh Quyền đã đưa vào tác phẩm nhiều chỉ dấu sinh thái tiêu biểu, qua đó thể hiện tiếng nói cảnh báo về sự tàn phá thiên nhiên và ý thức bảo vệ môi trường.

Trong bài viết *Trăn trở suy tư với Thương Ngàn*, Hồ Vân Anh nhấn mạnh cấu trúc mới lạ của tiểu thuyết, cho rằng tác phẩm buộc người đọc phải dồn toàn bộ thị lực và tâm trí để theo dõi hành trình khám phá rừng sâu, đồng thời suy ngẫm về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên.

Tác giả Tuyết Trinh, trong bài viết *Thương Ngàn – cuốn tiểu thuyết tiếp nối thành công của Vĩnh Quyền*, khẳng định đây là một hành trình trải nghiệm hấp dẫn của nhân vật “tôi”, nơi người đọc bắt gặp những suy ngẫm sâu sắc về thế giới tự nhiên, về rừng và về những con người mà nhân vật gặp gỡ, trò chuyện, thấu hiểu.

Bên cạnh đó, Nguyễn Thị Anh Đào, trong bài viết *Lát cắt Vĩnh Quyền trong tiểu thuyết Thương Ngàn* nhận định tác phẩm đã đưa người đọc đến tận cùng của nỗi đau trước hành trình hồi sinh những cánh rừng và những loài động vật đang đứng bên bờ tuyệt chủng; đồng thời phê phán sức tàn phá ghê gớm của con người khi nhiều giá trị cốt lõi của tài nguyên và văn hóa bị xóa sạch. Nhìn chung, các ý kiến nghiên cứu đều thống nhất khẳng định *Thương Ngàn* không chỉ là một tiểu thuyết giàu giá trị nghệ thuật mà còn mang đậm tinh thần sinh thái, thể hiện nỗi trăn trở của nhà văn trước những biến động của môi trường tự nhiên và đời sống con người hiện đại.

Tuy đã có những công trình nghiên cứu về văn học Việt Nam đương đại dưới góc nhìn phê bình sinh thái và những bài viết về tác phẩm *Con chim Joong bay từ A đến Z* (Đỗ Tiến Thụy) với tác phẩm *Thương Ngàn* (Vĩnh Quyền) nhưng chưa có bài nghiên cứu nào đề cập đến vấn đề suy tư sinh thái trong hai tác phẩm này trong mối quan hệ phân tích, so sánh và liên hệ.

Vì vậy, trong luận văn này, tôi sẽ tập trung phân tích những suy tư sinh thái trong hai tác phẩm *Con chim Joong bay từ A đến Z* (Đỗ Tiến Thụy) với tác phẩm *Thương Ngàn* (Vĩnh Quyền) thông qua đề tài mang tên: ***Suy tư sinh thái trong tiểu thuyết đương đại (trường hợp Con chim Joong bay từ A đến Z của Đỗ Tiến Thụy và Thương Ngàn của Vĩnh Quyền).***

3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu:

3.1. Đối tượng nghiên cứu cụ thể:

Vấn đề sinh thái trong tiểu thuyết đương đại Việt Nam.

3.2. Phạm vi nghiên cứu:

Tác phẩm *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy, tác phẩm *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền. Một số tác phẩm liên quan sẽ được liên hệ, so sánh khi cần thiết.

4. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu

4.1. Mục đích nghiên cứu

Triển khai đề tài “Suy tư sinh thái trong tiểu thuyết đương đại (trường hợp *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy và *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền)”, luận văn chỉ ra những suy nghĩ, tâm sự của hai tác giả về vấn đề sinh thái thông qua hai tác phẩm, từ đó, chứng minh về mối liên hệ mật thiết giữa văn học với môi trường sinh thái, và vai trò quan trọng của văn chương đối với sự thức tỉnh của con người trước sự tổn thương đại ngàn và sinh thái nói chung.

4.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Tái hiện tình hình nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại từ lý thuyết phê bình sinh thái.

- Phân tích những nỗi đau sinh thái, tinh thần phản nhân loại trung tâm trong hai tác phẩm *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy và *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền.

- Phân tích những suy tư văn hóa như là hệ sinh thái tinh thần trong mối liên hệ mật thiết với hệ sinh thái nói chung trong hai tác phẩm *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy và *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền.

5. Phương pháp nghiên cứu

Căn cứ vào đặc trưng đối tượng nghiên cứu, trong quá trình giải quyết vấn đề, tôi sử dụng các phương pháp sau: Phương pháp nghiên cứu văn học từ lý thuyết phê bình sinh thái, phương pháp nghiên cứu văn học từ thi pháp học, phương pháp nghiên cứu văn học từ tự sự học.

- Phương pháp nghiên cứu văn học từ lý thuyết phê bình sinh thái giúp tìm hiểu thông điệp về sinh thái trong mối liên hệ với những thông điệp khác về đời sống xã hội đương đại của Đỗ Tiến Thụy và Vĩnh Quyền. Đồng thời phân tích những điểm tương đồng và khác biệt trong thông điệp của hai tác giả này.

- Phương pháp nghiên cứu văn học từ thi pháp học giúp khai thác những vẻ đẹp trong tiểu thuyết như không gian, thời gian, nhân vật khi thể hiện những suy tư sinh thái của tác giả.

- Phương pháp nghiên cứu văn học từ tự sự học được sử dụng để khai thác điểm đặc sắc về ngôi kể, điểm nhìn, kết cấu nghệ thuật xây dựng nhân vật liên quan đến chủ đề sinh thái

6. Bố cục của luận văn

Ngoài Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo, nội dung chính của luận văn bao gồm 3 chương:

Chương 1: Lý thuyết phê bình sinh thái và chủ đề sinh thái trong văn học Việt Nam đương đại

Chương 2: Nỗi đau sinh thái và tinh thần phản nhân loại trung tâm trong hai tác phẩm

Chương 3. Suy tư văn hóa như là hệ sinh thái tinh thần trong hai tác phẩm

CHƯƠNG 1: LÝ THUYẾT PHÊ BÌNH SINH THÁI VÀ CHỦ ĐỀ SINH THÁI TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

1.1. Lý thuyết phê bình sinh thái trong nghiên cứu văn học

Thuật ngữ *sinh thái học* (ecology) bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp, gồm oikos (chỉ nơi sinh sống: nhà ở, nơi cư trú) và logos (học thuyết, khoa học). Thuật ngữ này do nhà sinh vật học người Đức Ernst Haecker đề xuất, ông cũng là người đầu tiên đặt nền móng cho ngành khoa học nghiên cứu mối tương quan giữa sinh vật và môi trường. Trải qua quá trình phát triển lâu dài, sinh thái học được hiểu chung là học thuyết nghiên cứu về nơi sinh sống của sinh vật, quy mô của sự sống, các quan hệ phức tạp và đa dạng giữa cơ thể sinh vật với môi trường xung quanh. Sinh thái học không chỉ có ý nghĩa trong lĩnh vực tự nhiên mà còn mở rộng ứng dụng sang nhiều ngành khác, trong đó có khoa học xã hội và nhân văn.

Từ nền tảng sinh thái học, sự xuất hiện của văn học sinh thái (ecological literature) và phê bình sinh thái (ecocriticism) là một bước chuyển tự nhiên trong bối cảnh môi sinh toàn cầu đang chịu nhiều tổn thương. Phê bình sinh thái ở Anh thường gọi là phê bình xanh (green criticism hay nghiên cứu xanh; green studies), còn ở Mỹ ưa dùng thuật ngữ ecocriticism) khởi đầu như một phản ứng trước các vấn đề môi trường nảy sinh do công nghiệp hóa và đô thị hóa. Dần dần, hướng nghiên cứu này được mở rộng và trở thành một phương pháp tiếp cận hấp dẫn không chỉ với giới nghiên cứu phê bình mà còn đối với cả sáng tác và giảng dạy văn học.

Mặc dù phê bình sinh thái chỉ thực sự hình thành như một khuynh hướng nghiên cứu độc lập từ những năm 1970 của thế kỉ XX, khi khủng hoảng môi trường trở thành vấn đề toàn cầu, song nền tảng tư tưởng của nó đã được chuẩn bị từ rất sớm trong triết học phương Tây và phương Đông. Ở phương Tây, các tư tưởng của Rousseau, Darwin, Heidegger,... đã góp phần đặt nền móng cho nhận thức mới về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên. Darwin khẳng định con người và các sinh vật khác cùng chung nguồn gốc sinh học, từ đó phủ nhận quan niệm “con người là trung tâm của vũ trụ”. Rousseau đề cao việc sống hòa hợp với tự nhiên, xem đó là con đường giúp con người trở về với bản tính thiện lương nguyên sơ.

Phê bình sinh thái hiện đại chịu ảnh hưởng sâu sắc từ các trường phái triết học môi trường như Đại địa luân lý học (Land Ethics), Phong trào giải phóng động vật (Animal Liberation), và đặc biệt là Sinh thái học bề sâu (Deep Ecology) của Arne Naess. Sinh thái học bề sâu cho rằng tự nhiên có giá trị nội tại, tồn tại độc lập với lợi ích của con người; mọi sinh thể đều bình đẳng trong hệ sinh thái. Quan niệm này hướng tới việc giải cấu trúc tư duy “nhân loại trung tâm”, khẳng định con người chỉ là một thành viên trong chính thể sinh thái rộng lớn.

Trong tiến trình đó, Aldo Leopold được xem là người đặt nền móng cho đạo đức môi trường hiện đại qua học thuyết Đại địa luân lý học. Ông mở rộng khái niệm “cộng đồng” từ cộng đồng nhân loại sang “cộng đồng sinh vật”, bao gồm đất đai, cây cỏ, động vật, sông suối và khí quyển. Theo Leopold, con người không phải kẻ thống trị tự nhiên mà chỉ là một thành viên của cộng đồng sự sống, có trách nhiệm bảo vệ tính ổn định, vẻ đẹp và sự cân bằng của hệ sinh thái.

Bên cạnh đó, phê bình sinh thái đương đại còn tìm về trí tuệ sinh thái phương Đông cổ đại. Tư tưởng “Thiên nhân hợp nhất” trong triết học Trung Hoa xem con người và tự nhiên là một chỉnh thể thống nhất. Khổng Tử đề cao việc bảo tồn tự nhiên, còn Lão Tử nhấn mạnh sự đồng thể giữa con người và vạn vật. Những tư tưởng này đều hướng tới lối sống thuận theo tự nhiên, tôn trọng quy luật vận hành của vũ trụ. Có thể thấy, cả triết học phương Tây và phương Đông đều góp phần hình thành nền tảng lí luận cho phê bình sinh thái, hướng con người đến nhận thức về sự bình đẳng và cộng sinh giữa mọi sinh thể trong thế giới tự nhiên.

Có nhiều định nghĩa khác nhau về phê bình sinh thái, song có thể thống nhất với quan điểm của nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Điệp khi cho rằng định nghĩa của Cheryll Glotfelty là ngắn gọn và dễ hiểu: “Phê bình sinh thái là nghiên cứu văn học gắn liền với chủ đề môi trường” [6; tr.2]. Định nghĩa này khẳng định rõ mục tiêu của phê bình sinh thái là đặt văn học trong mối quan hệ chặt chẽ với tự nhiên, nhấn mạnh đến tư duy môi trường như một phạm trù trung tâm của nhân loại hiện đại.

Lấy sinh thái làm trung tâm, hướng tới sự hài hòa giữa con người và tự nhiên, phê bình sinh thái đặt vấn đề về mối quan hệ giữa “văn hóa” và “tự nhiên”, đồng thời

chất văn tư tưởng nhân loại trung tâm – quan niệm xem con người là trung tâm của vũ trụ. Đây là một phương thức lý luận phê bình thâm nhập vào vấn đề sinh thái từ góc độ văn học, vừa tìm hiểu mối quan hệ tầng sâu giữa văn học và môi trường tự nhiên, vừa khám phá quan hệ nội tại giữa văn học với sinh thái xã hội, sinh thái văn hóa và sinh thái tinh thần. Nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Tịnh Thy, trong chuyên luận “Rừng khô, suối cạn, biển độc... và văn chương”, khẳng định: “Nhiệm vụ trọng tâm của phê bình sinh thái là nghiên cứu sinh thái tự nhiên và sinh thái tinh thần trong văn học” [15; tr.3]. Theo đó, người phê bình cần nhìn thế giới tự nhiên trong tác phẩm bằng ý thức sinh thái, chứ không chỉ qua cảm thức thẩm mỹ thông thường.

Mặc dù phê bình sinh thái không còn là một hướng nghiên cứu mới trên thế giới, song ở Việt Nam, đây vẫn là một lĩnh vực còn tương đối non trẻ và đang trong quá trình khẳng định vị trí trong nghiên cứu văn học. Những năm gần đây, nhiều học giả như Trần Đình Sử, Lê Lưu Oanh, Nguyễn Đăng Điệp, Nguyễn Thị Tịnh Thy, Đặng Thái Hà, Đỗ Văn Hiểu... đã bước đầu vận dụng lý thuyết này vào nghiên cứu và phê bình văn học, góp phần mở rộng hướng tiếp cận sinh thái trong đời sống học thuật. Kể từ khi phê bình sinh thái được giới thiệu tại Việt Nam vào khoảng năm 2011, đặc biệt sau Hội thảo quốc tế “Phê bình sinh thái – tiếng nói bản địa, tiếng nói toàn cầu” do Viện Văn học tổ chức năm 2017, hướng nghiên cứu này ngày càng được triển khai đa dạng và đạt được nhiều kết quả đáng ghi nhận trong nghiên cứu văn học đương đại [16.tr.54–60].

Khái niệm “nỗi đau sinh thái” (ecological pain) xuất hiện trong dòng tư tưởng phê bình sinh thái hiện đại, phản ánh những tổn thương sâu sắc mà con người gây ra cho tự nhiên, đồng thời cũng là những vết thương tinh thần mà chính nhân loại phải gánh chịu. Trong tác phẩm *The Environmental Imagination*, Lawrence Buell cho rằng khủng hoảng sinh thái “không chỉ là vấn đề của môi trường, mà còn là một khủng hoảng đạo đức và tinh thần của con người hiện đại”. Từ góc nhìn tương tự, Cheryll Glotfelty là người đặt nền móng cho phê bình sinh thái khẳng định rằng “Ecocriticism explores the relationship between literature and the physical environment”, tức văn học là không gian tự phản tỉnh của con người trước những hành vi của chính mình

đối với thế giới tự nhiên. Greg Garrard tiếp nối tư tưởng này khi nhấn mạnh: “The ecological crisis is a moral crisis” – khủng hoảng sinh thái, xét đến cùng, chính là khủng hoảng của ý thức đạo đức trong hành động của con người.

Từ căn nguyên ngữ nghĩa, “sinh thái” (ecology) bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp oikos nghĩa là “ngôi nhà chung”, “nơi cư trú” của mọi sinh thể. Khi con người đánh mất sự hài hòa trong “ngôi nhà” ấy, tức là khi họ tách mình khỏi hệ thống cộng sinh với tự nhiên, nỗi đau sinh thái xuất hiện như một dấu hiệu tinh thần của sự đứt gãy. Nó không chỉ biểu hiện ở cấp độ vật chất rừng bị tàn phá, sông hồ ô nhiễm, khí hậu biến đổi mà còn là khủng hoảng tâm linh, nơi con người cảm nhận sự trống rỗng, lạc lõng và đánh mất căn tính bản thể.

Nói cách khác, nỗi đau sinh thái là một nỗi đau kép: thiên nhiên bị tổn thương, và con người trong khi hủy hoại tự nhiên cũng đang tự hủy hoại chính mình. Văn học, trong ý nghĩa ấy, trở thành tiếng nói của ký ức và lương tri sinh thái, giúp con người ý thức sâu hơn về mối liên hệ bất khả phân giữa sự sống của tự nhiên và sự tồn tại của chính nhân loại.

Anti-anthropocentrism, hay phản nhân loại trung tâm, là một tư tưởng sinh thái đặt ra câu hỏi về vị thế ưu tiên của con người trong trật tự tự nhiên. Trong tư duy truyền thống, anthropocentrism (nhân loại trung tâm) coi con người là tiêu chuẩn tối thượng, mọi giá trị tự nhiên đều được đánh giá theo lợi ích, nhu cầu và quyền lực của con người. Ngược lại, anti-anthropocentrism thách thức quan niệm này, khẳng định rằng con người không đứng ở trung tâm vũ trụ, mà chỉ là một thành phần bình đẳng trong mạng lưới sinh thái rộng lớn, bao gồm động thực vật, môi trường và các sinh thể khác.

Trong phê bình sinh thái hiện đại, tư tưởng phản nhân loại trung tâm được xem là tiền đề để hình thành triết lý cộng sinh (coexistence ethics), nhấn mạnh mối liên hệ đa chiều giữa con người và tự nhiên, và yêu cầu con người nhận thức trách nhiệm đạo đức đối với thế giới sống. Như Greg Garrard (2004) nêu, “ecological crisis is a moral crisis” khủng hoảng sinh thái thực chất là khủng hoảng đạo đức, bởi khi con người đặt mình làm trung tâm, họ phá vỡ cân bằng sinh thái và lương tri xã hội.

Trong văn học Việt Nam đương đại, tư tưởng này được phản ánh qua cái nhìn phi nhân: con người không còn là trung tâm kể chuyện mà các sinh thể khác – như chim, cây rừng, hay vật thể nhân tạo – có thể trở thành chứng nhân hoặc chủ thể tự sự. Ví dụ: trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*, loài chim Joong và khẩu súng chứng kiến và kể lại câu chuyện con người tàn phá tự nhiên, từ đó làm nổi bật sự suy tàn đạo đức và mất cân bằng sinh thái. Tương tự, trong *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền, thiên nhiên không chỉ hiện diện như bối cảnh mà trở thành một chủ thể sống động, có khả năng chi phối cảm xúc và nhận thức của con người. Hình ảnh cây lim-xanh cô độc giữa khoảng đời trọc, giấc mơ về những cánh rừng hồi sinh hay không gian đại ngàn Trường Sơn hiện lên như những “nhân chứng” cho lịch sử tàn phá môi trường và khát vọng tái sinh sinh thái. Qua hành trình của nhân vật “tôi” cùng câu chuyện của cô bé Katu Bhoo, tác phẩm đặt ra xung đột giữa con người, tự nhiên và quá trình khai thác kinh tế hiện đại, từ đó chất vấn tư duy nhân loại trung tâm cũng như khẳng định mối quan hệ cộng sinh giữa con người với rừng núi, đất đai và các sinh thể trong hệ sinh thái tự nhiên.

Tóm lại, anti-anthropocentrism là quan niệm triết học và đạo đức, đồng thời là công cụ lý luận trong phê bình sinh thái, giúp phân tích mối quan hệ giữa con người, thiên nhiên và các sinh thể khác, mở đường cho văn học và triết học cộng sinh.

1.2. Hai tác phẩm *Con chim Joong bay từ A đến Z* và *Thương Ngàn* trong dòng văn học về chủ đề sinh thái Việt Nam đương đại

1.2.1. Khái quát về chủ đề sinh thái trong văn học Việt Nam đương đại

Trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, chủ đề sinh thái (ecological theme) ngày càng trở thành một hướng tiếp cận quan trọng, phản ánh mối quan hệ phức tạp giữa con người – tự nhiên – phát triển xã hội trong bối cảnh hiện đại hóa và toàn cầu hóa. Khác với văn học truyền thống thường xem thiên nhiên như phong nền trữ tình hoặc không gian biểu tượng, văn xuôi đương đại bước đầu có xu hướng đặt môi trường tự nhiên vào trung tâm của tự sự, qua đó thể hiện những khủng hoảng sinh thái và khủng hoảng hiện sinh của con người. Một đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết sinh thái là sự xuất hiện của “ý thức môi trường” (ecological consciousness). Thiên

nhiên không còn được nhìn như nguồn tài nguyên vô tận, mà trở thành một hệ sinh thái hữu hạn, dễ tổn thương trước tác động của con người. Các tác phẩm thường phản ánh các vấn đề như ô nhiễm, khai thác quá mức tài nguyên, biến đổi khí hậu, hay sự suy thoái của các hệ sinh thái nông thôn và đô thị. Qua đó, văn học không chỉ ghi nhận hiện thực mà còn mang tính cảnh báo và phản tư mạnh mẽ. Một số tác giả văn học Việt Nam đương đại đã thể hiện rõ khuynh hướng này. Truyện ngắn *Muối của rừng* của Nguyễn Huy Thiệp là tác phẩm thể hiện rõ nét tư tưởng sinh thái mang tính phê phán: con người khai thác rừng, chinh phục, săn bắn muông thú để thể hiện sức mạnh, nhưng chính tình huống đó làm lộ ra quy luật phản kháng của tự nhiên và sự bé nhỏ, bất lực của con người khi đối diện với lương tri của hệ sinh thái. Có thể kể đến Nguyễn Bình Phương với những tiểu thuyết giàu tính huyền ảo, nơi thiên nhiên vừa mang tính biểu tượng vừa phản ánh trạng thái bất ổn của đời sống con người. Hay Nguyễn Ngọc Tư, người thường khai thác không gian sông nước miền Tây, nơi sự biến đổi của môi trường gắn liền với sự mong manh của thân phận con người trước biến động xã hội và kinh tế. Tiểu thuyết *Sông* là một minh chứng tiêu biểu cho cảm thức sinh thái gắn với không gian sông nước Nam Bộ. Tác phẩm không chỉ miêu tả dòng sông như một thực thể tự nhiên mà còn cho thấy sự biến đổi, ô nhiễm và suy kiệt của hệ sinh thái do tác động của khai thác du lịch và đời sống hiện đại. Dòng sông trong tác phẩm vừa là không gian sinh tồn của con người, vừa mang tính biểu tượng cho sự mất mát môi trường và ký ức văn hóa. Một ví dụ khác là tác phẩm *Cánh đồng bất tận*, nơi cảnh quan đồng bằng sông Cửu Long hiện lên vừa thơ mộng vừa khắc nghiệt. Sự biến đổi môi trường gắn liền với nghèo đói, di cư và sự bất định của thân phận con người, qua đó cho thấy sinh thái không chỉ là vấn đề tự nhiên mà còn là vấn đề xã hội – nhân văn. Về phương diện nghệ thuật, tiểu thuyết sinh thái đương đại thường kết hợp giữa hiện thực và biểu tượng, giữa tự sự tuyến tính và cấu trúc phân mảnh. Thiên nhiên được nhân hóa hoặc mang tính đối thoại, trở thành một “chủ thể” tham gia vào quá trình kể chuyện. Điều này góp phần phá vỡ cách nhìn nhân loại trung tâm (anthropocentrism), thay vào đó mở ra quan niệm sinh thái trung tâm (ecocentrism), nơi con người chỉ là một phần của mạng lưới sống rộng lớn. Chủ đề

sinh thái trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại không chỉ phản ánh những vấn đề môi trường cấp bách, mà còn mở rộng chiều sâu tư tưởng của văn học, đặt lại câu hỏi về vị trí của con người trong thế giới tự nhiên. Đây là một hướng phát triển quan trọng, góp phần đưa văn học Việt Nam hòa nhập với các xu hướng phê bình sinh thái (ecocriticism) trên thế giới.

1.2.2. Đỗ Tiến Thụy và tác phẩm *Con chim Joong bay từ A đến Z*

Đỗ Tiến Thụy là một trong những gương mặt tiêu biểu của thế hệ nhà văn trưởng thành sau thời kỳ Đổi mới, thuộc lớp tác giả đã góp phần tái định hình diện mạo của văn học Việt Nam đương đại. Ông sinh ra và lớn lên trong môi trường quân đội một không gian sống, chiến đấu và sáng tác đặc biệt đã ảnh hưởng sâu sắc đến cảm quan nghệ thuật của nhà văn. Với trải nghiệm thực tế trong quân ngũ cùng vốn sống phong phú, Đỗ Tiến Thụy đã kiến tạo được một thế giới nghệ thuật giàu chiều sâu, nơi chiến tranh không chỉ được nhìn nhận như một sự kiện lịch sử, mà còn là một vấn đề nhân sinh, nơi con người vật lộn với ký ức, sự tổn thương và hành trình tìm kiếm ý nghĩa tồn tại.

Từ những truyện ngắn đầu tay đăng trên Văn nghệ Quân đội, đến các tập truyện và tiểu thuyết như *Màu rừng ruộng*, *Vết thương thành thị*, và đặc biệt là *Con chim Joong bay từ A đến Z* (NXB Trẻ, 2017), hành trình sáng tác của Đỗ Tiến Thụy cho thấy sự vận động không ngừng trong ý thức phản ánh hiện thực và tìm tòi thi pháp tự sự. Nếu ở các tác phẩm trước, hiện thực chiến tranh và hậu chiến hiện lên trong dáng dấp bi tráng, thì đến *Con chim Joong bay từ A đến Z*, cái nhìn của nhà văn đã mở rộng hơn, mang chiều sâu nhân loại và sinh thái, thể hiện một cách tiếp cận mới về mối quan hệ giữa con người, tự nhiên và văn minh hiện đại.

Tiểu thuyết *Con chim Joong bay từ A đến Z* được xuất bản năm 2017 bởi Nhà xuất bản Trẻ, gồm 315 trang, sau nhiều năm tác giả ấp ủ và viết lại từ mạch truyện ngắn cùng đề tài về chiến tranh và hậu chiến. Tác phẩm ra đời trong bối cảnh văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI đang chuyển dịch từ khuynh hướng phản ánh hiện thực sang tự sự khám phá chiều sâu ý thức, ký ức và thân phận con người trong xã hội đô thị hóa.

Đây là một tiểu thuyết hậu chiến giàu tham vọng, nơi chiến tranh, quyền lực và đạo đức được tái hiện qua hai điểm nhìn phi nhân: con chim Joong và khẩu súng M134. Bằng việc kiến tạo một diễn ngôn đa điểm nhìn, kết hợp chất liệu lịch sử, chính trị, văn hóa, Đỗ Tiến Thụy không chỉ dựng lại bi kịch của một gia đình nhiều thế hệ mà còn truy vấn ký ức tập thể trong thời hậu chiến.

Tác phẩm gồm 26 chương, đặt tên tuần tự theo bảng chữ cái từ A đến Z, nhưng đó lại là hành trình tan rã của mọi trật tự, từ trật tự xã hội, đạo đức đến ký ức. Trong thế giới ấy, cái thiện không chiến thắng cũng không thất bại, mà bị bào mòn dần bởi sự im lặng, nguy biến và tha hóa. Chiến tranh chưa kết thúc, nó chuyển hình từ đạn bom sang quyền lực, từ máu thịt sang ngôn từ. Từ “A” đến “Z” cũng là hành trình suy tàn của ký ức và lương tri, phơi bày nỗi đau sinh thái, đạo đức của con người hiện đại.

1.2.3. Vĩnh Quyền và tác phẩm Thương Ngàn

Nhà văn Vĩnh Quyền sinh năm 1951 tại Huế, hiện sinh sống và làm việc tại Đà Nẵng. Ông tốt nghiệp Đại học Sư phạm và Đại học Văn khoa Huế năm 1974, và hoàn thành Khóa đào tạo báo chí của Thompson Foundation (Anh) năm 1994. Là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam từ năm 1990, đồng thời là hội viên Hội Nhà báo Việt Nam, Vĩnh Quyền từng đảm nhiệm cương vị Trưởng Văn phòng đại diện Báo Lao Động khu vực miền Trung và Tây Nguyên, với hàng trăm phóng sự, bút ký được đăng tải về nhiều vùng miền trong và ngoài nước.

Trong sự nghiệp sáng tác, Vĩnh Quyền để lại dấu ấn qua một hệ thống tác phẩm đa dạng về thể loại, gồm: *Vàng trắng ban ngày* (tiểu thuyết), *Mạch nước trong* (tiểu thuyết), *Trước mặt trời mọc* (tiểu thuyết), *Người tử tù không chết* (tập truyện), *Người vẽ chân dung thế gian* (tập truyện), *Ngày và đêm Panduranga* (tập bút ký), *Vàng mai* (tập tản văn), *Huế mình* (tập truyện ngắn và ký), *Tình cờ và ký ức* (tập bút ký), *Chiều hoang đường đứt gãy* (tập truyện), *Màu da thượng đế* (tập truyện dịch văn học Mỹ), *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* (tiểu thuyết), *Sói hoàng hôn* (tập truyện)...

Đặc biệt, hai tiểu thuyết lịch sử *Vàng trắng ban ngày* và *Mạch nước trong* được xem là những tác phẩm tiêu biểu trong hành trình sáng tác của ông, khi tái hiện sinh động phong trào yêu nước của các sĩ phu vùng đất Thuận Quảng cuối thế kỷ

XIX- đầu thế kỷ XX, thể hiện rõ cảm hứng lịch sử và nhân văn sâu sắc trong văn nghiệp Vĩnh Quyền.

Tiểu thuyết *Thương Ngàn* (NXB Trẻ, 2023) là cuốn tiểu thuyết thứ năm trong số mười tám đầu sách của nhà văn Vĩnh Quyền. Đây là tác phẩm cho thấy rõ sự chuyển mình trong phong cách sáng tác của tác giả từ cảm hứng hiện thực đến chiều sâu triết lý sinh thái. Với kết cấu gồm mười một chương, được đảo vị trí một cách chủ ý, tác phẩm tạo nên một “ma trận” tự sự đan xen giữa hiện thực và truyền thuyết, giữa cái hữu hình của đời sống và cái huyền hoặc của tâm linh núi rừng.

Trên bề mặt, *Thương Ngàn* là hành trình hồi sinh những cánh rừng, những loài động vật đã và đang bị đe dọa tuyệt chủng. Nhưng sâu xa hơn, đó là lời cảnh tỉnh về sức tàn phá khủng khiếp của con người đối với tự nhiên, nơi rừng không chỉ là không gian sinh tồn mà còn là biểu tượng văn hóa, là hệ sinh thái tinh thần của dân tộc. Sự hoang tàn của rừng, vì thế, cũng là sự rạn nứt trong tâm hồn con người hiện đại.

Dù được tác giả khẳng định là “một tác phẩm hư cấu”, *Thương Ngàn* vẫn thấm đẫm hơi thở hiện thực. Những chi tiết về làng Zum, về tập tục săn trắng máu của người Katu hay tiếng hát lý vang vọng giữa đại ngàn đã hòa quyện giữa dữ kiện nhân học và cảm thức truyền thuyết, tạo nên một không gian sinh thái, văn hóa dày đặc. Vĩnh Quyền đã vận dụng lối viết “kể như không kể, tả mà không tả”, dùng ngôn ngữ giàu nhạc tính, gợi mở hơn là mô tả, để dẫn dắt người đọc qua nhiều cung bậc cảm xúc và đối diện với “nỗi đau sinh thái” nỗi đau của con người khi chứng kiến tự nhiên bị hủy hoại bởi chính bàn tay mình.

Nhân vật “tôi” là người kể chuyện đồng thời là nhân chứng vừa là người dẫn dắt, vừa là kẻ tham dự, mang trong mình nhiều tầng cảm xúc phức tạp: day dứt, bất lực, thức tỉnh. Anh không chỉ đối diện với những mất mát của thiên nhiên mà còn với chính sự đổ vỡ trong đời sống riêng: gia đình tan vỡ, tình yêu thất bại, và cảm giác thua cuộc trước hành trình bảo vệ muông thú, khi không thể thuyết phục nổi người thân từ bỏ việc săn bắn. Qua đó, *Thương Ngàn* không chỉ đặt ra vấn đề sinh thái tự

nhiên mà còn là bi kịch đạo đức, khi mối liên hệ giữa con người với gia đình, giữa cộng đồng và tự nhiên bị đứt gãy.

Những hình tượng mang tính biểu tượng như “rừng tre”, “mùa săn máu”, “cây lim xanh ngàn tuổi” được Vĩnh Quyền xây dựng như những tầng ẩn dụ cho sự sống và cái chết, cho sự hủy diệt và tái sinh. Âm thanh của rừng, đó là tiếng nổ toác của tre, tiếng khèn... Âm thanh tiếng sáo không chỉ là yếu tố nghệ thuật mà còn là tiếng nói của tự nhiên, của môi sinh đang phản ứng trước sự tổn thương. Cảnh tượng Ali trở thành đàn bà trong tiếng tre nổ, hay giây phút Agot hối tiếc giữa lễ săn máu, đều là những biểu hiện sinh thái nhân văn sâu sắc: con người thức tỉnh trước chính tội lỗi của mình với thiên nhiên và với đồng loại.

Nguyễn Thị Anh Đào đã nhận định rằng *Thương Ngàn* “đưa người đọc đến bờ vực của nỗi đau tận cùng” và “chứa đầy hiện thực đến ngọt ngào”. Quả thực, thế giới nghệ thuật của Vĩnh Quyền không dừng lại ở việc tái hiện thiên nhiên như một phong nền thẩm mỹ, mà đặt con người vào mối quan hệ đối thoại sâu sắc với tự nhiên, nơi mọi hành vi tàn phá đều được phản chiếu như một hệ quả tinh thần tất yếu. Chính vì vậy, *Thương Ngàn* có thể xem là một minh chứng tiêu biểu cho cảm quan sinh thái trong văn xuôi Việt Nam đương đại: vừa mang tính cảnh tỉnh, vừa thấm đẫm tinh thần nhân hậu, hướng tới khả năng hàn gắn giữa con người và thế giới tự nhiên.

Ở tầng nghĩa biểu tượng, *Thương Ngàn* không chỉ là nỗi nhớ rừng, mà còn là lời “thương” gửi đến rừng một tiếng gọi của ký ức và hy vọng. Khi cây lim xanh “trở thành biểu tượng của sự sống bền bỉ chỉ còn lại trong ký ức và trên bức vách, tác phẩm đặt ra câu hỏi đầy ám ảnh: con người sẽ tồn tại ra sao khi những giá trị nguyên sơ của tự nhiên đã mất? Chính trong tiếng sáo, tiếng khèn vang vọng ở đoạn kết, nhà văn để lại dư âm về một “ký ức xanh”, đó là ký ức của sự bao dung, của khát vọng phục sinh, của niềm tin rằng tình yêu và lòng nhân hậu vẫn có thể cứu rỗi con người và thế giới.

Như vậy, *Thương Ngàn* không chỉ là một tiểu thuyết về rừng, mà là một diễn ngôn sinh thái nhân văn, nơi rừng trở thành không gian triết lý, nơi con người tìm lại

chính mình trong môi tương giao với vạn vật. Với tác phẩm này, Vĩnh Quyền đã góp phần mở rộng biên độ của văn xuôi Việt Nam đương đại, đưa phê bình sinh thái từ khái niệm lý thuyết thành trải nghiệm nghệ thuật sống động, thấm đẫm nhân tính và nỗi day dứt thời đại.

Tiểu kết Chương 1

Chương 1 đã tập trung khái quát những vấn đề lý luận cơ bản của phê bình sinh thái và bước đầu đặt hai tiểu thuyết *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy và *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền trong dòng chảy văn học sinh thái Việt Nam đương đại.

Từ việc khảo sát nguồn gốc và quá trình hình thành của phê bình sinh thái, có thể thấy đây là một hướng nghiên cứu liên ngành, xuất phát từ ý thức về khủng hoảng môi trường và nhu cầu tái xác lập mối quan hệ hài hòa giữa con người với tự nhiên. Những tư tưởng của sinh thái học bề sâu, đạo đức môi trường, quan niệm phản nhân loại trung tâm cùng các triết lý phương Đông như “thiên nhân hợp nhất” đã tạo nên nền tảng lý luận quan trọng cho việc tiếp cận văn học từ góc nhìn sinh thái. Trong đó, phê bình sinh thái không chỉ quan tâm đến môi trường tự nhiên mà còn hướng tới sinh thái văn hóa, sinh thái tinh thần và những khủng hoảng đạo đức của con người hiện đại.

Bên cạnh việc khái quát lý thuyết, chương này cũng cho thấy chủ đề sinh thái đang trở thành một xu hướng nổi bật trong văn học Việt Nam đương đại. Thiên nhiên không còn chỉ là phong nền nghệ thuật mà đã trở thành một chủ thể tự sự, một “nhân chứng” phản chiếu những biến động của đời sống xã hội và tinh thần con người. Qua đó, văn học góp phần cảnh báo thực trạng hủy hoại môi trường, đồng thời đặt ra những suy tư về trách nhiệm đạo đức và khả năng cộng sinh giữa con người với thế giới tự nhiên.

Trong dòng chảy ấy, *Con chim Joong bay từ A đến Z* và *Thương Ngàn* là hai tác phẩm tiêu biểu cho cảm quan sinh thái trong văn xuôi Việt Nam đương đại. Nếu tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy thể hiện cái nhìn phi nhân, tái hiện sự tha hóa của con người và “nỗi đau sinh thái” qua điểm nhìn của chim Joong và khẩu súng M134, thì

Thương Ngàn của Vĩnh Quyền lại khắc họa bi kịch mất rừng, sự đứt gãy giữa con người với tự nhiên và khát vọng hồi sinh sinh thái trong không gian văn hóa Trường Sơn. Cả hai tác phẩm đều cho thấy sự chuyển biến trong tư duy nghệ thuật của văn xuôi đương đại: từ cái nhìn nhân loại trung tâm sang ý thức cộng sinh, từ phản ánh hiện thực sang suy tư triết lý về sự tồn tại của con người trong chính thể sinh thái rộng lớn.

Những cơ sở lý luận và thực tiễn được trình bày trong chương này sẽ là nền tảng quan trọng để triển khai việc phân tích cảm quan sinh thái, nỗi đau sinh thái và tư tưởng phản nhân loại trung tâm trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* và *Thương Ngàn* ở các chương tiếp theo.

CHƯƠNG 2: NỖI ĐAU SINH THÁI VÀ TINH THẦN PHẢN NHÂN LOẠI TRUNG TÂM TRONG HAI TÁC PHẨM

2.1. Nỗi đau sinh thái – nỗi đau chung của nhân loại

2.1.1. *Con người đô thị và ký ức thiên nhiên bị đánh mất trong Con chim Joong bay từ A đến Z*

Trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*, Đỗ Tiến Thụy kiến tạo một không gian đô thị ngột ngạt, nơi thiên nhiên không còn là môi trường sống hài hòa của con người mà bị thu hẹp, bị chiếm hữu và bị biến dạng. Câu chuyện ban đầu được kể qua điểm nhìn của một con chim một sinh thể tự nhiên bị tách khỏi bầu trời để trở thành món đồ trang trí trong căn biệt thự của “sếp”. Bằng việc trao quyền tự sự cho chim, nhà văn đảo ngược trật tự nhân loại trung tâm, để chính sinh thể tự nhiên lên tiếng phản xét đời sống con người. Xuôi theo dòng ký ức của con chim Joong, có thể thấy rằng bản thân nó cũng trở thành món quà từ thế giới tự nhiên độc đáo, trao tay hết người này qua người khác: Ban đầu là một con chim của núi rừng Tây Nguyên đại ngàn, không may bị bọn săn trộm bắt, rồi đem bán. Con chim rừng tưởng may mắn được giải cứu sau một lần bọn săn trộm bị kiểm lâm ập đến kiểm tra, nhưng sau đó nó lại trở thành quà tặng tình yêu của anh kiểm lâm với cô giáo trẻ. Sống với cô giáo một thời gian nó lại được cô giáo đem cho một chủ doanh nghiệp nhỏ. Sau đó mới được mang đến nhà Sếp Không làm quà biếu (điểm A). Hành trình của con chim Joong chỉ thực sự phát triển khi sếp Không ruồng bỏ nó, và nó được đưa đến nhà cụ Tướng (Từ điểm B - Z). Con chim phiêu lưu trong thế giới con người, sống như thú cưng, quen cách sống phụ thuộc vào con người.

Joong đã sống trở thành một thứ trang sức tô điểm cho cuộc sống con người, cho ăn thì được ăn, bắt hót thì phải hót... Điều quan trọng là con chim ban đầu cũng hài lòng với một cách sống như vậy, không phải lo kiếm ăn, không lo bị săn bắt, không sợ nguy hiểm vậy nên năm lần bảy lượt được thả đi nhưng nó vẫn quanh quẩn bên cụ Tướng và hót rằng “Không, tôi không thích tự do”. Rõ ràng cuộc sống với con người dễ dàng hơn, nhàn tản hơn và bản thân con chim cũng đủ thông minh để biết

sống sao cho hợp lòng người: “*Muốn sống trong cái nhà này phải biết giữ miệng*”, “*Đến lúc này tôi mới nhận ra, đời rét không sợ bằng bị ghét*”... Những điều này vô hình trung làm thui chột bản năng của một con chim tự nhiên, thay vào đó là một con chim lươn lẹo, khéo sống trong thế giới loài người, biết làm cho con người vui để được thoải mái, được an toàn và nhàn hạ. Bên cạnh hình tượng con chim Joong đại diện cho thế giới tự nhiên đang dần bị đồng hóa bởi thế giới con người, thiên nhiên trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy xuất hiện với tần suất dày đặc, trải dài từ quá khứ đến hiện tại, gắn liền với ký ức của những người lính già như cụ Tướng, ông Khoa. Dòng hồi tưởng của họ về chiến tranh là những vết sẹo hằn sâu trong ký ức, không bao giờ có thể liền lại. Trong những cuộc chiến ấy, cả con người và tự nhiên đều trở thành nạn nhân của guồng quay tàn khốc, bị tàn phá, huỷ diệt không thương tiếc. Nhìn từ góc độ sinh thái, con người trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* vừa là tội đồ kẻ thống trị và huỷ hoại tự nhiên vừa là nạn nhân của chính những hành động ấy. Chiến tranh, với bản chất là hiện tượng chính trị xã hội do con người khởi phát, đã để lại những hậu quả vượt xa phạm vi con người, khiến hệ sinh thái và tài nguyên thiên nhiên phải oằn mình gánh chịu vết thương nặng nề.

Đặc biệt, cuộc chiến tranh xâm lược của đế quốc Mỹ tại Việt Nam đã gây ra những tổn thất sinh thái sâu sắc, đến mức thế giới phải dùng khái niệm *ecocide* (huỷ diệt sinh thái). Không chỉ gieo rắc bom đạn, quân đội Mỹ còn sử dụng chất độc hóa học nhằm triệt hạ nguồn sống, ngăn chặn lực lượng cách mạng và biến Việt Nam thành “phòng thí nghiệm” cho vũ khí sinh hóa. Đây được xem là cuộc chiến tranh hóa học có quy mô lớn và hậu quả nặng nề nhất trong lịch sử nhân loại. Hàng triệu héc-ta rừng bị tàn phá, nhiều vùng đất vẫn nhiễm độc hoặc còn bom mìn chưa nổ những dấu tích đau thương của cuộc chiến không chỉ chống lại con người mà còn chống lại tự nhiên.

Sau chiến tranh, thiên nhiên tiếp tục đối mặt với nguy cơ từ chính quá trình phát triển của xã hội hiện đại. Trong những chương cuối tác phẩm, thiên nhiên hiện lên như một thực thể bị tàn phá nghiêm trọng. Những cảnh tượng huỷ diệt xuất hiện dồn dập, vừa tạo bước ngoặt cho cốt truyện, vừa đẩy cảm xúc nhân vật lên cao trào.

Qua đó, tác phẩm không chỉ phản ánh nỗi đau sinh thái mà còn cảnh tỉnh về một nền văn minh đang quay lưng với môi trường từng nuôi dưỡng con người trong chiến tranh.

Mở đầu tiểu thuyết là hình ảnh ông Sếp Không vuốt ve con chim Joong và nói: “Mày là một con chim quý. Nhưng... không quý bằng tao!”. Câu nói thể hiện quan niệm con người vượt lên trên tự nhiên, trong khi số phận sinh vật nhỏ bé hoàn toàn phụ thuộc vào quyền lực của con người. Việc con chim luôn gọi ông Không là “Sếp” càng nhấn mạnh mối quan hệ lệ thuộc giữa tự nhiên yếu ớt và con người trịch thượng.

Thế giới của “sếp” và gia đình ông là ẩn dụ cho xã hội đô thị hiện đại, nơi con người bị giam hãm trong vật chất và xa rời cội nguồn sinh thái. Chiếc lồng sắt phủ vải điều tưởng như bảo vệ con chim nhưng thực chất là biểu tượng của sự cô lập tự nhiên, tước bỏ tự do và bản năng sống. Thiên nhiên bị biến thành công cụ phô trương quyền lực, còn hành động “hắt tay” lạnh lùng của sếp biểu hiện cho sự đứt gãy giữa con người và tự nhiên.

Đối lập với thế giới ấy là hình tượng người lao công và hai đứa trẻ sống bên bãi rác. Dù nghèo khổ, họ vẫn giữ được sự gắn bó với tự nhiên qua thái độ cưu mang và đồng cảm với sinh vật nhỏ bé. Nếu không gian thượng lưu ngập mùi rượu và nước hoa tượng trưng cho thiên nhiên nhân tạo, thì căn nhà bên dòng sông ô nhiễm vẫn lưu giữ phần nào ký ức thiên nhiên nguyên sơ cùng tình thương giữa con người.

Từ đó, Đỗ Tiến Thụy không chỉ khắc họa nỗi đau của con chim bị ruồng bỏ mà còn phơi bày sự trống rỗng tinh thần của con người đô thị những sinh thể đánh mất khả năng giao cảm với tự nhiên. Nỗi đau sinh thái vì thế không chỉ là bi kịch của thiên nhiên mà còn là bi kịch của chính con người khi đánh mất mối quan hệ thiêng liêng với sự sống.

Ở phần B của tác phẩm, khi Joong kể về hành trình bị tách khỏi bầu trời, bi kịch sinh thái được mở rộng thành bi kịch triết học sự đánh mất “ký ức bay”. Hành động bay, biểu tượng của tự do và sinh mệnh tự nhiên, bị thay thế bởi sự tù hãm trong không gian tiêu dùng và tiện nghi nhân tạo. Qua sự đối lập giữa bầu trời tự nhiên với

âm thanh máy lạnh, ánh đèn và mùi nhựa đô thị, Đỗ Tiến Thụy chỉ ra nghịch lý của con người hiện đại: tưởng sống trong ánh sáng văn minh nhưng thực chất đang chìm trong “bóng tối sinh thái”. Hình ảnh con chim trong lồng vì thế không chỉ tượng trưng cho tự nhiên bị đô thị hóa mà còn phản chiếu con người hiện đại – những sinh thể đã đánh mất khả năng hướng tới tự do và thiên nhiên.

Từ điểm nhìn của con chim Joong một sinh thể nhỏ bé mang linh hồn tự do của thiên nhiên, Đỗ Tiến Thụy đã dựng lên trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* một thế giới đô thị đầy nghịch lý, nơi con người hiện đại đánh mất kết nối nguyên sơ với tự nhiên, để rồi tự chuốc lấy bi kịch tinh thần. Khi bị bắt bởi gã thợ săn, chim Joong đã nghe tiếng cười giễu “Khovilon!” - một từ “tiếng lóng dành để chỉ những kẻ khổ vì tình” [26, tr.28] Tiếng cười ấy không chỉ là lời chế nhạo tình yêu mù quáng của con chim, mà còn là tiếng vọng phê phán con người đô thị, những kẻ cũng đang tự trói mình trong “cạm bẫy” của lòng tham, dục vọng và sự vô cảm.

Đặt chim Joong trong ngôi nhà của “cụ chủ”, tác giả tạo nên một bức tranh thu nhỏ của xã hội hiện đại, nơi những ánh mắt “nguội như tro bếp hoang”, “sắc khoằm như vuốt quạ”, “nhơn nhớt như sên lá” [26, tr.31] phản chiếu những tâm hồn méo mó, lạnh lẽo. Con chim biểu tượng của tự nhiên, của bản năng sống trở thành vật bị theo dõi, bị đầu độc, bị “tính toán” như một món đồ trang trí. Cụ chủ, người duy nhất còn giữ được chút nhân tính, lại bất lực trước “cái bệnh ngu dốt nhưng lại hay tỏ ra quan trọng” (tr.34) căn bệnh của cả một nền văn minh duy lý, nơi con người nhân danh “khoa học” để tiêu diệt muôn loài.

Đoạn cao trào khi cụ chủ đối diện với đoàn người mang “bao vôi tang tóc” đến tiêu hủy chim cảnh đã phơi bày tận cùng nỗi đau sinh thái khi nhân loại tự biến mình thành kẻ hủy diệt sự sống: “*Cái này là cái gì? Có phải là cái bệnh ngu dốt nhưng lại hay tỏ ra quan trọng của các anh không? Cái bệnh ấy giết hết gà vịt ngan ngỗng của nông dân chưa thỏa, lại còn muốn giết luôn cả chim trời. Bệnh của các anh mạnh hơn cả đạn bom rồi!*” [26, tr.34]. Lời nói ấy không chỉ là cơn phản nộ của một cá

nhân mà là tiếng kêu của lương tri của tự nhiên chống lại cái nhìn phản sinh thái, phản nhân loại trung tâm.

Như vậy, qua hành trình của con chim Joong từ bầu trời tự do đến chiếc lồng đô thị, Đỗ Tiến Thụy đã phơi bày bi kịch của thời hiện đại: con người tưởng như làm chủ thiên nhiên, nhưng thực ra đang tự hủy diệt chính linh hồn mình. Giọng văn nửa trữ tình, nửa châm biếm, cùng nghệ thuật nhân hóa độc đáo, khiến mỗi tiếng “chuýp chuýp” của chim Joong trở thành lời cáo buộc tinh tế nhất dành cho nền văn minh quay lưng với sự sống.

Nếu ở phần C, tự nhiên là tấm gương phản chiếu bi kịch con người, thì đến phần D, *Con chim Joong bay từ A đến Z* chuyển sang cái nhìn từ loài vật hướng về con người. Đây là biểu hiện của tinh thần phản nhân loại trung tâm, khi các sinh thể phi nhân loại được đặt vào vị trí chủ thể nhận thức. Qua cái nhìn của chim Joong, một sinh thể có ký ức và cảm xúc, con người không còn ở vị thế thượng tôn. Cụ chủ, ông Khoa, bà Nga hay cậu Gấu đều trở thành đối tượng bị quan sát. Sự đảo chiều điểm nhìn ấy làm lung lay mô hình nhân loại trung tâm quen thuộc: không phải con người kể về loài vật mà loài vật kể về con người. Ở phần E, nỗi đau sinh thái hiện lên qua hình ảnh rừng bị tàn phá, suối hóa bùn và bản làng biến mất dưới sự mở rộng của các khu công nghiệp. Không gian sống gắn bó với con người miền núi dần chỉ còn trong ký ức. Khi bước vào đời sống đô thị, con người hậu chiến cũng đánh mất khả năng lắng nghe và đồng cảm với tự nhiên. Hình tượng ông tướng – người từng gắn bó với rừng trong chiến tranh – trở nên lạc lõng giữa căn biệt thự hiện đại và khu vườn bê tông hóa. Trong tác phẩm, con chim Joong được xây dựng như kẻ lưu giữ ký ức, nhân chứng cho quá trình tha hóa của con người đô thị. Hành trình bay của Joong từ A đến E không chỉ là sự dịch chuyển không gian mà còn là hành trình đánh thức ký ức, tìm về cội nguồn tự nhiên đã bị đánh mất. Qua biểu tượng này, Đỗ Tiến Thụy khắc họa bi kịch hậu chiến: con người hiện đại thực sự tổn thương khi đánh mất khả năng đồng cảm với tự nhiên.

Đoạn văn: “Cụ chủ và ông chủ đi tới một vạt cây có thân đầy u máu...” thể hiện rõ nỗi đau sinh thái qua hình ảnh thiên nhiên biến dạng và cảm thức u buồn của con người trước sự suy thoái môi trường sống. Chi tiết “vạt cây có thân đầy u máu, đất dưới gốc vòng lên nứt nẻ” trở thành biểu tượng cho một thiên nhiên bị tổn thương. Sự đồng cảm giữa con người, vật nuôi và cây cỏ qua hình ảnh “ánh mắt... cũng thâm lại” cho thấy mọi sinh thể đều cùng chia sẻ một nỗi đau chung. Thiên nhiên trong đoạn văn vừa là nạn nhân, vừa là tấm gương phản chiếu bi kịch sinh thái của con người hiện đại.

Trong căn biệt thự sang trọng của vị thứ trưởng, mọi giá trị nhân sinh đều bị thay thế bằng hình thức và vật chất: phu nhân ám ảnh với thân thể béo phì, tìm kiếm “sự tái sinh” không qua tinh thần mà bằng nhảy Aerobics và chiếc cân điện tử biết nói. Đằng sau giọng điệu giễu nhại là một cảnh báo: khi con người chỉ còn quan tâm đến lớp da và con số, thì họ đã thực sự rời xa tự nhiên, đánh mất bản thể sinh thái của chính mình. Con chim Joong, với đôi mắt biết nhìn và tiếng nói biết cảm, trở thành nhân chứng cho bi kịch ấy. Sự ngây thơ, bản năng, và trung thành của nó tương phản hoàn toàn với sự giả tạo, phù phiếm của con người đô thị. Bằng thủ pháp trần thuật lồng ghép giữa góc nhìn con người và con chim, Đỗ Tiến Thụy không chỉ khắc họa sự mục ruỗng đạo đức của tầng lớp cầm quyền mà còn cho thấy mức độ xa lạ của con người hiện đại với thế giới tự nhiên, nơi từng nuôi dưỡng linh hồn họ. Ở đó, nỗi đau sinh thái không còn nằm ngoài thiên nhiên, mà đã thấm sâu vào từng tế bào người.

Phần G của *Con chim Joong bay từ A đến Z* là minh chứng tiêu biểu cho sự đứt gãy ký ức thiên nhiên và suy thoái đạo đức trong đời sống đô thị hậu chiến. Đô thị hóa không chỉ làm biến đổi không gian sống mà còn bào mòn trí nhớ cộng đồng và các giá trị đạo lý truyền thống. Cảnh chúc thọ, tặng quà rồi bị cụ chủ phê phán là “tha hóa” đã phơi bày nghịch lý của đời sống hiện đại: tiện nghi và vẻ ngoài văn minh ngày càng gia tăng nhưng các giá trị đạo đức dần chỉ còn mang tính hình thức: “Đứng trên giàn lan tôi thấy nhiều người vào công... Cụ chủ hừ. Tiếng hừ của một con sư tử” [26, tr. 76, 78].

Hình tượng “cụ” hiện lên như biểu tượng cho lớp người liêm chính, suốt đời giữ gìn phẩm hạnh giữa vòng xoáy tha hóa của quyền lực và vật chất. Những lời căn dặn: “phải giữ mình trong sạch”, “phải làm tấm gương sáng mẫu mực” được lặp lại nhiều lần, vừa thể hiện niềm tin bền vững vào đạo lí làm người, vừa gợi nỗi cô đơn của một nhân cách lớn trước thực tại biến chất. Đặc biệt, tiếng “hừ” cuối đoạn được ví như tiếng gầm của “con sư tử già”, không chỉ thể hiện sự phẫn nộ của một người cha, một vị tướng, một người thầy mà còn trở thành lời cảnh tỉnh sâu sắc: khi quyền lực và vật chất trở thành thước đo giá trị, lòng tự trọng và danh dự con người sẽ dần bị đẩy lùi vào bóng tối.

Việc cụ chủ chuyển từ ghi chép ký ức chiến tranh sang vận động thanh tra, chống tham nhũng là nỗ lực bảo tồn một “kí ức công cộng” có gốc sinh thái tức ký ức về trách nhiệm với cộng đồng và môi trường trước khi nó bị thị trường và hình thức hóa xóa mòn. Ở chiều sâu, hành động ấy không chỉ là sự tiếp nối của một đời người từng trải qua khói lửa chiến tranh, mà còn là sự phản tỉnh của một thế hệ về mối liên hệ giữa đạo đức, quyền lực và tự nhiên. Nếu trong chiến tranh, thiên nhiên là nơi trú ẩn và chứng nhân của lòng dũng cảm, thì trong thời bình, nó trở thành tấm gương phản chiếu sự tha hóa của con người. Cụ chủ, bằng sự bền bỉ của một nhân cách chính trực, đã chọn đứng lên giữa vùng tối ấy để khơi dậy lương tri như một cách “trả nợ đất đai”, trả nợ những gì mà con người đã từng nợ lại sau chiến tranh. Ở đây, Đỗ Tiến Thụy không chỉ viết về một con người chống tham nhũng, mà còn viết về một nỗ lực cứu vãn hệ sinh thái tinh thần đang suy kiệt nơi ký ức và niềm tin cần được phục hồi như những nguồn năng lượng tự nhiên của đạo đức.

Đỗ Tiến Thụy dùng thủ pháp nhân hóa và đảo điểm nhìn (cho chim Joong làm nhân chứng) để phơi bày cơ chế tinh tế làm nghèo đi đời sống tinh thần: truyền thông và công nghệ vừa khuếch đại tiếng nói chính nghĩa, vừa có thể biến nó thành trò trình diễn. Khi lời nói trong “máy” thúc giục cụ lên tiếng, đồng thời những phát ngôn ấy bị hệ thống chính trị và thị trường tiêu thụ, ký ức thiên nhiên trở thành nền tảng mong manh dễ bị lãng quên. Trong bối cảnh đó, hành trình của Joong không chỉ là tìm lại cảnh rừng đã mất, mà còn là phục hồi khái niệm trách nhiệm sinh thái buộc con người

đô thị phải nhìn lại mối liên hệ bản thể với thiên nhiên, nhận diện và sửa chữa những hành vi “tha hóa” trước khi ký ức ấy hoàn toàn bị xóa.

Con người hậu chiến những người tưởng đã rời xa súng đạn nhưng vẫn bị trói buộc trong mạng lưới quyền lực, danh dự về “sứ mệnh lịch sử”. Cuộc gặp gỡ giữa Cụ Tướng và Cụ Trưởng, bề ngoài là cuộc đoàn viên giàu nghĩa tình, thực chất lại là đối thoại giữa hai thế giới giá trị: một bên đại diện cho lớp người từng “làm nên lịch sử”, mang niềm tin duy ý chí vào đạo lý chính trị; bên kia là lớp người nông thôn từng chứng kiến sự mục ruỗng dần của các giá trị ấy trong đời sống thực tiễn. Bữa tiệc tất niên, với những câu hỏi hồn nhiên của lũ trẻ và những lời “say thật” của dân quê, trở thành một tấm gương phản chiếu hiện thực hậu chiến: ký ức hào hùng bị pha loãng, lý tưởng bị nghi ngờ, và giữa đám đông ấy, Cụ Tướng hiện lên như một biểu tượng cô độc của thời quá vãng.

Đỗ Tiến Thụy không chỉ tái hiện sự phai mờ của ký ức cá nhân, mà còn phơi bày sự tan rã của ký ức tập thể vốn gắn chặt với thiên nhiên, với nếp sống làng quê. Khi Cụ Tướng không thể nuốt nổi bát cháo cá “đã nguội, vị đơn đót, thoảng hơi tanh”, đó không chỉ là sự chán ngán vật chất, mà là biểu tượng cho cảm giác xa lạ trước nguồn cội nơi từng nuôi dưỡng ông và cả một thế hệ. Đô thị hóa và quyền lực đã khiến người từng thuộc về đất trở nên xa lạ với chính đất ấy. Trong cảnh cuối, khi bài vè dân gian vang lên như một tiếng nói của “trí nhớ cộng đồng”, Cụ Tướng lại chọn rời đi trong im lặng dấu hiệu cho sự khép lại của một kỷ nguyên con người từng xem mình là trung tâm vũ trụ, còn thiên nhiên và dân chúng chỉ là phong nền cho vinh quang nhân loại.

Tất cả những chi tiết ấy góp phần tạo nên một hệ sinh thái tâm hồn phong phú trong chính con người vị tướng già người đã được tôi rèn qua lửa đạn chiến tranh, với ý chí kiên định, niềm tin tuyệt đối vào lý tưởng cách mạng, vào ánh sáng của nhân phẩm, đạo đức và các giá trị truyền thống tốt đẹp của dân tộc. Thế nhưng, những phẩm chất liêm khiết, cao đẹp ấy lại trở nên lạc lõng trong hiện tại, giữa một xã hội đổi thay

không ngừng, tiềm ẩn nhiều nguy cơ suy đồi về đạo đức và lý tưởng. Trớ trêu thay, chính điều đó khiến cụ, trong mắt con cháu, trở thành người thủ cựu, bảo thủ.

Trải qua những năm tháng oanh liệt ngoài sa trường, đến Thiếu tướng Nguyễn Thuần trong *Tướng về hưu* (Nguyễn Huy Thiệp) cũng từng phải thốt lên: “Sao tôi cứ như lạc loài?” một tiếng than chạm đến tận đáy nỗi cô độc của thế hệ lính già giữa nhịp sống nhỏ nhãng, xô bồ, trong buổi giao thời từ cơ chế bao cấp sang kinh tế thị trường. Cuộc chiến trong thời bình dường như còn gian nan hơn mấy chục năm cầm súng, bởi kẻ thù không còn hiện hình bằng quân phục, mà ẩn nấp trong lòng người đa đoan, trong những âm mưu, toan tính và sức hút mê hoặc của đồng tiền, quyền lực.

Điều đó cũng lý giải vì sao, khi nhận ra sự thật bị bóp méo, khi những hệ tư tưởng tưởng chừng bất biến bị đánh sập, những vị tướng lão thành từng dạn dày chiến trận lại dễ dàng gục ngã. Nếu như trong chiến tranh, lý tưởng và ý chí giúp họ sống sót trở về, thì ở thời bình, chính những điều ấy lại trở thành gánh nặng tinh thần đè nát niềm tin. Chưa xót thay, những kẻ khiến cụ sụp đổ lại chính là con cháu mình. Phải chăng đó chính là bi kịch kép của người lính sau chiến tranh bi kịch không thoát khỏi quá khứ, không thích ứng được với hiện tại, và thất bại trong quá trình tự phủ định chính mình?

Cái tài của Đỗ Tiến Thụy còn nằm ở việc khéo léo phân tầng đạo đức, lối sống và bản lĩnh nhân vật trong cùng một gia đình theo chiều giảm dần, qua đó hé lộ dụng ý nghệ thuật sâu sắc. Một người họ hàng trong họ đã thấu hiểu và mĩa mai điều ấy bằng mấy câu thơ trào phúng đầy ẩn ý:

Thái Tổ gian khổ

Thái Tông hưởng công

Nhân Tông lông bông

Thần Tông phá hỏng.

Từ đời ông cụ Tướng biểu tượng của sự thanh cao, liêm khiết, đến ông Khoa người kế thừa phẩm chất tốt đẹp nhưng nhu nhược, thiếu quyết đoán, để rồi bà Nga

lộng hành, che giấu lòng tham sau lớp vỏ đạo đức giả. Được mẹ bao bọc và cổ xúy, cậu Gấu hậu duệ cuối cùng đã đánh mất toàn bộ những giá trị cội nguồn: ăn chơi trác táng, coi thường tri thức, tham nhũng, và trở thành kẻ trực tiếp góp phần huỷ hoại môi trường sống. Chuỗi sa ngã ấy là hệ quả của sự đứt gãy truyền thống đạo đức lý tưởng trong dòng chảy hiện đại hoá, tạo nên bi kịch tan vỡ gia đình khi ông cụ Tướng qua đời.

Trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*, Đỗ Tiến Thụy xây dựng các nhân vật phản diện với mức độ tha hóa ngày càng sâu sắc, qua đó tạo nên bi kịch cho những con người còn giữ phần thiện lương. Đằng sau vẻ ngoài sang trọng, đạo mạo là sự mục ruỗng đạo đức và lương tri. Trong không gian ấy, mọi sinh thể đều bị biến thành công cụ phục vụ quyền lực và hưởng thụ: Joong để mua vui, con lợn để giải trí, còn cô Xoan bị tiêu thụ cả thể xác lẫn tinh thần.

Chi tiết Gấu ép Xoan uống “viên kẹo nhỏ” là ẩn dụ cho sự xâm lấn của văn minh giả tạo vào bản thể tự nhiên. Thiên nhiên, trong hình hài cô gái quê, bị đô thị hóa nuốt chửng. Qua đó, nhà văn cho thấy bi kịch của thể hệ hậu chiến: bước ra khỏi chiến tranh với khát vọng xây dựng xã hội mới nhưng cuối cùng lại đánh mất căn cước sống hài hòa với tự nhiên. Lời thú nhận “càng chống, tham nhũng càng phát lộ” không chỉ phản ánh khủng hoảng đạo đức xã hội mà còn cho thấy sự sụp đổ của niềm tin vào trật tự nhân sinh đã tách rời khỏi tự nhiên.

Tiếng chim Joong: “Sếp sáng suốt! Bà chủ xinh đẹp! Cậu chủ đẹp trai!” trở thành âm thanh trào phúng của một xã hội giả tạo, nơi tự nhiên bị thuần hóa thành công cụ tăng bốc quyền lực. Đó là bi kịch sinh thái tinh thần, khi ngôn ngữ – biểu hiện của trí tuệ con người – lại trở thành dấu hiệu của sự tha hóa. Đô thị hóa vì thế không chỉ dựng lên những khối bê tông mà còn tạo ra khoảng cách giữa con người với tự nhiên.

Tuy nhiên, Đỗ Tiến Thụy vẫn để lại một khoảng sáng nhân văn. Dù bị thuần hóa, Joong vẫn lưu giữ kí ức nguyên sơ qua tiếng hát của cô Xoan: “Chim ơi chim, chim đừng bay”. Câu hát gợi nhắc một thế giới hài hòa đã mất, nơi con người và thiên

nhiên từng giao cảm bằng niềm tin và âm thanh. Qua hành trình của Joong từ rừng xanh đến lòng son, nhà văn đặt ra câu hỏi mang ý nghĩa thời đại: liệu con người có thể trở lại là một phần của tự nhiên, thay vì chỉ tìm cách chiếm hữu nó?

Cảnh cụ Tượng gục ngã trước cổng căn biệt thự của người con gái “bà thanh tra” là điểm kết tinh cho mạch phản tư sinh thái trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*. Cái chết của cụ không chỉ là bi kịch của một con người liêm chính bị thời đại bỏ quên mà còn tượng trưng cho sự mất mát của “ký ức xanh”, của một thế hệ từng sống hài hòa với tự nhiên. Những không gian như “rừng quế”, “dòng suối”, “ngôi trường bên sườn núi” đã bị thay thế bởi biệt thự bê tông, khói xe và mùi nước hoa – biểu tượng cho sự tha hóa của đời sống đô thị.

Sau cái chết của cụ, chim Joong và thằng Ấn bị bỏ lại bên mộ. Khi được ông Khoa đưa trở lại Tây Nguyên, Joong lại bật lên câu hỏi đầy cay đắng: “Tôi đã quen cách sống với người, làm sao sống được với chim?”. Câu nói ấy cho thấy bi kịch của một sinh thể đã đánh mất bản năng tự nhiên, đồng thời tố cáo sự thống trị của con người đối với tự nhiên dưới danh nghĩa yêu thương và thuần hóa.

Giây phút Joong bay khỏi xác cụ, cất tiếng hót giữa bầu trời xám, trở thành biểu tượng cho linh hồn tự nhiên rời bỏ con người. Tiếng chim không còn là âm thanh của sự sống mà là lời tiễn biệt trước sự tha hóa của nhân loại. Hình ảnh “ngôi nhà số 888” cùng dòng người mang quà biếu là bức biếm họa về xã hội đô thị hóa, nơi các giá trị tinh thần bị thay thế bằng vật chất.

Cái chết của cụ Tượng cũng khép lại vòng tuần hoàn sinh thái của tiểu thuyết: từ tự nhiên đến tha hóa và sụp đổ. Qua đó, Đỗ Tiến Thụy đặt ra bi kịch của con người hiện đại: khi rời xa thiên nhiên, con người cũng đánh mất bản thể tinh thần của chính mình.

Về nỗi đau sinh thái, chi tiết con chim Joong bị nhốt trong hộp rượu mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc: đó là hình ảnh thu nhỏ của tự nhiên bị con người chiếm đoạt, giam hãm trong khuôn khổ nhân tạo. Joong vốn là sinh thể tự do, mang linh hồn của gió, trời và tiếng hát thiên nhiên, nhưng khi bị “ông chủ” bắt lại và nhốt vào hộp, sự sống ấy bị tước đoạt để phục vụ cho ham muốn chiếm hữu của con người. Hành

động tưởng như yêu thương “thả ra rồi lại giữ lấy” thực chất là một hành vi bạo lực mang tính văn minh, phản chiếu thái độ của xã hội hiện đại đối với tự nhiên: tôn sùng, nhưng đồng thời hủy hoại. Từ cái nhìn ấy, *Con chim Joong bay từ A đến Z* đã vẽ nên một ẩn dụ sinh thái học đau đớn: con người không còn là người bạn đồng hành của thiên nhiên, mà là kẻ thống trị, cải tạo, và cuối cùng, làm nghẹt thở sự sống tự nhiên bằng bàn tay của mình.

Ở một bình diện khác, cảnh Tây Nguyên sau chiến tranh hiện lên như một không gian hoang tàn sinh thái. Nơi từng là rừng rậm hùng vĩ, là mái nhà của muôn loài, giờ chỉ còn lại đất đỏ, hố bom và những thân cây cháy xém. Con người sau chiến tranh tưởng chừng là nạn nhân, nhưng họ cũng là thủ phạm tiếp nối: chặt rừng, đốt nương, bỏ mặc đất đai cằn cỗi và sự sống suy tàn. Những người lính trở về mang trong mình nỗi ám ảnh không chỉ về máu lửa mà còn về cái chết của thiên nhiên, của những giá trị sống từng nâng đỡ linh hồn họ. Rừng mất, suối cạn, sốt rét hoành hành, đó không chỉ là hậu quả vật lý, mà còn là dấu hiệu của một nền văn minh đang tự hủy, khi con người cắt đứt sợi dây liên kết với môi trường nguyên sơ. Bằng ngòi bút thấm đẫm cảm thức sinh thái, Đỗ Tiến Thụy đã để cho nỗi đau của đất, của chim, của rừng hòa quyện với nỗi đau tinh thần con người, tạo nên một tiếng nói bi tráng về vết thương môi sinh trong kỷ nguyên hậu chiến và đô thị hóa.

Con chim Joong bị nhốt trong hộp là biểu tượng đầy ám ảnh của tự nhiên bị chiếm đoạt. Cũng như cách con người hiện đại “nhốt” thiên nhiên để phục vụ cho lợi ích riêng, hành động giam cầm ấy cho thấy sự lệch chuẩn trong mối quan hệ giữa con người và thế giới tự nhiên. Khi tiếng chim bị cắt đứt, đó không chỉ là sự tước đoạt một sinh thể mà còn là biểu hiện của việc con người đánh mất khả năng lắng nghe tự nhiên, đánh mất một phần bản thể sinh thái trong chính mình.

Cảnh Tây Nguyên sau chiến tranh với rừng tàn, người chết vì sốt rét, suối cạn và những thân xác phủ rêu xanh là tấm gương phản chiếu rõ rệt nhất cho “vết thương môi sinh” mà bàn tay con người đã gây ra. Hậu quả của chiến tranh không chỉ là những tàn tích vật chất mà còn là sự huỷ diệt những mắt xích sinh thái: rừng bị tàn

phá, thú rừng tuyệt chủng, đất đai nhiễm độc. Đó là một bi kịch kép vừa là nỗi đau sinh thái, vừa là nỗi đau nhân tính.

Chính trong bối cảnh đó, sự thức tỉnh sinh thái được khởi sinh như một hành trình cứu chuộc. Đoạn truyện Joong được đưa đến vùng rừng núi, gặp “lão già hoang vu” và “gái núi” mở ra một tầng ý nghĩa sinh thái nhân văn sâu sắc. Con chim Joong kẻ đã bị tước mất “tiếng chim” chính là ẩn dụ cho con người đô thị hiện đại: biết nói tiếng người nhưng đã quên tiếng của tự nhiên. Khi Joong uống ngụm nước suối quê hương, cảm nhận “nước mát ngọt chạy vào cơ thể khiến các thớ thịt bừng thức”, đó là giây phút bản thể hòa nhập trở lại với môi sinh. Thiên nhiên ở đây không chỉ là phong nền mà trở thành nguồn năng lượng tái sinh tinh thần, khơi dậy ký ức đã bị chôn vùi bởi đời sống đô thị, chiến tranh và quyền lực.

Con chim Joong trở lại với Tây Nguyên sau bao nhiêu năm lưu lạc, nhưng nó lại lạc lõng, xa lạ với chính mảnh đất nơi nó sinh ra khi trở về. Những cánh rừng đại ngàn của Tây Nguyên giờ đã khoác lên mình những “tấm áo” khoác, “tấm áo” của kỷ nguyên hiện đại hoá đi liền với đó là những biến đổi tiêu cực của môi trường. Tất cả những gì tinh tú, thuần khiết nhất về thiên nhiên hoang dã của mảnh đất Bazan chỉ còn lại trong kí ức của loài joong bé nhỏ: “...Tôi rải cánh giữa nắng vàng gió lộng. Trên đầu tôi là mây trắng. Dưới cánh tôi là rừng xanh. Trong ngực tôi có một ngọn lửa đang bùng cháy. Tôi đã bay qua chín cánh rừng. Tôi đã bay qua mười ngọn núi. Những con suối trôi qua mắt tôi loang loáng...”, “Tôi đã bay qua chín cánh rừng. Tôi đã bay qua mười ngọn núi. Những con suối trôi qua mắt tôi loang loáng...” Giờ đây, mở ra trước mắt con chim là một hiện thực tàn khốc vô cùng: dưới cánh chim chỉ còn “những con sông trở sỏi đá”, “những sườn núi bị bóc cào nham nhở, đất lở đỏ loè”, “những cánh rừng ngổn ngang cành cháy, đen kịt tro than.” Cảnh tượng ấy không chỉ tái hiện một không gian sinh thái bị tàn phá, mà còn phơi bày sự tuyệt diệt của một thế giới từng tràn đầy sự sống. Đau xót hơn, khi con chim cất tiếng gọi bầu, cả bầu trời chỉ đáp lại bằng sự im lặng tuyệt đối. Có lẽ, giống loài của nó đã hoàn toàn biến mất khỏi Tây Nguyên sau những vụ săn bắt trộm và những cuộc tàn phá môi trường không ngừng nghỉ.

Không còn nhà, không còn bầy đàn, con chim buộc phải quay lại với con người, sống nương nhờ cùng ông già hoang vu (ông Bẩm) giữa công trường ngổn ngang nơi tương lai sẽ mọc lên khu nghỉ dưỡng cao cấp, “điểm hốt bạc tỉ” của cậu Gấu. Tại đây, con chim trở thành công cụ mua vui thực sự. Nó bị bỏ đói, bị đe dọa, chỉ để buộc phải cất tiếng nói những lời tăng bốc làm thỏa mãn lòng kiêu hãnh của cậu chủ và đám khách quyền quý: “Cậu chủ đẹp trai”, “Thiếu gia giá lâm”. Hình ảnh ấy khép lại bi kịch của con chim Joong từ sinh thể tự do của tự nhiên trở thành món đồ giải trí trong thế giới nhân loại, nơi mọi giá trị bị đảo lộn và tự do bị thương mại hóa đến tận cùng.

Song song với hành trình của Joong là quá khứ của ông chủ và lão Bẩm hai “người bạn song sinh” bước ra từ chiến tranh, mỗi người mang trên mình một vết cắt của lịch sử và sự chia lìa khỏi tự nhiên. Những chi tiết về dòng suối, món cá niêng, khói bếp, cánh rừng, không chỉ khơi lại ký ức quê hương mà còn gợi nên khát vọng trở về với môi trường nguyên sơ nơi con người tìm lại sự cân bằng tâm linh. Cuộc đi săn cua, câu cá, ngồi lặng bên suối trở thành “liệu pháp” thanh tẩy, biểu tượng cho nỗ lực rũ bỏ những rối ren nhân tạo của đời sống công nghiệp và quyền lực đô thị.

Tuy nhiên, sự thức tỉnh ấy không toàn vẹn. Ông chủ vẫn mang theo trong tâm trí tiếng gọi của ngôi nhà, của quyền lực, của thế giới đã đánh mất tự nhiên. Cuộc trở về chỉ tạm thời, như một giấc mộng thanh lọc rồi tan biến. Ở tầng sâu, Đỗ Tiến Thụy muốn nói: khi tự nhiên đã bị tổn thương, con người cũng đánh mất chính mình. Bởi vậy, hành trình của Joong không chỉ là chuyến bay của một con chim, mà là khát vọng tái thiết mối quan hệ “con người – thiên nhiên” trong thời hậu chiến đô thị hóa.

Ở phần giữa của tiểu thuyết, từ H tới N đã khéo léo đặt một nhịp gãy trong kết cấu truyện. Chính tại đây, quá khứ và hiện tại, cá nhân và cộng đồng, thân thể và linh hồn tất cả hòa quyện vào nhau trong một chuỗi đứt gãy của ký ức. Từ lời kể của Joong, người đọc chứng kiến sự đảo chiều của quyền năng: kẻ bị hành hạ (Bẩm) và kẻ hành hạ (Hai Cương), kẻ sống sót và kẻ đang suy tàn (ông chủ - bạn cũ của Bẩm). Những lát cắt ấy không chỉ nhằm tái hiện một quá khứ đau thương, mà còn vạch trần

sự rạn nứt nhân tính trong hiện tại, nơi “đưa con thế hệ sau” (cậu Gấu) đối diện cha mình bằng ánh nhìn toan tính, lạnh lùng.

Hình tượng lão Bầm là biểu hiện tập trung của nỗi đau thể xác và tinh thần hậu chiến. Chi tiết nhân vật bị “treo tay chữ V”, bị “túm giẻ tẩm dầu đốt cháy dương vật” không chỉ cho thấy sự tra tấn tàn bạo mà còn phản ánh sự hủy diệt thân thể con người trong chiến tranh phi nhân tính. Tuy nhiên, trong đau đớn tột cùng, Bầm vẫn không khai, khiến thân phận người lính mang ý nghĩa như một sự hiến tế. Từ điểm nhìn hậu chiến, Đỗ Tiến Thụy không dừng lại ở cảm hứng ngợi ca anh hùng mà nhân mạnh bi kịch của những con người sống sót trở về với cơ thể tàn tạ và tinh thần đổ vỡ. Từ một người lính kiên cường, Bầm dần rơi vào tha hóa: “Vào một ngày mùa đông buốt cắt, lão lại la cà quanh mấy hàng rượu lậu chợ Gót...” (tr. 159). Bị làm nhục giữa chợ, lão “đập vỡ chai” rồi rạch cổ tự sát. Hành động ấy không chỉ là tuyệt vọng cá nhân mà còn là tiếng kêu bi thương của một thế hệ cựu binh bị bỏ lại sau chiến tranh. Qua nhân vật lão Bầm, nhà văn cho thấy nghịch lý cay đắng của lịch sử: chiến tranh khiến con người kiên cường, nhưng hòa bình lại có thể đẩy họ đến suy sụp và lãng quên. Đây cũng là cách Đỗ Tiến Thụy phơi bày những vết thương tinh thần và đạo đức kéo dài dai dẳng trong đời sống hậu chiến.

Mãi đến loạt đạn cuối, người đọc mới nhận ra “thần chết” chính là lão Bầm. Dù những phát súng gần như đã trúng đích, ông Khoa vẫn giằng lấy nòng súng, ngăn viên đạn bắn vào Beo. Hành động ấy cho thấy giữa ranh giới sinh – tử, những người lính vẫn giữ lại phần nhân tính và lòng cao thượng đối với kẻ thù. Cái tên “thần chết” vì thế không chỉ gọi sự tàn sát mà còn dự báo cho bi kịch của một người lính kiên trung bị chiến tranh và hậu chiến hủy hoại.

Từ góc nhìn sinh thái, cái chết trong tác phẩm mang ý nghĩa nhị nguyên: vừa phản ánh sự hủy diệt của cái thiện trước cái ác và quyền lực, vừa khơi dậy mầm sống và nhân tính nơi những con người còn lại. Trong vòng tuần hoàn ấy, sự hủy diệt đôi khi lại trở thành điểm khởi đầu cho sự thức tỉnh nhân văn. Sau bi kịch của lão Bầm, Đỗ Tiến Thụy tiếp tục đặt ông Khoa vào vòng luân hồi đau đớn của hậu chiến: một

gia đình mục ruỗng, người vợ thực dụng, đứa con đầy thủ đoạn và nỗi ám ảnh về Y Linh. Tình yêu giữa ông và Y Linh diễn ra giữa “thung hoa, bướm rợp trời”, nơi con người hòa nhập với thiên nhiên trong trạng thái nguyên sơ nhất. Tuy nhiên, vẻ đẹp ấy cũng cho thấy nỗi đau sinh thái: tình yêu chỉ có thể tồn tại trong không gian rừng sâu bị xã hội loại trừ, còn thiên nhiên trở thành chứng nhân câm lặng cho sự tha hóa của con người.

Đỗ Tiến Thụy không ca ngợi con người, mà phơi bày sự sụp đổ của niềm tin vào con người, qua đó khơi dậy một cái nhìn khiêm nhường, thấu cảm hơn với tự nhiên và muôn loài. Trong thế giới ấy, Joong con chim bé nhỏ, lại mang phẩm chất nhân văn hơn những kẻ quyền thế. Nó biết yêu, biết nhớ, biết đau những điều mà “cậu Gấu” hay “ông chủ” đã đánh mất.

Nhân vật ông Khoa trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* không chỉ phản ánh bi kịch gia đình mà còn là biểu tượng cho sự đứt gãy giá trị nhân sinh sau chiến tranh và hiện đại hóa. Qua đó, Đỗ Tiến Thụy đưa văn xuôi Việt Nam đương đại đến gần hơn với cảm thức sinh thái nhân văn, nơi tiếng nói của tự nhiên và những sinh thể nhỏ bé được đặt trong mối quan hệ bình đẳng với con người. Ông Khoa và bà Nga là một cuộc hôn nhân bất hạnh. Ông luôn bị vợ lấn át, trong khi bà Nga ngoại tình và khinh miệt sự bất lực của chồng. Mang những tổn thương hậu chiến, ông Khoa vẫn day dứt về mối tình cũ với Y Linh ở Tây Nguyên. Sau nhiều năm gặp lại, hai người có với nhau bé Y Ngoan và bí mật ấy trở thành điểm yếu để vợ con ông lợi dụng, thao túng.

Bi kịch gia đình tiếp tục bộc lộ qua mối quan hệ giữa cậu Gấu và cô Xoan. Dù cụ Tướng từng ngăn cản, khi Xoan mang thai, gia đình vẫn tìm cách che giấu bằng việc buộc cô nghỉ học, trở về quê. Đằng sau vẻ ngoài nền nếp là một “vở kịch” đạo đức kéo dài trước mắt cụ Tướng. Mọi thứ sụp đổ khi cụ phát hiện con gái và cháu trai lợi dụng danh nghĩa gia đình để nhận quà biếu, dựng tượng vàng ca ngợi sự thanh cao giữa vô số công phẩm xa xỉ. Khoảnh khắc cụ “đổ huych xuống sàn” là biểu tượng cho sự sụp đổ của những giá trị đạo đức, nhân phẩm và lí tưởng mà một thế hệ từng gìn giữ.

Bên cạnh đó, trong mạch ngầm của câu chuyện gia đình ông Khoa còn ẩn chứa nhiều uẩn khúc. Dường như có một thế lực nào đó đứng trong bóng tối, âm thầm toan tính nhằm hãm hại gia đình này vì mục đích chính trị. Ông cụ người tượng trưng cho danh dự và sức ảnh hưởng chính là mục tiêu đầu tiên. Những cuộc gọi nặc danh, những lá đơn tố cáo tham ô và cả sự xuất hiện đầy ẩn ý của con chim Joong đều không phải ngẫu nhiên. Dù tác phẩm không nêu đích danh, nhưng có thể ngầm hiểu rằng đằng sau chuỗi biến cố ấy là bàn tay sắp đặt của sếp Không kẻ xem ông Khoa như vật cản trên con đường thăng tiến. Bằng những chiêu trò “ném đá giấu tay”, “gấp lửa bỏ tay người”, hần dần đạt được mục đích đen tối của mình. Qua đó, Đỗ Tiến Thụy đã phơi bày bản chất tha hóa, lòng tham và sự nham hiểm của con người trong vòng xoáy quyền lực và lợi ích.

Có thể nói, bà Nga, cậu Gấu hay sếp Không vừa là chủ thể, vừa là nạn nhân của hệ sinh thái đời sống đô thị. Giữa muôn vàn bất an của thời hiện đại, đồng tiền trở thành một ma lực đáng sợ, cuốn con người vào vòng xoáy tha hóa. Họ dần đánh mất chính mình, trở thành những nô lệ của vật chất. Việc xây dựng tuyến nhân vật phản diện trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* không chỉ mang ý nghĩa phê phán mà còn là lời cảnh tỉnh sâu sắc gửi đến bạn đọc: trong kỷ nguyên số hóa, con người mãi mê đi tìm kiếm tiện nghi và của cải vật chất mà lãng quên những giá trị tinh thần, xa rời thiên nhiên, để rồi dần đánh mất tâm hồn và những chuẩn mực đạo đức nhân văn.

Cậu Gấu, hình ảnh con người thời hậu hiện đại hiện lên như một “chúa đất” nhỏ, mang dáng dấp của quyền lực đô thị. Chiếc jeep rò ga, chai rượu ngoại, khẩu súng máy và thú vui tàn bạo với con gà... tất cả là biểu tượng của một nền văn minh tiêu thụ, nơi con người trở thành kẻ săn mồi vô cảm. Cậu Gấu đối lập hoàn toàn với lão Bẩm, người lính đã từng vào sinh ra tử, mang trong mình kẻ còn lưu giữ chút run rẩy lương tri và ký ức rừng núi. Khi lão bị buộc phải huấn luyện con chim Joong biết nói, thiên nhiên bị cưỡng ép trở thành công cụ giải trí, phản ánh bi kịch của tự nhiên khi bị con người đô thị hóa và tha hóa chiếm đoạt.

Lời kể thứ hai trong truyện là sự trở lại đầy ám ảnh của khẩu súng đại liên sau chiến tranh. Vốn là vũ khí hạng nặng, biểu tượng của chết chóc, giờ đây nó được cậu Gấu mua về chỉ để phục vụ cho những cuộc vui xa hoa của giới “cậu ấm cô chiêu” những kẻ dùng bạo lực và tàn sát như một trò tiêu khiển, đồng thời lấy đó làm phương tiện lấy lòng quan chức, phục vụ cho mục đích thăng tiến trong con đường chính trị và thương trường. Sự xuất hiện của khẩu đại liên trở thành mắt xích quan trọng đẩy mạch truyện đến cao trào, bồi thêm cảm xúc phần uất dồn dập trong các nhân vật và tác động mạnh đến tâm lý người đọc. Kể về tội ác của con người đối với thiên nhiên, chi tiết ám ảnh nhất chính là cảnh săn bò tót ở Tây Nguyên của cậu chủ Gấu và nhóm thiếu gia. Qua lời kể sắc lạnh của chính khẩu súng đại liên, khung cảnh đầm máu hiện lên trần trụi và ghê rợn: “Phụp phụp phụp phụp... Một chiếc răng của tôi xuyên qua chiếc ức rắn căng chui vào quả tim to như một trái dưa hấu căng mọng máu tươi tanh chất... Con vật đổ đánh rầm. Nền rừng rung chuyển... Flash! Flash! Flash!... Ông cười. Nụ cười loang lổ máu rừng già.” Bằng giọng văn đanh thép, sắc lạnh, Đỗ Tiến Thụy đã cực kỳ sáng tạo khi để một vật vô tri “khẩu súng” trở thành nhân vật trần thuật. Những câu văn ngắn, dứt khoát, kết hợp với thủ pháp liệt kê và nhịp điệu nhanh, mạnh của tiếng súng, tiếng “Flash” của máy ảnh, vừa tái hiện chân thực cảnh giết chóc, vừa phơi bày sự vô cảm và khoảnh khắc con người đánh mất nhân tính. Trong khi ánh đèn lóe sáng tung hô “kẻ chiến thắng”, thì ở một góc nhìn khác, đó chính là ánh sáng phơi bày tội ác của loài người loài sinh vật tự cho mình là trung tâm vũ trụ.

Từ điểm nhìn của khẩu súng, tác phẩm hé lộ một nghịch cảnh bi thảm: vũ khí từng là nỗi kinh hoàng của chiến tranh nay lại trở thành đồ chơi trong thời bình, phục vụ thú vui giết chóc của thế hệ hậu sinh. Nếu như thế hệ cha ông từng cất kỹ những khẩu súng vào hòm sắt với ước vọng “không bao giờ phải dùng đến”, thì nay, chính hậu duệ của họ lại mang nó ra để hủy hoại môi trường và chính sự sống mà tổ tiên đã đánh đổi bằng máu xương.

Đáng chú ý, Đỗ Tiến Thụy còn khéo léo cài vào tên gọi “Gấu”, “Beo” những loài thú ăn thịt, như một ẩn dụ cho bản năng săn mồi và thú tính trỗi dậy trong con người. Dưới góc nhìn tâm lý xã hội học, Erica Fudge từng nhận định: “Con người

vĩnh viễn cảm thấy cần phải tái khẳng định quyền lực thống trị của mình lên tất cả, và tách biệt khỏi thế giới loài vật thông qua việc săn bắt, chế ngự chúng.” Chính trong ảo tưởng quyền uy ấy, con người trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* càng lộ rõ bản chất hoang dã, đánh mất nhân tính và tiệm cận với chất thú tính mà họ từng tự cho là thấp kém hơn mình.

Từ đoạn độc thoại của khẩu đại liên M134 biểu tượng của chiến tranh và văn minh cơ giới nhà văn mở rộng trường liên tưởng: thiên nhiên và con người đều bị biến thành “đối tượng tiêu thụ”, chỉ còn lại tiếng vọng tàn nhẫn của bạo lực. Đỗ Tiến Thụy đã khéo léo dựng nên sự đối lập giữa “ký ức xanh” của lão Bẩm và “hiện tại sắt thép” của cậu Gấu, qua đó phơi bày sự mất mát căn tính sinh thái tinh thần, nơi con người hiện đại đã đánh mất khả năng cảm thương và hòa giải với tự nhiên. Đây là chương đầy ám ảnh, kết tinh cho chủ đề con người đô thị và ký ức thiên nhiên bị đánh mất trung tâm của nỗi đau sinh thái trong tiểu thuyết.

Phần R trong tiểu thuyết *Con chim Joong bay từ A đến Z* phơi bày bi kịch tinh thần của con người đô thị những kẻ đã đánh mất mối liên hệ căn cốt với thiên nhiên và trở nên tha hóa giữa thế giới vật chất. Nhân vật “ông” từng là biểu tượng của tri thức, của những giá trị tinh thần thanh cao, nay lạc lõng giữa ngôi biệt thự sang trọng không gian tưởng chừng là “vườn địa đàng” nhưng thực ra là nơi cô độc và đổ nát của tâm hồn. Ông rời khỏi đó chỉ với vài cuốn sách, vài đĩa nhạc Nga những dấu tích tàn phai của một quá khứ văn hóa, một thời tuổi trẻ sôi nổi, một thế giới tinh thần gắn với cái đẹp, với âm nhạc và cảm xúc nhân văn. Thế nhưng, những gì còn lại không còn có thể cứu rỗi linh hồn ông nữa, vì chúng đã bị nhuốm màu tan vỡ và trống rỗng.

Đỗ Tiến Thụy khắc họa sự hoang tàn của ký ức thiên nhiên trong con người đô thị: họ sống trong bê tông, trong âm thanh cơ giới, trong nhịp sống phi tự nhiên khiến cảm xúc và bản năng bị sai lệch. Cuộc hôn nhân của ông trở thành biểu tượng cho sự lệch pha giữa người với người nơi giao cảm xác thịt không còn hòa điệu tâm hồn. Ngay cả liệu pháp “Giấc mơ mây trắng” một nỗ lực tuyệt vọng để tìm về miền nguyên sơ của thiên nhiên và tình yêu cũng chỉ là một ảo tưởng trong tâm thức bị bóp

nguyệt: “Mỗi khi lên giường cùng vợ, chàng chủ động tắt đèn. Chàng nhắm mắt, cố gạt bỏ tạp niệm, tập trung nghĩ về nơi ấy. Một không gian mây tỏa trắng bông sườn núi. Từ trong mây sơn nữ hiện ra. Váy áo thổ cẩm, lưng đeo gùi hoa, nụ cười e ấp gọi mời chàng vào chốn hoang sơ thơ mộng... Chàng bưng rục khí thế nhập cuộc bằng sức cuộn cuộn bão giông. Chỉ khi nghe tiếng rên rít thoát ra giữa hai hàm răng nghiến xít của vợ, chàng mới thoát mộng. Nhưng quán tính của cuộc yêu vẫn đủ để chàng gắng gượng về đích, mặc dù sau đó bám theo chàng là một nỗi ê chề...” [26, tr.222]

Hình ảnh “mây tỏa trắng bông sườn núi”, “sơn nữ hiện ra”, “váy áo thổ cẩm, gùi hoa” được xây dựng như một biểu tượng của bản nguyên tự nhiên, của đức tính gần với thiên nhiên hoang sơ, đối lập hoàn toàn với không gian khép kín, tắt đèn, nhắm mắt của đời sống thị dân. Sự giao thoa giữa huyền tưởng và thực tại trong khoảnh khắc xác thịt đã khắc sâu nỗi đau tinh thần sinh thái nơi con người không còn hòa hợp với tự nhiên và cũng đánh mất sự chân thực với chính mình.

Cảnh ân ái trở thành một nghi lễ tái hiện thiên nhiên đã mất, còn người đàn ông kẻ từng gắn bó với rừng giời chỉ có thể “nhắm mắt tưởng tượng” để tìm lại cảm giác sống thật. Nỗi đau sinh thái ở đây không chỉ là sự hủy diệt môi trường tự nhiên, mà còn là sự diệt vong của cảm năng tự nhiên trong con người: ông chủ bị tước mất khả năng cảm xúc thực, phải sống bằng ký ức và ảo tưởng. Giác mơ “mây trắng” vừa là ẩn dụ cho khát vọng trở về với cội nguồn tự nhiên, vừa là chứng tích của sự đứt gãy sinh thái tinh thần. Khi tình yêu chỉ còn tồn tại được trong tưởng tượng, thiên nhiên đã không còn là nơi con người sống cùng, mà chỉ là bóng hình gọi thương nhớ. Vì thế, khoái cảm trở nên lệch lạc, ái tình biến thành một hành vi bù đắp cho khoảng trống sinh thái, và con người trong trường hợp này là ông chủ bị mắc kẹt giữa hai thế giới: một bên là văn minh vật chất tắt lửa sinh khí, một bên là thiên nhiên đã mất, chỉ còn vang vọng qua “mây trắng sườn núi”. Như vậy, từ mối tình với Y Linh đến khi ân ái với vợ, nhà văn Đỗ Tiến Thụy đã khắc họa nỗi đau sinh thái ở tầng sâu nhất thuộc về bản năng nơi con người không chỉ mất đi môi trường sống mà còn đánh mất chính năng lực hòa điệu với tự nhiên, với tình yêu và với chính mình.

Đoạn truyện kết thúc bằng hình ảnh ông rời đi trong nỗi trống rỗng, gợi lên cảm thức bi thương về một con người mất gốc, mất quê hương tinh thần nơi thiên nhiên từng là phần máu thịt, nay chỉ còn là ký ức xa mờ trong con lạch lững của đô thị hiện đại.

Sự thay đổi ấy thể hiện quá trình tha hóa của thế giới con người: khi giọng nói của tự nhiên dần bị bóp nghẹt bởi tiếng kim loại, khói súng và mùi dầu máy. Nếu chim Joong là đại diện cho bản năng sinh tồn, khát vọng hòa bình và tình cảm nguyên sơ của con người miền núi, thì khẩu súng lại là thứ ký ức méo mó, tái hiện thời đại mà con người đánh mất gốc rễ sinh thái của mình.

Mạch kể chuyển từ lời chim Joong sang lời khẩu súng tạo nên bước ngoặt nghệ thuật độc đáo: giọng kể được nhân hóa, hoán đổi điểm nhìn, làm nổi bật con người đô thị và ký ức thiên nhiên bị đánh mất nơi cả sinh vật và vật vô tri đều lên tiếng về nỗi đau tồn tại.

Trong những đoạn đầu của S, ký ức về người mẹ trong Y Ngoan, ngôi mộ đá, vạt rừng xanh hay loài chim kiếm quả chín thể hiện một thế giới đầy hơi thở tự nhiên, nơi con người gắn bó với đất rừng và sự sống. Nhưng ngay sau đó, lời kể bị “cướp diễn ngôn” bởi khẩu súng một biểu tượng đô thị và chiến tranh. Từ đây, ngôn ngữ trở nên khô lạnh, sắt thép, ám ảnh bởi “răng thép”, “mùi thịt người”, “máu Mĩ”, phản ánh sự thống trị của cơ giới và bạo lực lên ký ức sinh thái. Đỗ Tiến Thụy đã khéo léo đặt hai giọng kể đối lập thiên nhiên và vũ khí để phơi bày sự đứt gãy giữa con người và môi trường. Con người đô thị, vốn tự hào về văn minh, rốt cuộc lại bị tước mất linh hồn tự nhiên, sống giữa những xác máy, mất khả năng cảm thương và giao cảm với thế giới sống.

Ở phần “O”, Đỗ Tiến Thụy tái hiện hình ảnh một người đàn ông thành đạt đang bị nuốt chửng bởi nhịp sống đô thị lạnh lẽo. Không gian chật hẹp, căn phòng bộn bề hồ sơ và chiếc bồn tắm chưa từng được sử dụng trở thành biểu tượng cho sự khô cứng và cạn kiệt cảm xúc của con người hiện đại. Cả tuần lễ ông chỉ quanh quẩn trong vài chục mét vuông, giao tiếp qua màn hình, qua thư điện tử điều đó cho thấy

một đời sống bị tách rời khỏi cộng đồng, khỏi thiên nhiên, khỏi mọi hơi thở của sinh thể sống. Con người đô thị trong tiểu thuyết ấy mang nỗi cô độc khổng lồ một sự “mất căn tính sinh thái” khi thiên nhiên không còn là nơi trú ngụ, mà chỉ tồn tại như ký ức xa xôi. Hình ảnh ông nhớ về khu vườn, về những chậu cây, về cảm giác “mưa rơi trong vườn đêm hoang liêu” chính là khoảnh khắc ký ức sinh thái trở lại nhưng chỉ trong tưởng tượng. Từ đó, nhà văn khắc họa bi kịch của người đô thị: càng phát triển, càng hiện đại, con người càng lạc lõng, đánh mất khả năng kết nối với tự nhiên. Cậu con trai đại diện thế hệ mới tiếp tục vẽ nên một “thiên nhiên được thương mại hóa” qua dự án du lịch sinh thái giả tạo, nơi rừng núi chỉ còn là bối cảnh cho lợi nhuận. Như vậy, *Con chim Joong bay từ A đến Z* không chỉ kể về sự tha hóa của con người trong thế giới vật chất, mà còn là bản cáo trạng đầy day dứt về việc ký ức thiên nhiên bị con người đô thị hóa xóa nhòa.

Một trong những lát cắt sâu sắc nhất mà Đỗ Tiến Thụy khắc họa hình tượng con người đô thị tha hóa, cô độc và mất kết nối với thiên nhiên lẫn chính mình: Phần U. Khi người đàn ông, người từng là chiến binh kiên cường nay chỉ còn là một “thứ trưởng” lạc lõng giữa bộn bề quyền lực, nghi thức và cô đơn. Những đoạn đối thoại với Bộ trưởng, với thư ký, hay thậm chí với chính ký ức của mình đều cho thấy ông đang sống trong một thế giới vô sinh thái, nơi mọi quan hệ đều vận hành bằng lý trí, lợi ích và quyền lực.

Cảnh ông trở về phòng làm việc, ăn cơm hộp, rồi bật camera để truy tìm “người bí ẩn” mang đến cặp lồng cơm chính là biểu tượng của khát khao được chạm lại sự sống giản dị, tự nhiên, nhưng chỉ có thể tiếp cận qua màn hình, công nghệ trở thành rào chắn đô thị. Cảm xúc ông dành cho “người phụ nữ lau dọn” hay những bữa cơm dân dã (“canh cua đồng nấu mướp hương”, “cà pháo muối nén”) không đơn thuần là hoài niệm tình cảm, mà là nỗi nhớ bản năng sinh thái, nỗi khao khát được trở về với phần “rừng” nguyên sơ trong tâm hồn. Cao trào là khi ông gặp lại người lái xe Thông và gián tiếp nghe tin về vợ cũ. Những câu chuyện về “ngôi nhà cũ có hồn cụ”, về “nỗi sợ” và “khói hương” vừa gợi yếu tố tâm linh, vừa ẩn dụ cho sự đứt gãy giữa các thế hệ, giữa con người và tổ tiên. Đó chính là biểu tượng cho đứt gãy với cội nguồn sinh

thái. Người đàn ông không còn khả năng hòa giải: với vợ, với quá khứ, với thiên nhiên, và cả với chính lương tri mình. Như vậy, phần U tiếp tục mở rộng bi kịch sinh thái của *Con chim Joong bay từ A đến Z*: con người đô thị càng thành đạt, càng văn minh thì càng xa rời sự sống tự nhiên rồi cuộc chỉ còn lại một hình hài cơ giới, trở lạnh giữa thế giới bê tông và ký ức xanh đã tàn phai.

Trong hồi ức của khẩu súng, chiến trường hiện lên như một nghĩa địa khổng lồ: xác người Khmer chất chồng, ruồi bu, quạ lượn, mùi tử khí đặc quánh. Tất cả tạo nên một bức tranh sinh thái đồ nát, nơi con người giết lẫn nhau và hủy diệt môi trường sống. Cái “đói” của khẩu súng “đói thịt người tươi sống” là hình ảnh ẩn dụ sâu cay cho bản năng hủy diệt đã ăn sâu vào con người hiện đại. Đỗ Tiến Thụy qua đó đã phơi bày bi kịch của “con người sau thiên nhiên”: khi chiến tranh, kỹ thuật và đô thị hóa khiến con người không còn nói được ngôn ngữ của sinh tồn, mà chỉ biết nói bằng tiếng đạn và tiếng chết.

Trong lời kể của khẩu súng, chiến tranh, chết chóc, và mùi máu trở thành “thức ăn”, là “niềm vui bản năng” của công cụ giết chóc. Những hình ảnh rùng rợn về xác người, về mìn, về bữa tiệc đầm máu ở Cambodia phản chiếu một thế giới nhân loại suy đồi, nơi bản năng hủy diệt đã thay thế cảm xúc sinh thái. Qua đó, Đỗ Tiến Thụy phơi bày bi kịch của thời hiện đại khi con người tự biến mình thành trung tâm, còn tự nhiên và sự sống bị đẩy ra ngoại biên, chỉ còn lại ký ức nhòe máu của một thời từng biết yêu thương và đồng cảm.

Con chim Joong bay từ A đến Z không chỉ là câu chuyện về một loài chim biết nói, mà còn là bản tự sự về sự tha hóa sinh thái của con người hiện đại. Những nhân vật trong đô thị, mỗi nhân vật đều tồn tại trong một hệ thống giá trị lệch chuẩn, nơi thiên nhiên bị tách khỏi đời sống tinh thần. Thành phố trong tiểu thuyết hiện ra với khói bụi, với những lồng sắt, những lớp tường bê tông, những cuộc vui nhân tạo, những bữa tiệc rượu vang và thịt thú rừng. Con người ở đó tự nhốt mình trong chiếc lồng đô thị, đánh mất khả năng cảm nhận sự sống mộc mạc.

Khi Joong bị xích vào cành khô trong khu biệt thự sang trọng, hình ảnh ấy không chỉ biểu trưng cho sự cầm tù của sinh thể tự nhiên, mà còn phản chiếu chính con người những kẻ tưởng tự do nhưng lại bị xiềng xích bởi dục vọng, quyền lực và sự tách rời khỏi tự nhiên. Lão già hoang vu (ông Bầm) người từng sống giữa rừng, trở thành kẻ chăm sóc chim, nhưng chính lão cũng không còn thuộc về rừng. Lão mang những “quả ngon vật béo” đến dỗ dành Joong, như thể đang chuộc lại một ký ức cũ - ký ức mà lão đã phản bội khi bước ra khỏi rừng xanh.

Những nhân vật ấy sống trong ký ức thiên nhiên đã mục ruỗng. Họ nhớ rừng như nhớ một bức ảnh cũ: hoang sơ, đẹp đẽ nhưng đã bị gói lại, bày trong tủ kính. Còn Joong, sinh thể của tự nhiên, lại là kẻ duy nhất còn giữ được tiếng nói của đại ngàn. Tiếng kẹc kẹc, tiếng nói bập bẹ của Joong trong lồng giam chính là lời kháng cự yếu ớt của tự nhiên, giữa một không gian nơi con người chỉ còn biết nói về lợi nhuận, danh vọng và quyền lực.

Đỗ Tiến Thụy đã khéo léo biến thành phố trong truyện thành một vũ đài của sự lạc loài. Con người đô thị trở thành những linh hồn lưu vong trong chính thế giới mình tạo ra. Ông chủ sống với những chuyến đi săn, những thương vụ và những căn biệt thự xa hoa đều không thể lấp đầy khoảng trống tinh thần nơi ông. Khi trở về gặp lại Joong, ông mang trong mình sự day dứt mơ hồ thứ mà văn học sinh thái gọi là “cảm thức hậu thiên nhiên” (post-nature feeling): con người chỉ biết nhớ rừng khi rừng đã mất. Thành phố mà ông sống, với nhà hàng, rượu ngoại, tiếng nhạc ồn ã, là nơi ký ức thiên nhiên bị xóa sổ. Con người chỉ còn biết mua thiên nhiên bằng tiền, tiêu thụ nó như món hàng xa xỉ từ những loài chim quý hiếm đến những gốc gỗ rừng. Từ “lão Bầm” đến “thằng AK” những người từng gắn bó với núi rừng, nay cũng chỉ còn là bóng dáng mờ nhạt trong dòng hồi ức. Đó là quá trình phi tự nhiên hóa ký ức: thiên nhiên bị rút khỏi đời sống, chỉ còn tồn tại trong lời kể, trong giấc mơ, hoặc trong những mảnh ký ức đẫm máu chiến tranh.

Con người đô thị trong truyện vì thế không chỉ đánh mất thiên nhiên bên ngoài, mà còn đánh mất thiên nhiên bên trong chính mình tức phần bản năng, trong trẻo, gần

kết với sự sống. Họ trở nên “vô cảm”, “mệt mỏi”, “rỗng”, giống như cách Joong miêu tả: “những gương mặt đắp sáp”, “những đôi mắt không có ánh sáng”. Trong thế giới ấy, tiếng chim hót không còn được nghe bằng tai, mà chỉ còn là “âm thanh nền” trong quán cà phê hay bản nhạc điện tử. Thiên nhiên đã bị biến thành đồ trang trí của đời sống đô thị.

Phần cuối truyện, nơi Joong kể lại ký ức ở hang biên giới, về “thằng AK toàn thân bết đen những vết máu khô lẫn tóc người” mang ý nghĩa đặc biệt. Chiến tranh, trong văn chương Đỗ Tiến Thụy, không chỉ là thảm họa của con người mà còn là thảm họa của thiên nhiên. Nhưng chính trong chiến tranh ấy, ký ức về rừng, suối, mưa, chim, cây lại trở thành nơi trú ẩn của tâm hồn con người. Khi con người ngày nay sống trong đô thị, họ chỉ còn biết tìm lại thiên nhiên qua ký ức chiến tranh tức là qua một nỗi đau đã được lịch sử hóa. Thiên nhiên bị mất đi hai lần: một lần trong bom đạn, và lần nữa trong tiến trình đô thị hóa. Ở bình diện tư tưởng, chi tiết này thể hiện sâu sắc nỗi đau sinh thái kép (double ecological loss): thiên nhiên bị hủy diệt vật chất, và ký ức về nó bị hủy diệt tinh thần. Con người, do đó, trở thành những thực thể mất gốc kép vừa không còn nơi để trở về, vừa không còn khả năng nhớ. Cảnh Joong bị giam trong lồng, kể lại chuyện rừng, là ẩn dụ cho chính tác giả kẻ đang tìm cách gọi lại ký ức thiên nhiên giữa một xã hội đã không còn khả năng lắng nghe.

Trong chương cuối, dù Joong được “ông chủ” thả ra, cảnh tượng ấy không đem lại cảm giác giải thoát. Bởi thiên nhiên không thể thực sự trở lại khi con người đã đánh mất khả năng đồng cảm. Joong bay đi, nhưng trong mắt người đọc, đó không còn là chuyến bay tự do, mà là chuyến bay của một linh hồn mang nỗi nhớ trần thế. Còn con người, sau khi thả chim, vẫn ở lại trong chiếc lồng đô thị của mình. Đây là kết cấu song song đầy ám ảnh: con chim được tự do còn con người bị cầm tù.

Đỗ Tiến Thụy dùng hình ảnh ấy để nói về sự bất khả của việc tái sinh sinh thái: con người không thể trở lại với tự nhiên bằng hành động biểu tượng, mà chỉ bằng sự thức tỉnh nội tâm. Nhưng trong tiểu thuyết này, sự thức tỉnh ấy vẫn đang dở.

Ông chủ chỉ dừng lại ở nỗi nhớ, chưa đủ dũng cảm để thay đổi. Joong, biểu tượng của tự nhiên, vì thế chỉ còn tồn tại như ký ức tập thể bị phai mờ.

Về nghệ thuật, *Con chim Joong bay từ A đến Z* sử dụng thủ pháp phân mảnh ký ức và nhân hóa sinh thái để phản chiếu sự đứt gãy giữa người và thiên nhiên. Mạch kể đan xen giữa tiếng nói của Joong, lời kể của ông chủ và những hồi tưởng chiến tranh, tạo nên một dòng tự sự đa thanh, nơi thiên nhiên có khả năng lên tiếng, nhưng giọng nói ấy lại bị bóp nghẹt bởi tiếng ồn của đô thị.

Hình ảnh “lòng sắt”, “cảnh khô”, “quả ngon vật béo”, “nồi đất thờ phào”, hay “rừng đoác, suối nước” đều mang tính biểu tượng sinh thái. Chúng gợi lại một thế giới tự nhiên từng sinh sôi nhưng nay đã trở nên trơ trọi. Giọng văn của Đỗ Tiến Thụy ở phần cuối truyện pha giữa chất huyền ảo và hiện thực tàn nhẫn, khiến ký ức thiên nhiên vừa mờ xa vừa nhức nhối. Cách viết này gần với chủ nghĩa hiện thực sinh thái (ecological realism), nơi nhà văn không mô tả thiên nhiên như phong cảnh, mà như một sinh thể bị thương.

Sự đánh mất ký ức thiên nhiên không chỉ là một mất mát cá nhân, mà là dấu hiệu của tinh thần phản nhân loại trung tâm mà Đỗ Tiến Thụy muốn gợi ra. Khi con người không còn là trung tâm của thế giới, khi tự nhiên lên tiếng qua Joong, qua rừng, qua những mảnh hồi ức, thì tiểu thuyết đã thực hiện một hành động phản vị nhân loại (anti-anthropocentric act) đòi lại tiếng nói cho thiên nhiên bị câm lặng.

Joong không phải “vật nuôi biết nói”, mà là ý thức tự nhiên đang chất vấn nhân loại: vì sao các người xây lòng, vì sao các người quên rừng? Câu hỏi ấy vang vọng suốt phần cuối truyện, tạo nên dư âm buồn bã, triết lý, khiến *Con chim Joong bay từ A đến Z* không chỉ là tiểu thuyết sinh thái, mà còn là một bản cáo trạng tinh thần về sự đánh mất căn tính sinh thái của con người hiện đại.

Con chim Joong bay từ A đến Z là bản nhạc bi thương về con người đô thị lạc lõng và ký ức thiên nhiên phôi pha. Qua hình tượng Joong và ông chủ, Đỗ Tiến Thụy đã diễn tả một vết thương kép của thời hiện đại: khi con người tưởng chừng đã tiến bộ, lại càng xa rời nguồn cội. Từ nỗi đau sinh thái, nhà văn gợi mở một nhận thức

mới rằng sự cứu rỗi không nằm ở công nghệ hay quyền lực, mà ở việc con người biết cúi đầu trước thiên nhiên, lắng nghe tiếng gọi của rừng, của chim, của đất.

Nhân vật chính trong truyện từ một người từng sống giữa rừng, từng gắn bó với thiên nhiên, ông giờ trở về nhà trong cảm giác lạnh lẽo, trống rỗng. Vườn cây, bonsai, phong lan đều là những biểu tượng của sự sống đều chết khô dù được hệ thống tưới tự động chăm sóc. Cảnh tượng ấy như một ẩn dụ đắt giá cho tâm hồn con người hiện đại: sự sống bị cơ giới hóa, tự nhiên bị thay thế bằng kỹ thuật, và sự kết nối hữu cơ giữa con người thiên nhiên ký ức đã hoàn toàn tan biến. Căn nhà đô thị của ông là không gian ngột ngạt, xa lạ. Bàn thờ cụ biểu tượng của truyền thống và cội nguồn bị biến thành một sân khấu lờ lợ, ánh sáng nhân tạo thay thế linh hồn thực. Sự “vô hồn” của bức tượng đồng soi chiếu vào chính ông: người đàn ông tưởng như thành đạt nhưng đã đánh mất phần tự nhiên, chân thực nhất của mình. Giữa không gian ấy, ông chỉ còn lại nỗi cô độc một dạng “lưu đầy tinh thần” giữa thế giới văn minh. Bi kịch không dừng ở sự tan rã vật chất, mà còn lan sang quan hệ người - người. Cuộc đối thoại giữa ông, vợ và con trai phơi bày sự tha hóa của đời sống đô thị: đồng tiền, quyền lực và danh vọng chi phối mọi lựa chọn. Vợ ông tính toán quyền lợi, con trai ông thuyết giảng “luật ngầm” của cơ chế thị trường, còn ông – người từng biết rừng, biết lẽ tự nhiên trở thành kẻ lạc lõng trong chính gia đình mình. Khi ông tuyên bố “Ngày mai tôi sẽ nộp đơn từ chức!”, đó không chỉ là hành động phản kháng xã hội tha hóa, mà còn là tiếng kêu tuyệt vọng muốn tìm lại phần “rừng” trong tâm thức phần nhân bản đã bị vùi lấp bởi lớp bụi đô thị và quyền lực. Hình ảnh khu rừng cuối truyện mảnh đất ký ức gắn với người tình Y Linh là nơi lưu giữ phần hồn thiên nhiên còn sót lại trong ông. Nhưng ngay cả khu rừng ấy cũng bị con trai và vợ ông toan tính, biến thành tài sản, “sân sau”, chứng tỏ ký ức tự nhiên không còn chỗ đứng giữa đời sống kim tiền. Cú trượt dài từ rừng đến phố, từ sự sống tự nhiên đến đời sống nhân tạo, phản ánh bi kịch lớn của con người hiện đại: khi tách khỏi thiên nhiên, con người không chỉ đánh mất môi trường sống, mà còn đánh mất chính bản thể mình. Qua hình tượng người đàn ông đô thị ấy, Đỗ Tiến Thụy dựng lên một ẩn dụ sâu sắc

về “ký ức thiên nhiên bị đánh mất” nơi mà mỗi bước tiến của văn minh là một bước lùi của tâm hồn người.

2.1.2. Bi kịch của rừng và con người miền sơn cước trong Thương Ngàn

Trong văn học đương đại Việt Nam, nhiều tác giả đã cất tiếng nói phản tỉnh về mối quan hệ đổ vỡ ấy. Nguyễn Ngọc Tư trong *Cánh đồng bất tận* hay *Biển người mênh mông* không chỉ viết về vùng đất khô cằn, mà còn về những tâm hồn cần cỗi trong chính vùng đất đó. Nguyễn Bình Phương với *Ngồi* tái hiện sự đổ vỡ giữa con người và thế giới tự nhiên bằng một cảm thức u tối, siêu thực. Tiếp nối mạch cảm thức ấy, Vĩnh Quyền và Đỗ Tiến Thụy đều tiếp cận thiên nhiên như một “sinh thể bị thương”, đồng thời xem con người là thủ phạm và cũng là nạn nhân trong bi kịch sinh thái toàn cầu.

Trong *Thương Ngàn* Vĩnh Quyền đã mở ra một thế giới rừng núi hoang vu, nơi nỗi đau sinh thái không chỉ hiện hữu trong sự tàn phá của thiên nhiên mà còn trong sự tha hóa của con người trước cám dỗ của lợi ích vật chất. Nhà văn tái hiện sinh động cảnh tượng rừng bị hủy diệt và tâm thức con người bị rạn nứt, qua đó phơi bày bi kịch sinh thái của thời hiện đại. Những hình ảnh “rừng tre phát nổ”, “mùa săn máu”, hay “cây lim xanh bị đốn hạ” không chỉ là miêu tả hiện thực tàn khốc, mà còn là biểu tượng cho sự đổ vỡ của hệ sinh thái và sự đứt gãy mối liên kết thiêng liêng giữa con người với tự nhiên. Rừng không gian từng là cội nguồn sinh tồn và linh hồn văn hóa của cộng đồng giờ trở thành chiến trường của lòng tham, nơi thiên nhiên oằn mình chịu đựng còn con người thì trở nên trống rỗng, mất kết nối với thế giới sống.

Trong *Thương Ngàn*, Vĩnh Quyền khắc họa rừng không chỉ như không gian tự nhiên mà còn như một thực thể tinh thần mang chiều sâu nhân bản: “Ngoài kia, vạt nắng vàng cam cuối ngày đậu lấp lánh trên ngọn lim xanh cổ kính...” [21, tr.10]. Không gian ấy vừa thực vừa huyền ảo, phản chiếu đồng thời vết thương của tự nhiên và sự suy thoái tinh thần con người. Từ đó, nhà văn đặt ra vấn đề về giới hạn của con người trong quá trình chinh phục thiên nhiên và trách nhiệm nhân sinh trước khủng hoảng sinh thái. Tuy nhiên, giữa bóng tối vẫn le lói khát vọng tái sinh: “rừng lim non

nhú lên từ mặt đất hoang...” [21, tr.15,16]. Giác mơ ấy biểu tượng cho ý thức sinh thái mới, cho mong muốn hàn gắn mối quan hệ giữa con người và tự nhiên.

Mối quan hệ giữa nhân vật “tôi” và chú vượn Kiki tiếp tục mở rộng chiều sâu sinh thái nhân văn của tác phẩm. Kiki không chỉ là một cá thể bị tổn thương mà còn là biểu tượng của thiên nhiên bị thuần hóa và đánh mất bản năng: “Già Koong đành tạm thời tháo dây xích cổ cho nó.” [21, tr.19,20]. Lời nhắc của già Koong: “Nếu mày còn ý định trả nó cho rừng thì đừng tiếp tục coi nó như bé con...” [21, tr.20] cho thấy nghịch lí của tình thương nhân tạo: yêu thương nhưng cũng đồng thời tước đoạt tự do của tự nhiên. Qua đó, Vĩnh Quyền nhấn mạnh rằng tình yêu thiên nhiên phải đi kèm với sự tôn trọng và ý thức buông bỏ quyền thống trị. Các nghi lễ như “săn máu”, “luộc chim” được nhìn từ góc độ nhân học và sinh thái. Theo Nguyễn Hữu Thông, “săn máu, săn đầu” là dạng tín ngưỡng nông nghiệp nguyên thủy, nơi máu giữ vai trò kết nối trời đất và sự sống [27]. Vì thế, chi tiết “săn máu” trong *Thương Ngàn* không chỉ gọi bạo lực mà còn biểu hiện khát vọng phồn sinh và niềm tin cộng đồng. Tuy nhiên, khi máu đổ xuống không còn là máu vật hiến tế mà là máu con người, nghi lễ ấy trở thành bi kịch sinh thái và nhân tính, phản ánh giới hạn mong manh giữa niềm tin và sự hủy diệt.

Không gian văn hóa Katu hiện lên như một “hệ sinh thái đạo lý”, nơi con người sống hòa hợp với rừng và luật tục. Lời già làng: “Người Katu sống thẳng như cau, sống thơm như quế...” cho thấy tinh thần nhân bản trong văn hóa bản địa. Tuy nhiên, trước làn sóng hiện đại hóa, truyền thống dần phai nhạt. Già Koong tiếc nuối khi “bếp lửa không còn là gì ngoài nghĩa đen nguyên thủy”, biểu tượng cho sự đứt gãy văn hóa và căn tính sinh thái.

Vĩnh Quyền cũng trực diện phản ánh thảm họa môi sinh hiện đại qua hình ảnh núi lở, rừng keo và bạch đàn thay thế rừng bản địa: “Lợi một mùa hại trăm năm”. Thiên nhiên không còn là đối tượng để khai thác vô hạn mà trở thành lời cảnh báo về hậu quả của lòng tham và tầm nhìn ngắn hạn. Hình tượng “máu của đất” hòa trong

mưa gọi liên tưởng tới một cuộc “hiến sinh” của tự nhiên trước sự tàn phá của con người.

Ở tầng sâu hơn, *Thương Ngàn* mở rộng thành suy tưởng về bi kịch tinh thần của con người hiện đại. Hình ảnh “Marlboro”, căn gác áp mái hay “vũ trụ giãn nở” trở thành biểu tượng của sự cô đơn, đứt gãy giữa con người với tự nhiên và với chính bản thể mình. Đối lập với “mùi khói Marlboro” là “mùi cỏ ăm ăm”, biểu tượng cho sự cộng sinh nguyên sơ đã mất. Vì thế, hành trình trở về với rừng cũng là hành trình tìm lại căn tính tinh thần của con người.

Nỗi đau sinh thái trong *Thương Ngàn* không chỉ nằm ở sự tàn phá rừng núi mà còn ở sự rạn vỡ của đạo lý cộng đồng. Những bi kịch của Ali, Agot, Long Điền hay Quanh Glang cho thấy khi con người đánh mất mối dây liên hệ với tự nhiên, họ cũng đánh mất chính nhân tính của mình. Từ một câu chuyện về rừng, Vĩnh Quyền đã mở rộng thành tiếng nói nhân loại về khủng hoảng sinh thái và khủng hoảng tinh thần của con người hiện đại.

Đỉnh điểm của cảm thức ấy là trường đoạn về thảm họa Rào Trăng: “ba triệu mét khối bùn đá từ đỉnh núi cao hơn 120 mét đổ nhào...” [21, tr.165]. Thảm họa không chỉ là biến cố thiên nhiên mà còn là hậu quả của sự đổ vỡ trong quan hệ cộng sinh giữa con người và môi trường. Qua đó, *Thương Ngàn* trở thành lời cảnh tỉnh sâu sắc: khi con người làm tổn thương rừng, họ cũng đang tự hủy hoại nền tảng sống và linh hồn của chính mình.

Tôi ngược dòng ký ức về những thảm họa thiên nhiên nối tiếp nhau như chuỗi vết thương chưa kịp liền da. Rào Trăng địa danh bỗng trở thành biểu tượng cho sự phẫn nộ của đất và tiếng khóc của rừng. Dưới ba triệu mét khối bùn đá kia không chỉ có xác người mà còn có xác của một hệ sinh thái bị tổn thương đến kiệt cùng. Khi những triền núi bị bóc trần, khi những thân cây cổ thụ bị hạ gục, mọi quy luật cân bằng của tự nhiên đều đứt gãy. Rào Trăng không đơn thuần là tai biến địa chất, mà là hệ quả của tầm nhìn ngắn hạn và sự mù quáng nhân danh phát triển. Câu chuyện trong tiểu thuyết không chỉ phản ánh nỗi đau của một vùng đất bị tàn phá bởi lòng tham và

sự vô minh, mà còn là bản cáo trạng về sự đổ vỡ của mối liên hệ thiêng liêng giữa con người và tự nhiên. Những cánh rừng già trong *Thương Ngàn* không chỉ là phong nền không gian, mà là nhân vật sống, là chứng nhân lặng lẽ của lịch sử, là ký ức sâu thẳm của dân tộc. Khi con người phản bội rừng, tức là họ phản bội chính nguồn cội của mình. Vĩnh Quyền viết về rừng bằng một giọng vừa thương cảm vừa phẫn nộ. Ông không chỉ tái hiện một bi kịch sinh thái, mà còn khơi dậy một nỗi đau tinh thần nỗi đau của sự đánh mất nhân tính trong cơn lốc khai thác và chiếm hữu. Bởi trong *Thương Ngàn* sự sụp đổ của thiên nhiên luôn song hành với sự tha hóa của con người, biến họ từ kẻ bảo vệ thành kẻ hủy diệt. Từ đó, tiểu thuyết của Vĩnh Quyền trở thành một bản bi ca về thiên nhiên bị xúc phạm, và cũng là một lời nhắc nhở về hậu quả của chủ nghĩa nhân loại trung tâm, khi con người tự cho mình quyền thống trị vạn vật. Cảnh tượng “quả núi hóa bùn”, “dòng lũ ông khổng lồ cuốn phăng trạm kiểm lâm” không đơn thuần là hình ảnh tả thực mà còn là biểu tượng cho sức phản kháng cuối cùng của đất mẹ trước sự khai thác tận diệt. Trong không gian tàn hoang ấy, người kể chuyện trở thành chứng nhân bất đắc dĩ của nỗi đau sinh thái. Sự im lặng của anh khi chứng kiến người mẹ già khấn vái gọi tên con mất tích không chỉ là phản ứng cảm xúc mà còn là thái độ phản tư sâu sắc của một cá thể trước bi kịch tập thể. Thiên nhiên, từ chỗ là đối tượng miêu tả, đã trở thành chủ thể mang tiếng nói đạo lý. Đó là khi giới tự nhiên, dù không mang ý chí “trả thù”, vẫn khiến con người phải soi lại chính mình trong gương mặt hoang tàn của đất và nước.

Điểm đặc biệt trong cách nhìn của Vĩnh Quyền là ông không quy trách nhiệm cho thiên nhiên mà đặt trọng tâm phê phán vào con người trung tâm cũ của thế giới nhân văn. Nhân vật Thư và người kể chuyện đại diện cho hai khuynh hướng tư duy khác nhau: Thư nhân hóa thiên tai để thức tỉnh công chúng bằng hiệu ứng truyền thông, còn người kể chuyện với giọng điệu tỉnh táo, hoài nghi từ chối gán cho tự nhiên “lòng oán hận”. Sự đối thoại này làm bật lên tinh thần phản nhân loại trung tâm (anti-anthropocentrism): thiên nhiên không còn được nhìn từ thước đo cảm xúc hay mục đích của con người, mà là một thực thể tự trị, có quy luật tồn tại riêng, ngoài giới hạn đạo đức và quyền lực nhân loại.

Bởi vậy, “nỗi đau sinh thái” trong *Thương Ngàn* không chỉ dừng ở sự cảm thương, mà còn là lời cảnh tỉnh về hành trình chinh phục tự nhiên của con người. Cái chết của mười ba người ở trạm kiểm lâm cùng hình ảnh người mẹ lạc lõng bên tro tàn trở thành ẩn dụ cho một nền văn minh đang tự hủy hoại chính mình trong đồng đồ nát của cái gọi là tiến bộ. Ở cuối tác phẩm, Vĩnh Quyền để lại hình ảnh “bức ảnh Tr’hy” như chứng tích của một Trường Sơn nguyên sinh đã mất: “Đẩy cánh cửa khép hờ... đắm chìm trước dấu chứng một Trường Sơn nguyên sinh.” [21, tr.171]. Không gian vàng úa, ánh đèn nhạt và “cây lim xanh cổ kính độc trọi” gợi cảm giác cô quạnh, tiếc nuối trước sự biến mất của tự nhiên nguyên sơ. Qua đó, nhà văn khẳng định: dù thiên nhiên bị tàn phá, ký ức về rừng và khát vọng gìn giữ nó vẫn còn tồn tại trong tâm thức con người. Bức ảnh ấy, trong ý nghĩa sâu xa, không chỉ là hoài niệm của cá nhân mà là tấm bia tưởng niệm cho ký ức sinh thái của một dân tộc, nơi tự nhiên và con người từng hòa làm một, trước khi những cơn lũ của tham vọng cuốn đi tất cả.

2.1.3. Mất cân bằng sinh thái, mất cân bằng của nhân tính trong Thương Ngàn và Con chim Joong bay từ A đến Z

“Nỗi đau sinh thái” trong hai tiểu thuyết *Thương Ngàn* (Vĩnh Quyền) và *Con chim Joong bay từ A đến Z* (Đỗ Tiến Thụy) không chỉ là tiếng kêu cứu của tự nhiên, mà còn là lời cảnh báo về sự mất cân bằng trong chính nhân tính con người. Khi con người phá vỡ trật tự hài hòa vốn có giữa mình với thế giới tự nhiên, hậu quả không chỉ dừng ở việc hủy hoại môi trường sống, mà còn kéo theo sự rạn nứt trong đời sống tinh thần, đạo đức và bản thể người. Cả hai nhà văn đều cùng nhìn thấy một sự thật bi thảm: thiên nhiên đang chết dần trong khi tâm hồn con người cũng trở nên khô cạn, tha hóa và đánh mất gốc rễ nhân sinh của mình.

Trong *Thương Ngàn* Vĩnh Quyền đã kiến tạo một không gian vừa hùng vĩ vừa hoang tàn của rừng miền Trung nơi con người từng sống nhờ và sống cùng, nay lại trở thành kẻ xâm lấn, hủy diệt. Những cánh rừng bị đốn ngã, dòng suối bị chặn dòng, thú rừng bị săn đuổi... tất cả không chỉ biểu hiện cho sự đổ vỡ của cân bằng sinh thái tự nhiên, mà còn phản chiếu sự suy đồi trong tâm hồn con người hiện đại. Những

nhân vật như nhóm khai thác gỗ, như chính người dân trong vùng *Thương Ngàn* đều bị cuốn vào vòng xoáy của lợi ích vật chất, dần đánh mất cảm thức về cái thiêng của núi rừng. Thiên nhiên trong tiểu thuyết không còn là mái nhà, mà trở thành đối tượng bị tiêu thụ, bị bóc lột không thương tiếc. Ở đây, mất cân bằng sinh thái cũng chính là mất cân bằng của nhân tính khi lòng tham lấn át lương tri, khi con người xem sự sống của muôn loài như thứ có thể quy đổi ra lợi nhuận.

Nếu *Thương Ngàn* phản ánh bi kịch môi trường ở cấp độ cộng đồng, thì *Con chim Joong bay từ A đến Z* lại đào sâu bi kịch ấy ở cấp độ cá nhân và tâm linh. Đỗ Tiến Thụy dựng nên một thế giới nơi ranh giới giữa người, thú và vật bị xóa nhòa: con chim Joong biết nói, biết suy tư, còn con người lại dần hóa thành cỗ máy của bản năng và dục vọng. Chính trong sự đảo lộn này, ta thấy rõ mất cân bằng sinh thái gắn liền với sự khủng hoảng bản thể người. Khi con người tách mình ra khỏi tự nhiên, phủ nhận mối liên hệ huyết mạch với muôn loài, họ cũng đánh mất khả năng cảm thụ vẻ đẹp, mất đi sự trầm lắng và đồng cảm những phẩm chất cốt lõi làm nên nhân tính.

Nhân vật “ông chủ” trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* là điển hình của con người hậu sinh thái, kẻ mang trong mình nỗi hoài nhớ mơ hồ về một thiên nhiên đã mất. Mối tình giữa ông và Y Linh người con gái miền núi là khoảnh khắc hiếm hoi mà ông được trở lại với bản năng nguyên sơ, thuần khiết và hòa điệu với tự nhiên. Giữa “thung hoa, bướm rợp trời”, giữa “mây trắng bay lâng lâng”, con người và thiên nhiên tan chảy vào nhau, tạo nên một cảm giác sống trọn vẹn, tinh khiết và hoang dã. Ấy thế nhưng, khi rời khỏi rừng để trở về với đời sống đô thị, ông lại trở thành kẻ xa lạ với chính thân xác mình. Mỗi lần ái ân với vợ, ông phải “tắt đèn”, “nhắm mắt”, “tưởng tượng đến mây trắng sườn núi” nghĩa là phải viện đến ký ức về thiên nhiên để đánh thức cảm xúc đã chết trong mình. Giác mơ “mây trắng” ấy là ẩn dụ cho nỗi đau sinh thái nội tâm, khi con người đánh mất khả năng giao cảm thực với thế giới sống, chỉ còn biết tồn tại trong ảo tưởng và hoài niệm.

Cũng chính trong sự đối lập giữa khoái cảm tự nhiên và dục tính cơ giới, Đỗ Tiến Thụy phơi bày sự tha hóa của nhân tính hiện đại. Trong rừng, ông chủ hòa nhập

vào nhịp sống của cỏ cây, cảm nhận tình yêu như một phần của dòng năng lượng sinh thái. Còn trong thành phố, giữa ánh sáng nhân tạo và không gian khép kín, ái tình trở thành hành động bản năng rỗng nghĩa, nơi khoái cảm được kích hoạt không bởi cảm xúc mà bởi trí nhớ. Ở đây, mất cân bằng sinh thái dẫn đến mất cân bằng tâm hồn: con người không chỉ tàn phá tự nhiên bên ngoài mà còn tự hủy cấu trúc cảm xúc bên trong, trở thành sinh thể bị phân rã giữa thể xác và tinh thần.

Sự mất cân bằng ấy cũng hiện hữu trong cái nhìn của Đỗ Tiến Thụy về chiến tranh một hình thức cực đoan của chủ nghĩa nhân loại trung tâm. Trong thế giới của *Con chim Joong bay từ A đến Z*, chiến tranh không chỉ giết người mà còn giết cả thiên nhiên, khiến rừng bị cháy, thú bị thương, và con chim Joong - nhân chứng vô tội - mang trên mình tiếng nói đau đớn của cả muôn loài. Khi con người tự cho mình quyền định đoạt sinh mệnh của kẻ khác, họ đã trở thành kẻ đối nghịch với tự nhiên. Đó là biểu hiện cực điểm của mất cân bằng sinh thái đạo đức, nơi bạo lực được hợp thức hóa, và lòng nhân bị bóp méo dưới danh nghĩa lý tưởng.

Từ góc nhìn này, *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z* gặp nhau ở một điểm chung: thiên nhiên trở thành tấm gương phản chiếu nhân tính con người. Trong rừng của Vĩnh Quyền, cây cối mang vết thương của cưa máy; trong rừng của Đỗ Tiến Thụy, cỏ hoa mang vết thương của dục vọng và ký ức. Khi thiên nhiên bị tổn thương, con người cũng trở nên què quặt trong tâm hồn. Sự cứu chuộc, vì thế, không thể chỉ là trồng lại cây hay giữ gìn môi trường, mà là tái lập cân bằng trong chính đời sống tinh thần của con người – khôi phục khả năng thấu cảm, yêu thương và tôn trọng muôn loài.

Cả hai tác phẩm đều phát đi cùng một thông điệp: sự khủng hoảng sinh thái không thể tách rời khỏi khủng hoảng nhân tính. Con người càng xa rời tự nhiên, họ càng đánh mất phần người trong chính mình. Tự nhiên không còn là “ngôi nhà lớn” mà trở thành “ngôi mộ chậm rãi”, nơi con người tự chôn vùi linh hồn mình trong bụi khói của phát triển và văn minh giả tạo.

Từ đó, ta thấy quan niệm sâu sắc của Vĩnh Quyền và Đỗ Tiến Thụy: chỉ khi con người thừa nhận mình là một phần của tự nhiên, chứ không phải kẻ thống trị tự nhiên, thì sự cứu rỗi mới có thể bắt đầu. Nỗi đau sinh thái vì thế trở thành điểm tựa đạo đức và triết học trong hai tiểu thuyết nơi văn học không chỉ phản ánh bi kịch môi trường, mà còn truy vấn căn nguyên của bi kịch tinh thần trong thời đại hậu nhân loại. Đây chính là tiếng nói nhân bản và cũng là thông điệp mang tính toàn cầu mà văn học Việt Nam đương đại đang góp vào dòng chảy của văn học sinh thái thế giới.

2.2. Tinh thần phản nhân loại trung tâm

Nếu “nỗi đau sinh thái” là kết quả của quá trình con người tách mình ra khỏi tự nhiên, thì “tinh thần phản nhân loại trung tâm” (anti-anthropocentrism) lại là nỗ lực tư tưởng nhằm tái lập mối tương quan bình đẳng giữa con người và thế giới tự nhiên. Đây không chỉ là sự phản ứng đối với hệ hình “nhân loại trung tâm” (anthropocentrism) đã thống trị tư duy triết học – văn hóa – nghệ thuật hàng thế kỷ, mà còn là một bước chuyển sâu sắc trong cách nhân loại tự nhìn nhận về mình. Tinh thần phản nhân loại trung tâm, do vậy, không đơn thuần phủ định con người, mà là lời mời gọi con người từ bỏ ảo tưởng thống trị để tái hòa nhập vào dòng sinh thể vĩ đại của vũ trụ.

Theo quan điểm của phê bình sinh thái hiện đại, “chủ nghĩa nhân loại trung tâm” xem con người là thước đo của mọi giá trị, là trung tâm của mọi tồn tại, còn thiên nhiên chỉ là phương tiện phục vụ cho nhu cầu, lợi ích và khát vọng của con người. Từ thời Cận đại, Descartes đã tuyên bố: “Con người là chủ nhân và người thống trị thiên nhiên”, qua đó đặt nền móng cho tư tưởng công cụ hóa thế giới tự nhiên. Khi tri thức khoa học và chủ nghĩa duy lý được tuyệt đối hóa, con người tin rằng mình có thể nắm quyền kiểm soát mọi dạng sống khác. Niềm tin ấy đã trở thành một trong những cội rễ của khủng hoảng sinh thái và đạo đức hiện đại nơi thiên nhiên bị đối xử như vật vô tri, còn con người tự tách mình ra khỏi hệ thống sinh tồn mà mình vốn thuộc về.

Phản ứng lại xu hướng ấy, tinh thần “phản nhân loại trung tâm” không hạ thấp giá trị con người, mà đặt lại trật tự giữa con người và tự nhiên. Con người không còn được nhìn như chủ thể tuyệt đối, mà là một yếu tố trong mạng lưới sinh thể (biosphere), chịu sự ràng buộc và chi phối của quy luật sinh thái. Tư tưởng này xuất phát từ nền tảng của sinh thái học sâu (deep ecology) do Arne Naess khởi xướng, cho rằng mọi dạng sống, từ vi sinh vật, động vật, cây cối đến con người đều có “giá trị tự thân” (intrinsic value), và không thể bị định đoạt chỉ theo lợi ích con người. Cùng với đó, các trào lưu hậu nhân loại luận (posthumanism), đặc biệt qua Rosi Braidotti hay Bruno Latour, cũng khẳng định rằng con người không còn là trung tâm tri thức và quyền lực, mà chỉ là “một sinh vật giữa vô vàn sinh vật khác”, tồn tại trong mối liên đới vật chất và tinh thần với toàn thể vũ trụ.

Trong văn học, tinh thần phản nhân loại trung tâm thể hiện ở sự dịch chuyển điểm nhìn: từ cái nhìn của con người hướng ra thế giới, sang cái nhìn của thế giới hướng về con người. Thiên nhiên không còn là bối cảnh, là phong nền tĩnh tại, mà trở thành chủ thể có ngôn ngữ, có cảm xúc, có khả năng nhận thức. Những cánh rừng, con sông, con thú, cơn gió tất cả đều có quyền được kể lại lịch sử của mình. Văn học, theo đó, không chỉ viết về con người, mà viết về “cái còn lại của thế giới khi con người không còn ở trung tâm”. Chính sự đảo chiều ấy đã mở ra cho nghệ thuật một chiều sâu đạo đức mới: thay vì thống trị, con người học cách lắng nghe và đồng tồn tại.

Ở Việt Nam, tinh thần phản nhân loại trung tâm manh nha hình thành trong nhiều tác phẩm văn xuôi từ cuối thế kỷ XX, song đến những năm đầu thế kỷ XXI, nó mới thật sự trở thành một khuynh hướng rõ nét. Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Bình Phương, Tạ Duy Anh, Vĩnh Quỳnh, Đỗ Tiến Thụy... đều có những thử nghiệm tự sự cho thấy sự thay đổi căn bản trong cách tiếp cận tự nhiên. Thiên nhiên không còn bị chiếm dụng như “phông nền cho bi kịch nhân sinh”, mà là không gian linh thiêng, nơi con người vừa thuộc về, vừa bị phán xét. Cách viết ấy cho thấy sự chuyển động triệt để của ý thức văn học Việt Nam: từ nhân loại trung tâm đến sinh thái trung tâm, từ nhân văn luận đến hậu nhân loại luận.

Trong *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyên, tinh thần phản nhân loại trung tâm được thể hiện trước hết qua cách nhà văn trao quyền nói cho thiên nhiên. Rừng không chỉ là bối cảnh, mà là một “nhân vật vĩ đại”, có linh hồn, có tiếng nói, có trí nhớ. Những hình ảnh như “rừng tre phát nổ”, “gió rừng rên xiết”, “mùa săn máu” là minh chứng cho tiếng kêu đau đớn của tự nhiên trước sự xâm hại của con người. Ở đó, rừng không còn im lặng, mà phản kháng, chứng giám, và đôi khi trừng phạt. Điểm nhìn nghệ thuật được dịch chuyển, không phải con người nhìn rừng, mà là rừng nhìn con người. Chính sự đảo ngược ấy khiến người đọc cảm nhận được một nỗi bi thương thấm sâu: nỗi đau của đất, của cây, của linh hồn bị chặt đứt khỏi cội nguồn sinh thái.

Nhân vật trong *Thương Ngàn* dù là người thợ săn, kẻ khai thác, hay kẻ chạy trốn đều bị rừng bao vây và phán xét. Rừng nhìn họ như những kẻ lạ mặt, xâm phạm vào miền thiêng liêng của sự sống. Giọng điệu tự sự trong tác phẩm không hướng đến biện minh, mà chất chứa tinh thần sám hối. Con người không còn ở vị thế chủ động, mà bị đặt vào trạng thái bị xét xử bởi tự nhiên. Cấu trúc tự sự ấy gợi nhớ đến “thuyết công lý sinh thái” (ecological justice), trong đó tự nhiên có quyền lên tiếng chống lại những hành vi bạo lực của con người. Nhờ đó, *Thương Ngàn* không chỉ là bản bi ca về môi trường, mà còn là một diễn ngôn triết học, nơi thiên nhiên đòi lại tiếng nói của mình trong thế giới bị con người chiếm lĩnh.

Nếu *Thương Ngàn* là bản hùng ca của rừng, thì *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy lại là khúc tụng ca về tự do sinh thể. Trong tác phẩm này, con chim Joong một sinh thể nhỏ bé, yếu ớt lại trở thành biểu tượng của cái đẹp nguyên sơ, của bản thể tự nhiên vượt khỏi giới hạn của loài người. Khi Joong bay, đó không chỉ là hành vi sinh học, mà là một hành động triết học: sự khước từ mọi ràng buộc của văn minh nhân loại, sự trở về với tự do tuyệt đối. Đối lập với Joong là con người kẻ đầy quyền năng nhưng tràn ngập cô đơn, khát vọng nhưng đầy tàn phá. Câu chuyện vì thế không chỉ là bi kịch của một sinh thể bị giam cầm, mà là lời cảnh tỉnh sâu sắc về giới hạn đạo đức của con người trước tự nhiên.

Hình tượng Joong được nhà văn khắc họa như một sinh thể mang linh hồn tinh khiết, nơi trú ngụ của chân, thiện, mỹ. Sự tồn tại của Joong khiến con người phải soi lại chính mình: liệu “điều thiêng liêng” có thực sự thuộc về con người, hay đã rời bỏ họ để ẩn náu trong thế giới tự nhiên? Đỗ Tiến Thụy đã khéo léo dùng biểu tượng con chim để khơi gợi tầng nghĩa hậu nhân loại: khi con người không còn giữ được nhân tính, thì thiên nhiên thông qua sinh thể lại trở thành nơi trú ẩn của đạo lý và linh hồn. Cấu trúc tự sự trong tác phẩm cũng mang tính “phi nhân xưng”: ranh giới giữa người, vật, các thực thể cùng tồn tại trong mối liên hệ tương sinh, tạo nên một thế giới “phi trung tâm”, nơi mọi sinh thể cùng có quyền sống và quyền được kể. *Con chim Joong bay từ A đến Z* với giọng kể đa thanh, đa điểm nhìn hay thủ pháp nhân hoá độc đáo, tác phẩm đã xây dựng thiên nhiên như một mặt phẳng song song với nhân loại, nơi con người soi chiếu để nhận ra bản ngã của chính mình. Mỗi sinh thể trong rừng từ con chim Joong đến khẩu súng đại liên đều là một mảnh nhỏ của tấm gương lớn, phản chiếu câu hỏi nhức nhối: Liệu con người còn xứng đáng được xem là trung tâm của vũ trụ? Qua lời kể của con chim Joong và khẩu đại liên, tội ác của con người đối với tự nhiên được phơi bày trần trụi, không cho phép bất kỳ sự biện hộ nào. Mối quan hệ giữa con người và các sinh thể ngoài nhân loại trở nên căng thẳng hơn bao giờ hết, khi môi trường sống của chúng bị huỷ hoại, bị tước đoạt quyền tự do, và bị đẩy đến bờ vực tuyệt chủng. Trên hành trình xây dựng nền văn minh, một bộ phận nhân loại đã bước đi sai hướng khi sẵn sàng dẫm đạp lên môi trường để đánh đổi lấy lợi ích kinh tế.

Nếu con người vẫn tiếp tục trượt dài trong ảo tưởng “nhân loại là trung tâm”, tương lai có thể sẽ chỉ còn là những hình ảnh mô phỏng thiên nhiên qua thiết bị công nghệ; con người hít thở bằng bình lọc oxy, sống chung với bão lũ và bệnh tật dị thường. Cái giá phải trả cho sự phát triển phi sinh thái ấy sẽ quá đắt so với những nguồn lợi trước mắt. Tác phẩm của Đỗ Tiến Thụy vì thế vang lên như một hồi chuông cảnh tỉnh, một bản báo động mạnh mẽ về sự mất cân bằng sinh thái. Nó không chỉ khơi dậy nhận thức nơi người đọc, mà còn gieo vào họ những suy tư trăn trở về trách

nhệm chung tay bảo vệ môi trường, hướng tới một thế giới “thiên nhân hợp nhất” – nơi con người và thiên nhiên cùng tồn tại trong mối quan hệ phát triển bền vững.

Điểm đáng chú ý là cả hai nhà văn đều biểu hiện tinh thần phản nhân loại trung tâm không qua diễn giải lý thuyết mà qua cấu trúc tự sự và biểu tượng nghệ thuật. Trong *Thương Ngàn* điểm nhìn từ rừng hướng về con người là sự chuyển dịch triệt để của tự sự sinh thái: thiên nhiên trở thành người kể chuyện, còn con người trở thành đối tượng quan sát. Trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*, sự hòa tan giữa người - chim - đất - linh hồn tạo nên một “đa hệ sinh tồn” (multispecies co-existence) đúng tinh thần mà Donna Haraway gọi là becoming-with. Cả hai tác phẩm không chỉ kể câu chuyện về sinh thái, mà còn kể câu chuyện về triết học nhân sinh mới nơi sự sống được nhìn như một chỉnh thể toàn diện, không phân biệt loài, giới, hay cấp bậc tồn tại.

Dưới góc nhìn triết học, tinh thần phản nhân loại trung tâm trong *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z* biểu hiện như một quá trình tái định vị con người trong hệ sinh thái vũ trụ. Con người không còn giữ vai trò trung tâm sáng tạo và chi phối, mà trở thành một sinh thể biết lắng nghe, biết cộng sinh với muôn loài. Đạo đức không còn mang tính nhân loại độc tôn, mà chuyển hóa thành đạo lý sinh thái nơi mọi sinh thể đều có giá trị tồn tại bình đẳng. Trong hệ hình ấy, “cứu rỗi” không bắt nguồn từ tri thức hay công nghệ, mà từ sự tự tỉnh, từ khả năng biết dừng lại, biết cúi đầu, biết thừa nhận giới hạn của chính mình. Nhờ vậy, tinh thần sinh thái trong văn học Việt Nam đương đại không chỉ mang tính phê phán hiện thực, mà còn mở ra một hướng đi nhân bản, nơi văn học trở thành con đường thức tỉnh, khiêm nhường và đồng cảm toàn sinh thể.

Khi đặt *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z* trong cùng một dòng chảy, có thể thấy rõ sự gặp gỡ trong tư tưởng: cả hai đều hướng đến việc tháo gỡ ảo tưởng trung tâm luận con người, để kiến tạo một trật tự sinh thái mới. *Thương Ngàn* viết bằng giọng của rừng thứ giọng nói đã từng bị lãng quên; còn *Con chim Joong bay từ A đến Z* viết bằng tiếng của gió, của cánh, của linh hồn tự do, thứ ngôn ngữ vượt khỏi loài người. Ở cả hai, thiên nhiên trở lại vị thế chủ thể, không còn bị

chiếm hữu mà được tôn trọng. Con người, trong sự cô đơn và lầm lỗi, chỉ có thể tìm thấy sự cứu chuộc khi biết lắng nghe tiếng nói ấy.

Như vậy, tinh thần phản nhân loại trung tâm trong hai tiểu thuyết không phải là sự phủ định con người, mà là sự mở rộng nhân tính. Khi nhân tính được đặt trong không gian của toàn thể sinh thể, nó trở nên bao dung hơn, khiêm nhường hơn, và thật sự “nhân văn” hơn. Từ “nỗi đau sinh thái” đến “tinh thần phản nhân loại trung tâm”, từ “phê phán” đến “tự nhận thức”, từ “đối lập” đến “hòa điệu”, hai tác phẩm của Vĩnh Quyền và Đỗ Tiến Thụy đã thể hiện một bước tiến tư tưởng quan trọng của văn học Việt Nam đương đại: đưa con người rời khỏi trung tâm, để trả lại vị thế cho sự sống.

Tiểu kết Chương 2

Qua hai bình diện “nỗi đau sinh thái” và “tinh thần phản nhân loại trung tâm”, có thể thấy *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z* không chỉ phản ánh hiện thực khủng hoảng môi trường, mà còn chạm tới chiều sâu triết học của mối quan hệ con người tự nhiên. Thiên nhiên được phục hồi vị thế chủ thể, nơi mọi sinh thể đều có giá trị sống và quyền tồn tại. Con người, trong sự phản tư, dần nhận ra rằng sự tồn tại của mình chỉ bền vững khi hòa điệu với toàn thể. Chính tinh thần phản nhân loại trung tâm ấy đã mở ra cho văn học Việt Nam một hướng đi mới: từ tự sự nhân loại sang tự sự sinh thái, từ bi kịch con người sang bi kịch của sự sống, từ cái nhìn nhân văn sang cái nhìn toàn sinh thể.

Đó cũng chính là nền tảng để bước sang “*Chương 3. Suy tư văn hóa như là hệ sinh thái tinh thần*” nơi nỗi đau sinh thái và tinh thần phản nhân loại trung tâm được chuyển hóa thành ý thức văn hóa, ký ức cộng đồng và khát vọng tái tạo nhân tính trong đời sống hiện đại.

CHƯƠNG 3: SUY TƯ VĂN HÓA NHƯ LÀ HỆ SINH THÁI TINH THẦN TRONG HAI TÁC PHẨM

3.1. Suy tư văn hóa như sự mở rộng của suy tư sinh thái

Trong hai tiểu thuyết *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z*, suy tư văn hóa thực chất là sự phát triển và mở rộng của suy tư sinh thái. Nếu suy tư sinh thái hướng tới việc nhận thức lại mối quan hệ giữa con người với tự nhiên, thì suy tư văn hóa lại đi sâu khám phá những giá trị tinh thần được hình thành từ chính môi trường sinh thái ấy.

Sinh thái và văn hóa có mối quan hệ hữu cơ. Môi trường tự nhiên không chỉ là không gian sinh tồn mà còn là cái nôi sản sinh nên những giá trị văn hóa của cộng đồng. Rừng tạo nên phương thức sống, tín ngưỡng, lễ hội, tri thức bản địa và thế giới quan của cư dân miền núi. Vì vậy, khi hệ sinh thái tự nhiên bị tổn thương thì hệ sinh thái văn hóa cũng đứng trước nguy cơ đổ vỡ. Sự mất mát của rừng không chỉ là mất đi cây cối, muông thú mà còn là mất đi ký ức cộng đồng, bản sắc văn hóa và những giá trị tinh thần đã được tích lũy qua nhiều thế hệ.

Từ nhận thức đó, hai nhà văn không dừng lại ở việc phản ánh cuộc khủng hoảng môi trường mà còn mở rộng suy tư tới cuộc khủng hoảng văn hóa. Những hình ảnh nhà gươl, tiếng chiêng, lễ hội, nghi lễ cộng đồng hay tri thức bản địa xuất hiện trong tác phẩm không đơn thuần là chất liệu phong tục mà còn là biểu hiện của một hệ sinh thái tinh thần đang bị đe dọa. Nỗi đau sinh thái vì thế đồng thời cũng là nỗi đau văn hóa; hành trình bảo vệ rừng cũng chính là hành trình gìn giữ ký ức và bản sắc cộng đồng.

Có thể nói, từ suy tư sinh thái, Vĩnh Quyền và Đỗ Tiến Thụy đã đi tới suy tư văn hóa. Hai bình diện này không tách rời mà thống nhất với nhau trong một chỉnh thể tư tưởng: bảo vệ tự nhiên cũng là bảo vệ văn hóa, còn sự đổ vỡ của hệ sinh thái tự nhiên tất yếu kéo theo sự đổ vỡ của hệ sinh thái tinh thần.

3.2. Hồi ức về các giá trị văn hóa trong lịch sử cộng đồng

3.2.1. Rừng - cội nguồn của ký ức văn hóa

Trong mạch sáng tác của Vĩnh Quyền và Đỗ Tiến Thụy, yếu tố “rừng” không chỉ là không gian sinh thái tự nhiên, mà còn là không gian tinh thần, nơi ký ức văn hóa của cộng đồng được cất giữ, tái hiện và hồi sinh. Rừng, cùng với nhà gươl, lễ hội, tiếng chiêng, nghi lễ máu, tạo nên một hệ sinh thái văn hóa nguyên thủy, vừa thiêng liêng vừa đầy sức sống, nơi con người tìm thấy cội nguồn bản thể và ý nghĩa tồn tại của mình trong thế giới.

Ở cấp độ biểu tượng, rừng trong hai tiểu thuyết *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z* là trung tâm của đời sống tâm linh, là “ngôi đền tự nhiên” mà ở đó, con người và tự nhiên giao tiếp bằng ngôn ngữ nghi lễ. Rừng không chỉ là nơi cư trú của muông thú, cỏ cây, mà còn là chủ thể linh thiêng, có linh hồn, có ký ức, có quyền được tôn trọng. Chính vì thế, khi rừng bị tàn phá, con người không chỉ mất đi nguồn sống vật chất, mà còn đánh mất ký ức cộng đồng, đánh mất linh hồn của mình.

Trong *Thương Ngàn* Vĩnh Quyền khắc họa sâu sắc mối tương giao giữa con người và rừng như một mối quan hệ cộng sinh. Nhân vật Ali, người đàn bà đại diện cho tri thức bản địa sống, thờ, yêu và chết cùng rừng. Tiếng gọi của rừng, tiếng chiêng trong các buổi lễ cầu mùa, tiếng khấn của già làng Glang trong nghi lễ máu tất cả hợp thành bản giao hưởng nguyên sơ của một thế giới mà con người chưa tách rời tự nhiên. Những nghi thức ấy, dù nhuộm màu huyền bí, lại chứa đựng năng lượng tinh thần sâu thẳm, là phương tiện giúp con người duy trì sự cân bằng với thiên nhiên, tránh rơi vào trạng thái ngạo mạn nhân loại trung tâm.

Rừng, trước hết, là mẹ, là nơi khai sinh và nuôi dưỡng. Trong các nghi lễ của người miền thượng, rừng là chứng nhân và là thượng đế. Khi Glang hay Agot dâng lễ vật, họ không chỉ cầu xin vật chất, mà còn giao cảm tinh thần với rừng thể hiện niềm tin rằng rừng hiểu được tiếng người, rằng giữa người và cây, máu và đất có mối liên hệ thiêng liêng.

Trong *Thương Ngàn*, Vĩnh Quyền để cho rừng hiện diện như một nhân vật có linh hồn. Những đoạn mô tả rừng “thở”, “rên”, “ngấm máu tế thần” gợi ra hình ảnh một sinh thể khổng lồ đang chịu đau đớn vì sự lấn chiếm của con người hiện đại. Ở đây, nhà văn đã nhân cách hóa tự nhiên để phơi bày bi kịch của văn minh: khi rừng bị coi là đối tượng khai thác, con người đánh mất khả năng đối thoại với tự nhiên – đồng nghĩa với việc đánh mất chính mình.

Trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*, Đỗ Tiến Thụy cũng dựng nên hình tượng rừng như một cõi linh giới của ký ức và niềm tin. Những già làng như ông Agot, những người biết đọc dấu vết thú rừng, biết gọi mưa, gọi gió, chính là người lưu giữ tri thức của cộng đồng những tri thức không được ghi chép bằng sách vở mà khắc sâu trong ký ức, trong nghi lễ, trong nhịp chiêng, điệu múa. Khi văn minh đô thị hóa lan đến, hệ thống ký ức ấy bị đứt gãy, và cùng với nó là sự khủng hoảng bản sắc tinh thần.

Nếu rừng là không gian thiêng bên ngoài, thì nhà gươl là trái tim của văn hóa cộng đồng. Đó là nơi lưu giữ ký ức, nơi người sống và người chết cùng hiện diện. Mỗi cột gươl, mỗi tấm khắc hình thú, hình người đều ẩn chứa triết lý sinh thái triết lý cộng sinh: con người chỉ là một phần của chỉnh thể vũ trụ, có nghĩa vụ bảo vệ và gìn giữ sự cân bằng giữa các yếu tố tự nhiên.

3.2.2. Ngôi nhà - lễ hội - âm thanh chiêng: biểu tượng của hệ sinh thái văn hóa nguyên thủy

Trong thế giới nghệ thuật của *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z*, những biểu tượng như ngôi nhà, lễ hội, âm thanh chiêng và nghi lễ máu không đơn thuần là phong tục hay tập quán, mà là sự kết tinh của một hệ sinh thái văn hóa nguyên thủy. Trong đó, con người sống trong mối liên đới mật thiết với thần linh, cỏ cây, thú rừng và cả những linh hồn tổ tiên. Ở đó, ranh giới giữa người và tự nhiên không phải là đối lập, mà là sự hòa tan, đan xen trong một mạng lưới cộng sinh của sự sống.

Với các tộc người Tây Nguyên hay miền Trường Sơn, nhà gươl là trung tâm của đời sống cộng đồng vừa là nơi sinh hoạt, vừa là nơi thiêng liêng để con người

giao tiếp với tổ tiên, thần linh, với linh hồn của rừng và núi. Trong *Thương Ngàn* hình ảnh nhà gươl hiện lên như một trái tim của làng, nơi mọi sinh hoạt tâm linh và cộng đồng đều diễn ra: từ lễ cúng thần rừng, lễ mừng lúa mới đến lễ đâm trâu, lễ cầu mùa. Già làng Glang, Agot, Ali là những người nắm giữ tri thức thiêng liêng, đóng vai trò trung gian giữa người và thần. Khi tiếng chiêng vang lên, khói thuốc và khói bếp quán quện vào nhau, người ta cảm thấy như toàn bộ linh hồn của núi rừng đang thức dậy, cùng thở, cùng nói, cùng cảm nhận.

Trái ngược hoàn toàn với không gian mở, cộng sinh ấy là ngôi nhà của ông chủ trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* biểu tượng cho sự rạn vỡ và tha hóa của hệ sinh thái tinh thần khi con người tách khỏi rừng. Nếu *Thương Ngàn* khởi đi từ nhịp chiêng và lễ máu, thì *Con chim Joong* lại khởi đầu bằng im lặng, một sự im lặng nặng nề của không gian kín, bị ngăn cách với thiên nhiên bởi tường xi măng, sắt và dây xích. Ngôi nhà ấy không còn hơi thở của rừng, chỉ còn mùi của sắt gỉ, mồ hôi và xác thối. Ngôi nhà trong *Con chim Joong từ A đến Z* là ngôi nhà của quyền lực, nơi ông chủ. Người lính đã từng là đứa con của rừng, người từng là kẻ chinh phục rừng, giam cầm con chim Joong, vật hiến sinh cuối cùng của tự nhiên. Trong khung cảnh đó, mọi biểu tượng của nghi lễ nguyên thủy đều bị đảo lộn.

Nếu ở *Thương Ngàn* máu là tri ân, thì ở đây máu trở thành bạo lực, là dấu vết của sự tàn sát. Nếu nhà gươl là nơi mọi người cùng hòa chung tiếng chiêng, thì ngôi nhà ông chủ là nơi chứa tiếng la hét, tiếng rên rỉ của sinh linh bị tra tấn. Nếu chiêng từng nối con người với Giàng, thì âm thanh duy nhất nơi đây là tiếng xích sắt va vào càn khôn âm thanh của tha hóa và đổ vỡ.

Sự mất kết nối giữa người và rừng khiến thế giới tinh thần trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* trở nên vô thần và cô độc. Y Linh, cô gái mang dòng máu của núi rừng từng là cầu nối giữa người và thiên nhiên, giữa đời và linh giới, giữa tình yêu và linh hồn. Nhưng khi cô bị gọi là “nàng ma lai”, bị ruồng bỏ, nghĩa là nền văn hóa nguyên sơ cũng đã bị đẩy ra bên lề. Mối tình giữa ông chủ và Y Linh như một

nghe lễ thất bại chính là sự sụp đổ của niềm tin nguyên thủy, là minh chứng cho việc con người hiện đại không còn khả năng hiểu và hòa giải với tự nhiên.

Từ góc nhìn sinh thái nhân văn, ta có thể coi ngôi nhà trong *Con chim Joong bay từ A đến Z* là “biến thể tha hóa” của nhà gươl. Nó không còn là trung tâm gắn kết cộng đồng mà trở thành trung tâm của quyền lực và cô đơn. Trong ngôi nhà ấy, thiên nhiên bị biến thành đối tượng bị thống trị, rừng chỉ còn là ký ức. Cái chết của Y Linh và sau đó là sự câm lặng của chim Joong là tiếng chuông cảnh báo cho sự diệt vong của một thế giới từng tràn đầy sinh khí.

Thứ hai, trong cấu trúc văn hóa của người miền ngàn, lễ hội là hình thức tái hiện mối giao hòa giữa người và tự nhiên. Đó là lúc con người tạm ngừng lao động, hòa vào dòng chảy thiêng liêng của vũ trụ. *Thương Ngàn* mở ra những không gian lễ hội rộn ràng: người già trẻ nhỏ cùng hòa mình trong tiếng chiêng, tiếng trống, trong men rượu cần nồng nàn, trong điệu múa xoang quay vòng theo nhịp đất trời.

Tiếng chiêng trong lễ hội chính là ngôn ngữ của rừng, là phương tiện để con người đối thoại với thần linh. Mỗi âm thanh chiêng đều mang một thông điệp: tiếng chiêng cầu mưa, chiêng gọi hồn, chiêng tiễn biệt, chiêng đâm trâu... Trong âm vang ấy, không chỉ có sự cộng hưởng của đồng bào mà còn có cả tiếng nói của tự nhiên là tiếng suối, tiếng gió, tiếng lá rừng xao động.

Đối với người Tây Nguyên, công chiêng là hơi thở cuộc sống, gắn bó mật thiết với con người nơi đây. Trong cách cảm của *Thương Ngàn*, tiếng chiêng là nhịp tim của sự sống, là âm thanh duy nhất có thể kết nối người với thần, người với người. Khi gùi làng Glang khẽ chạm vào mặt chiêng, tiếng vang vọng lan ra như sóng, làm rung lên cả mặt đất, cả không trung, gợi cảm giác con người đang bước vào một thế giới khác thế giới của thần linh, của tổ tiên.

Như vậy, lễ hội và tiếng chiêng không chỉ mang tính nghi thức, mà còn là phương tiện giao cảm sinh thái nơi năng lượng của đất trời, con người, động vật, cỏ cây được hòa quyện trong một chỉnh thể thống nhất.

Trái lại, trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*, tiếng chiêng xuất hiện ở hồi gần cuối, trong bối cảnh một đêm tiệc rừng man rợ nơi ranh giới giữa con người và thú vật bị xóa nhòa. Trên bề mặt, đó là một lễ hội mừng chiến thắng của đám “dũng sĩ”, “thiếu gia” và “cô chủ”; nhưng ở tầng sâu, Đỗ Tiến Thụy đã cố tình viết lại cấu trúc của lễ hội nguyên thủy để phơi bày sự sụp đổ của hệ sinh thái tinh thần con người. Tiếng chiêng thành tiếng đệm cho bản hòa ca của xác thịt: “Cậu Gấu vớ dùi nện một hồi vào chiếc trống da trâu đang quàng trên cổ một gái núi... Tiếng chiêng trống sôi lên. Lung bung... Ung oăng...”

Nhịp chiêng vốn từng trầm hùng, thiêng liêng, giờ đây bị miêu tả bằng những âm tiết lung bung, ung oăng như âm thanh méo mó, đứt gãy. Đó là nhịp chiêng tha hóa, một âm thanh mất linh hồn, phản chiếu sự đổ vỡ của trật tự văn hóa nguyên thủy. Con người rơi vào cơn cuồng loạn, bị bản năng chi phối. Cảnh những “chiến binh lực lưỡng ôm xoắn lấy những thân thể sơn nữ eo thon trong điệu múa cuồng dại” là hình ảnh đảo ngược của điệu múa hiến tế xưa nơi sinh mệnh từng được tôn trọng, còn nay bị đánh đổi bằng khoái lạc và quyền lực.

Tiếng chiêng trở thành biểu tượng của sự đứt gãy ký ức văn hóa. Nó vẫn còn đó vẫn là vật thể bằng đồng, vẫn được gõ, nhưng ý nghĩa tinh thần đã bị lột sạch. Khi cậu Gấu, thiếu gia, cô chủ và những “gái núi” nhập vào cơn hoan lạc, lễ hội mất đi linh hồn, biến thành một buổi hành hình tinh thần của chính họ. “Những bàn tay sơn nữ mềm mại bóc com lam, đút thịt nướng vào tận miệng những chiến binh” hình ảnh vốn mang tính hiến dâng trong nghi lễ cổ nay lại trở thành biểu tượng của sự phục tùng và nô lệ hóa. Nhìn dưới góc độ sinh thái nhân văn, tiếng chiêng trong đoạn này là âm thanh của sự tha hóa tập thể, là tiếng vọng cuối cùng của một nền văn hóa đang hấp hối. Tiếng chiêng không gọi thần linh, mà gọi dục vọng; không gắn với sự sống, mà vang lên giữa cái chết. Nhà văn Đỗ Tiến Thụy đã tinh tế khi để tiếng chiêng xuất hiện sau cảnh máu rơi và trước cảnh rượu chảy, như một âm thanh trung gian giữa sự hiến tế và sự trụy lạc, giữa ký ức thiêng và hiện tại tục.

Điều đáng nói là, người đánh chiêng lại là cậu Gấu, nhân vật vừa mang tên loài vật rừng, vừa là kẻ phục tùng quyền lực. Khi Gấu “vớ dùi nện một hồi”, ta có cảm giác thiên nhiên bị con người điều khiển, biến thành công cụ, giống như tiếng chiêng bị dùng để che lấp tiếng kêu đau của rừng. Từ biểu tượng giao cảm, tiếng chiêng nay trở thành công cụ của áp chế, báo hiệu sự đứt gãy giữa người – vật – thần.

Trong *Thương Ngàn* mỗi hồi chiêng là lời gọi Giàng, lời hứa bảo vệ rừng, thì trong *Con chim Joong bay từ A tới Z*, tiếng chiêng là tiếng gõ xuống linh hồn con người, nhắc họ về tội lỗi đã phạm với thiên nhiên. Nó là tiếng vọng của quá khứ vừa xa xôi, vừa bi thương, vang lên giữa một đêm tiệc rượu loạn cuồng, như tiếng khóc cuối cùng của văn hóa rừng trước khi bị văn minh nuốt chửng.

Bằng cách tái hiện lại tiếng chiêng trong trạng thái suy đồi, Đỗ Tiên Thụy đã dựng lên hình ảnh một nghi lễ đảo ngược nghi lễ của thời hậu sinh thái, nơi mọi biểu tượng thiêng bị xâm thực, và ký ức văn hóa chỉ còn là tàn tro. Qua đó, nhà văn gửi đi một thông điệp đầy ám ảnh: khi con người đánh mất khả năng lắng nghe tiếng chiêng của rừng, tức là họ đã đánh mất tiếng nói của chính mình tiếng nói của phần nhân tính gắn liền với tự nhiên.

3.3. Khát vọng hòa hợp con người và tự nhiên trong đời sống đương đại

Nếu ở phần trước, các hồi ức văn hóa được xem như “ký ức rừng” nơi lưu giữ những lớp trầm tích tinh thần của cộng đồng, thì trong phần này, khát vọng kiến tạo hệ sinh thái đương đại được nhìn nhận như một nỗ lực “trở lại rừng” không phải trong nghĩa địa lý, mà trong nghĩa tinh thần và đạo đức. Sự trở lại ấy chính là hành trình con người hiện đại đi tìm lại bản lai diện mục của mình giữa những đổ vỡ của văn minh công nghiệp và khủng hoảng sinh thái toàn cầu. Văn chương, trong trường hợp này, đóng vai trò như một “phản xạ sinh tồn của tinh thần”, một cách thế để con người thiết lập lại mối dây liên kết giữa cá nhân - cộng đồng - tự nhiên.

Trong *Thương Ngàn*, người kể chuyện không chỉ là nhân chứng của sự hủy diệt, mà còn là chủ thể của quá trình hồi sinh. Khi trở lại với Bhoo, Kiki và khu rừng lim những không gian mang tính biểu tượng nhân vật đã vượt qua biên giới của ký

ức cá nhân để chạm tới ký ức cộng đồng. Bhoo và Kiki, hai sinh thể nhân loại và phi nhân loại, là những “mảnh hồn của rừng” – nơi mà nhân vật tìm thấy phần người đích thực của mình.

Ở đây, ta thấy rõ ý thức “phản nhân loại trung tâm” được triển khai trong một chiều kích mới: con người không còn đứng ngoài thiên nhiên, mà là một phần hữu cơ trong hệ sinh thái. Người kể chuyện, sau bao biến động, đã học được cách “nghe rừng thở, nghe đất nói, nghe gió kể chuyện”. Hành động trở lại với rừng lim không đơn thuần là sự quay về không gian nguyên thủy, mà là sự tái định vị đạo đức sinh thái nơi con người không chiếm hữu, không chinh phục, mà cùng tồn tại trong lặng lẽ.

Khi Joong bay về rừng, đó không chỉ là chuyến trở về của một loài chim, mà là biểu tượng cho sự phục sinh tinh thần. Tiếng hót của nó từng bị giam hãm trong lồng xiềng của văn minh giờ đây ngân lên giữa không gian tự do, như lời khẳng định rằng: chỉ khi con người biết buông bỏ quyền lực, sự sống mới thực sự nảy nở. Rừng lim, vì thế, là biểu tượng của “ngôi nhà đầu tiên”, nơi khởi nguyên của mọi mối liên kết sinh tồn.

Những hình ảnh “rừng non mọc lên”, “trăng soi lễ hội” và “người Katu sống thẳng như cau, thơm như quế” không chỉ là bức tranh phong tục, mà là sự khắc họa của một triết học sống. Rừng non là biểu tượng của sự tái sinh: sau những tàn phá, tự nhiên vẫn âm thầm phục hồi bằng năng lực bền bỉ của nó. Sức sống của rừng non chính là lời nhắc nhở về khả năng tự chữa lành của Trái Đất, đồng thời cũng là thước đo đạo đức của con người liệu chúng ta có đủ khiêm nhường để không tiếp tục làm tổn thương sinh thể khác hay không.

Trăng soi lễ hội là hình ảnh của chu kỳ sinh tồn nơi văn hóa và tự nhiên hòa nhịp. Ánh trăng không chỉ chiếu sáng không gian vật chất, mà còn chiếu rọi tâm linh con người. Trong nghi lễ ấy, tiếng chiêng ngân lên, nhịp vũ của những người Katu hòa vào nhịp rừng, thành một bản hợp xướng của sinh thể. Đó chính là “đạo đức của hòa điệu” nơi con người không còn đứng trên, mà đứng cùng tự nhiên; không áp đặt, mà sẻ chia, tôn trọng.

Còn người Katu “sống thẳng như cau, thơm như quế” là biểu tượng cho nhân cách nguyên sơ, cho lối sống thuận tự nhiên. Câu ví ấy không chỉ là lời ngợi ca, mà còn là tuyên ngôn của một triết học sinh thái bản địa: sự trung thực, liêm chính và thơm thảo của con người hòa vào hương rừng, trở thành phần hồn của đất. Ở đó, đạo đức không được xác lập bằng luật lệ, mà bằng cảm thức hòa sinh một loại luân lý tự nhiên bắt nguồn từ lòng tôn kính sự sống.

Chính qua các biểu tượng ấy, tác phẩm kiến tạo nên một “đạo đức rừng”, một hệ giá trị mới thay thế cho chủ nghĩa nhân loại trung tâm. Rừng không còn là “cảnh quan”, mà trở thành “đối tượng đạo lý”. Tự nhiên không chỉ là phong nền của đời sống, mà là đối tác trong hành trình tồn tại. Đây là cách mà văn học tham gia vào cuộc đối thoại sinh thái toàn cầu bằng giọng nói riêng của văn hóa Việt: hiền hòa, dung hợp, nhưng sâu sắc và có khả năng thức tỉnh.

Trong thế giới đương đại, khi nhịp sống đô thị khiến con người xa dần thiên nhiên, thì “rừng” trở thành một ẩn dụ cho nơi trú ngụ tinh thần. “Rừng trong tâm thức” không phải là một khu rừng vật lý, mà là hệ sinh thái nội tâm, nơi các giá trị nhân bản, sinh thái và văn hóa giao thoa. Kiến tạo “rừng trong tâm thức” chính là hành trình con người tái cấu trúc lại mối quan hệ giữa tự nhiên bên ngoài và tự nhiên bên trong mình.

Điều đáng nói là, trong các tác phẩm mang cảm hứng sinh thái của Đỗ Tiến Thụy, hành trình ấy luôn gắn liền với ý thức tội lỗi và ước vọng chuộc lỗi. Con người chỉ có thể bước vào rừng khi biết nhận ra những sai lầm mình đã gây ra cho tự nhiên. Cảm thức tội lỗi trở thành điểm khởi đầu của đạo đức mới đạo đức biết xấu hổ trước những sinh thể nhỏ bé mà mình từng xem thường. Khi người kể chuyện nhìn thấy rừng non mọc lên trên những tàn tích chiến tranh và khai thác, đó không chỉ là sự tái sinh của thiên nhiên, mà là sự thức tỉnh của tinh thần nhân loại.

“Rừng trong tâm thức” cũng là nơi mà con người học lại ngôn ngữ của thế giới. Trong triết học sinh thái, có một luận điểm cho rằng: “Ngôn ngữ của tự nhiên là thinh lặng, và chỉ trong thinh lặng, con người mới nghe thấy tiếng của thế giới.” Tác

phẩm của Đỗ Tiến Thụy, trong mạch văn này, đã để cho các sinh thể phi nhân như chim Joong, cây sắn, con chó, tiếng chiêng lên tiếng thay con người. Sự đa thanh ấy không chỉ làm phong phú cấu trúc tự sự, mà còn biểu hiện một tư tưởng cộng sinh ngôn ngữ – nơi mỗi sinh thể có quyền được phát biểu về thế giới. Đó chính là chiều sâu của tinh thần phản nhân loại trung tâm: con người không còn là trung tâm của diễn ngôn, mà chỉ là một trong vô vàn tiếng nói của sự sống.

Hệ sinh thái đương đại không thể chỉ hiểu như một không gian tự nhiên. Nó còn là một cấu trúc văn hóa, nơi tri thức, nghệ thuật và đạo đức cùng tham gia định hình sự sống. Khi con người đánh mất “rừng vật chất”, thì điều còn lại có thể cứu rỗi họ chính là “rừng văn hóa”. Những nghi lễ, tiếng chiêng, điệu múa, và lời kể của già làng không chỉ là tàn tích của quá khứ, mà là nguồn năng lượng tái sinh cho đời sống tinh thần. Trong nghĩa ấy, việc “kiến tạo hệ sinh thái trong đời sống đương đại” là khôi phục khả năng cảm thụ năng lực lắng nghe và đồng cảm với cái khác. Nó đòi hỏi con người vượt ra khỏi mô hình tiến bộ tuyến tính của chủ nghĩa hiện đại để quay trở lại vòng tuần hoàn của tự nhiên. “Sống thuận tự nhiên” không có nghĩa là phủ nhận công nghệ, mà là học cách sử dụng nó một cách có trách nhiệm và nhân văn hơn.

Ở cấp độ rộng hơn, hệ sinh thái tinh thần mà văn học hướng đến chính là sự cộng sinh giữa văn hóa và sinh thái. Khi rừng được nhìn như một sinh thể có linh hồn, con người cũng phải nhận ra linh hồn của chính mình. Khi lễ hội không còn chỉ là vui chơi, mà là sự hòa giải với tự nhiên, thì văn hóa trở thành hành vi đạo đức. Đó là điểm hội tụ của các tư tưởng hậu nhân loại, hậu công nghiệp và sinh thái học tinh thần.

Từ những hình ảnh và biểu tượng trong tác phẩm, có thể thấy rõ khát vọng của con người hiện đại là tái lập quan hệ cộng sinh với thế giới. Tinh thần cộng sinh này không phải là một khái niệm lãng mạn, mà là nền tảng đạo lý cho sự tồn tại bền vững của nhân loại. Trong mô hình đó, mỗi sinh thể đều có giá trị nội tại, đều góp phần vào sự cân bằng của tổng thể. Con người, thay vì “thống trị”, phải học cách “chung sống”.

Tinh thần cộng sinh cũng mở ra một hướng suy tư mới cho văn hóa Việt Nam: từ những di sản bản địa như rừng, chiêng, lễ hội, tín ngưỡng đa thần... có thể hình

thành nên một triết học sinh thái đậm tính phương Đông triết học của hòa hợp, đối lập với mô hình chinh phục tự nhiên của phương Tây. Sự trở lại với rừng, với Bhoo, Kiki hay những âm vang của chiêng lễ không phải là hoài cổ, mà là một cách khẳng định: chỉ trong cộng sinh, văn hóa mới trường tồn.

Khát vọng kiến tạo hệ sinh thái trong đời sống đương đại chính là khát vọng tái lập cân bằng tinh thần sau những khủng hoảng của thời đại. Từ tiếng hót của chim Joong, rừng lim trầm mặc đến ánh trăng soi lễ hội và dáng người Katu thẳng như cau, thơm như quế tất cả đều là những ẩn dụ của một hệ sinh thái đạo đức đang hình thành. Ở đó, con người không còn đứng ở vị thế trung tâm, mà đứng giữa muôn sinh thể, để cùng hát lên bài ca hòa điệu của sự sống.

Tinh thần phản nhân loại trung tâm, vì thế, không kết thúc ở sự phủ định con người, mà mở đường cho một triết học cộng sinh nơi văn hóa, tự nhiên và tinh thần cùng kiến tạo nên một ngôi nhà chung cho sự sống.

Tiểu kết Chương 3

Từ góc nhìn phê bình sinh thái, chương 3 đã làm rõ cách Vĩnh Quyền và Đỗ Tiến Thụy kiến tạo văn hóa như một hệ sinh thái tinh thần, nơi con người tồn tại trong mối quan hệ cộng sinh với tự nhiên, cộng đồng và thế giới linh thiêng. Trong hai tác phẩm *Thương Ngàn* và *Con chim Joong bay từ A đến Z*, rừng không chỉ là không gian sinh tồn mà còn là cội nguồn ký ức văn hóa, nơi lưu giữ tri thức bản địa, tín ngưỡng, nghi lễ và những giá trị đạo đức nguyên sơ của cộng đồng miền núi. Những biểu tượng như nhà gươl, tiếng chiêng, lễ hội hay nghi lễ máu đều phản ánh một thế giới quan hòa hợp, trong đó con người không đứng trên tự nhiên mà là một phần của chỉnh thể sự sống.

Qua sự đối lập giữa không gian rừng thiêng và không gian đô thị hiện đại, hai nhà văn đồng thời cho thấy bi kịch của con người khi đánh mất mối liên kết với tự nhiên. Nếu trong *Thương Ngàn*, tiếng chiêng là âm thanh giao cảm giữa con người và thần linh, thì trong *Con chim Joong bay từ A đến Z*, tiếng chiêng bị biến dạng thành biểu tượng của sự tha hóa văn hóa và đổ vỡ tinh thần. Sự suy tàn của hệ sinh thái tự

nhiên kéo theo khủng hoảng của hệ sinh thái tinh thần, khi con người rơi vào trạng thái cô độc, mất phương hướng và đánh mất khả năng đối thoại với thế giới sống.

Tuy nhiên, từ trong những đổ vỡ ấy, các tác phẩm vẫn mở ra khát vọng tái lập sự hòa hợp giữa con người và tự nhiên. Hình ảnh rừng non, tiếng chim Joong hay ánh trăng lễ hội trở thành biểu tượng cho khả năng phục sinh của cả tự nhiên lẫn đời sống tinh thần con người. Qua đó, văn học không chỉ cất lên tiếng nói cảnh báo về khủng hoảng sinh thái mà còn đề xuất một triết lý cộng sinh nhân văn, nơi văn hóa, tự nhiên và con người cùng hướng tới sự cân bằng bền vững của sự sống.

KẾT LUẬN

Qua việc khảo sát *Thương Ngàn* của Vĩnh Quyền và *Con chim Joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy từ góc nhìn phê bình sinh thái, có thể thấy hai tác phẩm không chỉ phản ánh nỗi đau sinh thái của thời hiện đại mà còn đặt ra những suy tư sâu sắc về văn hóa như một hệ sinh thái tinh thần. Ở chương 2, thiên nhiên hiện lên như một sinh thể sống động, có linh hồn, ký ức và khả năng đối thoại với con người. Những hình tượng rừng, chim Joong, tiếng chiêng hay các sinh thể phi nhân đã góp phần thể hiện tinh thần phản nhân loại trung tâm, khi con người không còn là chủ thể duy nhất của thế giới mà chỉ là một phần trong chính thể sinh thái rộng lớn. Qua đó, các tác phẩm phơi bày bi kịch của con người hiện đại: sự tha hóa, cô độc và khủng hoảng tinh thần bắt nguồn từ việc đánh mất mối liên kết với tự nhiên.

Đến chương 3, văn hóa được nhìn nhận như một không gian lưu giữ ký ức cộng đồng và khả năng tái thiết đời sống tinh thần. Những biểu tượng như rừng, nhà guol, lễ hội, tiếng chiêng hay tri thức bản địa không chỉ mang giá trị truyền thống mà còn là nền tảng của một triết lý cộng sinh giữa con người và tự nhiên. Từ sự đối lập giữa không gian văn hóa nguyên sơ và đời sống đô thị hiện đại, hai nhà văn đồng thời bộc lộ khát vọng tái lập sự cân bằng sinh thái trong đời sống đương đại. Hành trình trở về với rừng, với ký ức văn hóa và với tiếng nói của tự nhiên chính là hành trình con người tìm lại bản thể tinh thần của mình.

Như vậy, từ cảm hứng sinh thái, Vĩnh Quyền và Đỗ Tiến Thụy không chỉ cất lên tiếng nói cảnh báo về sự suy thoái của môi trường tự nhiên và văn hóa, mà còn hướng đến một triết lý sống hài hòa, nhân văn và bền vững. Trong đó, con người chỉ có thể tồn tại lâu dài khi biết lắng nghe, tôn trọng và cộng sinh với mọi dạng thức của sự sống.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. Tài liệu tiếng Việt

1. Hồ Văn Anh, (2023), *Trăn trở suy tư với Thương Ngàn*, Báo Thanh Niên.
2. Bakhtin, M., (2003), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Hà Nội, NXB Hội Nhà văn.
3. Nguyễn Trọng Chuẩn, (2024), *Vấn nạn ô nhiễm môi trường, khủng hoảng sinh thái và sự cần thiết phải xây dựng tư duy văn minh sinh thái*, ngày 15/05/2024, tapchicongsan.org.vn.
4. Nguyễn Văn Dân, (2003), *Lý luận văn học so sánh*, Hà Nội, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
5. Nguyễn Thị Anh Đào, (2024), *Lát cắt Vĩnh Quyền trong tiểu thuyết Thương Ngàn*, ngày 09/01/2024, vanvn.vn.
6. Đậu Dung, (2018), Đỗ Tiến Thụy tự “làm mịn” mình trong tiểu thuyết mới, *Báo điện tử Công an nhân dân*, ngày 16/03/2018.
7. Nguyễn Đăng Điệp, (2017), *Phê bình sinh thái – Tiếng nói bản địa, tiếng nói toàn cầu*, Viện Văn học – Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam, Hà Nội, NXB Khoa học Xã hội.
8. Trần Văn Hải, (2019), *Lời văn nghệ thuật trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy – nhìn từ diễn ngôn nghệ thuật*, Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến, 6(5).
9. Đỗ Văn Hiếu, (2012), *Phê bình sinh thái – cội nguồn và sự phát triển*, Tạp chí Nhà văn, số 11.
10. Đỗ Văn Hiếu, (2019), *Tiếp nhận lí luận phê bình văn học nước ngoài ở Việt Nam trong thế kỉ XXI (trường hợp phê bình sinh thái)*, dovanhieu.wordpress.com.

11. Nguyễn Thị Năm Hoàng, (2020), “*Vườn*” – ký hiệu không gian đa nghĩa trong truyện ngắn Việt Nam đương đại, Tạp chí Lí luận phê bình văn học nghệ thuật, số 5, tr. 86–93.
12. Nguyễn Thị Năm Hoàng, (2023), *Yếu tố nước trong sự trình hiện của điện ảnh về cảnh quan miền Tây Nam Bộ – trường hợp Cảnh đồng hoang, Mùa len trâu, Cảnh đồng bắt tạt*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế Cảnh quan Việt Nam trong văn học và điện ảnh: Những tiếp cận xuyên văn hóa, Hà Nội, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
13. Hoàng Thị Huệ, Trần Thị Thu Hà, Nguyễn Thị Linh, Nguyễn Thị Ngọc Viên, Hoàng Thị Cúc, (2025), *Biểu tượng “vườn” trong thơ Nguyễn Bính – nhìn từ lý thuyết phê bình sinh thái*, Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hồng Đức, số 72A, tr. 54–60.
14. Tiết Tiểu Huệ, (2013), *Nghiên cứu phê bình văn học sinh thái Mỹ*, Bắc Kinh, NXB Đại học Bắc Kinh.
15. La Khắc Hòa, Lộc Phương Thủy, Huỳnh Như Phương (đồng chủ biên), (2015), *Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài – Kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại*, Hà Nội, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
16. Bùi Thị Phương Lan, (2023), *Văn học sinh thái là gì?*, vannghequandoi.com.vn.
17. Hoàng Tố Mai (chủ biên), (2017), *Phê bình sinh thái là gì?*, Hà Nội, NXB Hội Nhà văn.
18. Hoài Nam, (2018), *Từ chiến tranh đến hòa bình, lời thú của con chim và khẩu súng máy*, Báo Tinh hoa Việt, ngày 10/05/2018.
19. Đinh Thị Nhân, (2016), *Thiên nhiên trong sáng tác của Nguyễn Khuyến từ góc nhìn phê bình sinh thái*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
20. Phan, T. T. P., (2024), *So sánh nhân vật Juha trong văn học Á Rập và nhân vật Trạng Quỳnh trong văn học Việt Nam*, VNU Journal of Foreign Studies.

21. Vĩnh Quyền, (2023), *Thương Ngàn*, TP. Hồ Chí Minh, NXB Trẻ.
22. Nguyễn Thanh Tâm, (2020), *Khi môi trường sống rơi vào khủng hoảng, văn chương đã ở đâu?*, Văn nghệ Quân đội, ngày 11/12/2020.
23. Hồ Anh Thái, (2017), *Đỗ Tiến Thụy: Khép lại quá trình A đến Z*, Báo Tiền Phong điện tử, ngày 14/10/2017.
24. Nguyễn Thị Thanh Thảo, (2023), *Thương Ngàn – chỉ dấu sinh thái từ nghề báo, nghiệp văn Vĩnh Quyền, Văn nghệ Đà Nẵng*.
25. Bùi Việt Thắng, (2017), *Cái nhìn lập thể đời sống (Tản mạn về tiểu thuyết Con chim Joong bay từ A đến Z)*, Văn nghệ Quân đội, ngày 01/11/2017.
26. Đỗ Tiến Thụy, (2017), *Con chim Joong bay từ A đến Z*, TP. Hồ Chí Minh, NXB Trẻ.
27. Nguyễn Hữu Thông, (2013), *Bộ tộc 'săn máu' giữa đại ngàn Trường Sơn*, Viện Văn hóa nghệ thuật miền Trung, Người đưa tin.
28. Nguyễn Thị Tịnh Thy, (2021), *Cấu trúc nghệ thuật tiểu thuyết trong Vô tận của Vĩnh Quyền*, Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, 18(4), tr. 745–758.
29. Nguyễn Thùy Trang, (2018), *Tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1986–2014 từ góc nhìn phê bình sinh thái*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Huế.
30. Nguyễn Thùy Trang, (2019), *Sự lật đổ quan niệm “nhân loại trung tâm” trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, journal.hcmue.edu.vn.
31. Tuyết Trinh, (2024), *Thương Ngàn – cuốn tiểu thuyết tiếp nối thành công của Vĩnh Quyền*, Báo Công dân và Khuyên học, ngày 01/02/2024.

II. Tài liệu tiếng Anh

1. Droz, L. (2022), *Anthropocentrism as the scapegoat of the environmental crisis: A review, Ethics in Science and Environmental Politics*.

2. Giang, H. C. (2023), *Transcultural narratives of Vietnamese landscapes in literature and cinema*, Landscapes, Taylor & Francis.
3. Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.) (1996), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, GA: University of Georgia Press.
4. Jakobsen, T. G. (2017), *Environmental ethics: Anthropocentrism and non-anthropocentrism revised in the light of critical realism*, *Journal of Critical Realism*, Taylor & Francis.
5. Kopnina, H., Washington, H., & Taylor, B. (2018), *Anthropocentrism: More than just a misunderstood problem*, *Environmental Ethics*, Springer.
6. Kopnina, H., Washington, H., & Taylor, B. (2021), *Anthropocentrism: More than just a misunderstood problem*, *The International Journal of Environmental Studies*.
7. Moore, B. (2016), *Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century*.
8. Moore, B. L. (2008), *Ecological Literature and the Critique of Anthropocentrism*.
9. Norden, C. (2011), *Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century*, Oxford University Press.
10. Phillips, D. (1999), *Ecocriticism, literary theory, and the truth of ecology*, *New Literary History*, Johns Hopkins University Press.
11. Purser, R. E., Park, C., & Montuori, A. (1995), *Limits to anthropocentrism: Toward an ecocentric organization paradigm?*, *Academy of Management Review*.
12. Quinn, F., Castéra, J., & Clément, P. (2016), *Teachers' conceptions of the environment: Anthropocentrism, non-anthropocentrism, anthropomorphism and the place of nature*, *Environmental Education Research*, Taylor & Francis.
13. Rueckert, W. (1996), *Literature and ecology*, in *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (pp. 105–123), University of Georgia Press.

14. Shams, A. T., & Akter, S. (2022), *Eco-centric versus anthropocentric approach in literary pedagogy: Inclusion of non-human narratives as teaching social justice*, *Global Journal of Human-Social Science: Arts & Humanities – Psychology*, 22(1).
15. Tag, S. (1998), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, JSTOR.