

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

ĐẶNG LÊ TUYẾT TRINH

ĐÔ THỊ TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XXI
TỪ HƯỚNG TIẾP CẬN KÍ HIỆU HỌC

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Hà Nội – 2026

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

ĐẶNG LÊ TUYẾT TRINH

ĐÔ THỊ TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI
TỪ HƯỚNG TIẾP CẬN KÍ HIỆU HỌC

Chuyên ngành: Lý luận văn học

Mã số: 9229030.01

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC: PGS.TS. NGUYỄN THỊ NHƯ TRANG

XÁC NHẬN NCS ĐÃ CHỈNH SỬA THEO QUYẾT NGHỊ
CỦA HỘI ĐỒNG ĐÁNH GIÁ LUẬN ÁN

Chủ tịch hội đồng

Người hướng dẫn khoa học

PGS.TS. Đoàn Đức Phương

PGS.TS. Nguyễn Thị Như Trang

Hà Nội – 2026

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi, được hoàn thành với sự hướng dẫn và giúp đỡ tận tình của nhiều nhà khoa học. Các kết quả được trình bày trong luận án là trung thực. Những kết luận khoa học của luận án chưa từng được ai công bố trong bất kỳ công trình nào khác.

Tác giả luận án

Đặng Lê Tuyết Trinh

LỜI CẢM ƠN

Luận án được hoàn thành dưới sự hướng dẫn khoa học tận tình của PGS.TS. Nguyễn Thị Như Trang và cố PGS.TS. Trần Khánh Thành. Chúng tôi xin trân trọng bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới hai Thầy/Cô, cùng tập thể các nhà khoa học thuộc chuyên ngành Lí luận văn học, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, những người đã dành cho chúng tôi sự hỗ trợ quý báu trong suốt quá trình nghiên cứu và hoàn thiện luận án.

Người viết cũng xin cảm ơn sự giúp đỡ, chia sẻ của bạn bè, đồng môn và những người thân trong thời gian thực hiện luận án.

Luận án này được hoàn thành với sự quan tâm và niềm say mê đối với vấn đề nghiên cứu đặt ra. Mặc dù đã có nhiều nỗ lực trong quá trình triển khai, luận án khó tránh khỏi những hạn chế nhất định. Chúng tôi kính mong nhận được các ý kiến nhận xét và góp ý quý báu từ Quý Thầy/Cô và bạn đọc để công trình được hoàn thiện hơn.

Tác giả luận án

Đặng Lê Tuyết Trinh

MỤC LỤC

MỤC LỤC	1
MỞ ĐẦU	4
1. Lí do chọn đề tài.....	4
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	6
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	8
4. Phương pháp nghiên cứu.....	9
5. Ý nghĩa khoa học của luận án	11
6. Bố cục của luận án	11
CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU	12
1.1. Tổng quan về lí thuyết kí hiệu học	12
1.1.1. Lí thuyết kí hiệu học	12
1.1.2. Kí hiệu học ở Việt Nam	31
1.2. Tổng quan về nghiên cứu văn học đô thị	37
1.2.1. Khái niệm đô thị và văn học đô thị	37
1.2.2. Tổng quan những nghiên cứu về văn học đô thị trên thế giới	39
1.2.3. Tổng quan nghiên cứu về đô thị trong truyện Việt Nam.....	44
TIỂU KẾT CHƯƠNG 1	55
CHƯƠNG 2. ĐÔ THỊ VÀ HỆ THỐNG KÍ HIỆU ĐỊNH VỊ ĐÔ THỊ TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XXI	57
2.1. Đô thị và sự mã hóa không gian định vị đô thị: từ kiến trúc ngoại biên đến kiến trúc nội đô trong truyện kể	58
2.1.1. Mã kiến trúc vùng ngoại biên đô thị	59
2.1.2. Mã kiến trúc nội đô	67
2.2. Đô thị và sự mã hóa kí hiệu định vị sinh thái đô thị	80
2.2.1. Trạng thái dồn nén của không gian sinh thái	81
2.2.2. Sự phá vỡ và xâm phạm hệ sinh thái tự nhiên	88
2.2.3. Sự chuyển tiếp từ hệ sinh thái tự nhiên sang hệ sinh thái nhân tạo	92
2.3. Đô thị và sự mã hóa kí hiệu định vị con người thị dân	95

2.3.1. Lối sống và sinh kế của thị dân.....	96
2.3.2. Căn tính cá nhân thị dân.....	104
2.3.3. Con người thị dân thức tỉnh trước sự khủng hoảng môi trường sinh thái đô thị.....	116
TIỂU KẾT CHƯƠNG 2	127
CHƯƠNG 3. ĐÔ THỊ NHƯ MỘT LIÊN KÍ HIỆU VĂN HOÁ TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XXI	129
3.1. Mã kí hiệu giới.....	131
3.1.1. Đô thị và sự chuyển dịch vị thế của nam giới.....	133
3.1.2. Đô thị và tiếng nói tiệm cận nữ quyền	138
3.1.3. Đô thị và nỗi lòng đồng tính	151
3.2. Hệ biểu tượng nghi lễ - tôn giáo.....	155
3.2.1. Biểu tượng nghi lễ - tôn giáo: sự hoà giải tôn giáo.....	156
3.2.2. Biểu tượng nghi lễ - tôn giáo: sự xung đột tôn giáo	161
3.3. Kí hiệu quyền: sự giằng co của các hệ giá trị	165
3.3.1. Sự liên kết của trục hệ hình và trục kết hợp: độ căng giữa hệ giá trị truyền thống và hiện đại	166
3.3.2. Sự kết hợp của các motif: những tương tác giữa giá trị văn hoá đại chúng và văn hoá tinh hoa	182
TIỂU KẾT CHƯƠNG 3	200
CHƯƠNG 4. ĐÔ THỊ NHƯ MỘT HỆ THỐNG KÍ HIỆU MĨ HỌC TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XXI	202
4.1. Hệ thống kí hiệu của mỹ học “hàng ngày”	203
4.1.1. Kí hiệu của không gian: sự kết hợp của các phạm trù mỹ học đối lập	204
4.1.2. Kí hiệu của thời gian: sự chuyển động liên tục của đời sống hàng ngày.....	214
4.2. Hệ thống kí hiệu của mỹ học “bảo tàng”	221
4.2.1. Kí hiệu của trần thuật: quá trình hiện tại hoá kí ức.....	223
4.2.2. Kí hiệu của hình tượng: những “khuôn hình” của mỹ học Đông – Tây.....	238
4.3. Sự chuyển đổi giữa hệ hình kí hiệu mỹ học “hàng ngày” và mỹ học “bảo tàng” ..	247
4.3.1. Sự “bảo tàng hóa cái hàng ngày”: một phương thức định danh bản sắc	248

4.3.2. Sự “lạ hóa” và “hằng ngày hóa cái bảo tàng”: một chiến lược tái kiến tạo ý nghĩa đô thị.....	256
TIỂU KẾT CHƯƠNG 4	268
KẾT LUẬN	270
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN.....	276
TÀI LIỆU THAM KHẢO	277
PHỤ LỤC	

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1. Khoa học về các kí hiệu khởi nguồn vào khoảng cuối thế kỉ XIX và được định hình rõ nét vào khoảng đầu thế kỉ XX. Kí hiệu học (Semiotics) là ngành khoa học khảo cứu bản chất, chức năng và cơ chế vận hành của kí hiệu và hệ thống kí hiệu. Đây là một trong những phương pháp luận chung cho toàn bộ khoa học xã hội và nhân văn, đồng thời cũng là một trong những khuynh hướng nghiên cứu văn học giàu tiềm năng, đang được quan tâm hiện nay. Khuynh hướng nghiên cứu này bám sát vào ngôn ngữ tác phẩm và đọc tác phẩm như là một “hành trình tái thiết ngôn ngữ”, đồng sáng tạo cùng nhà văn. Phê bình kí hiệu học xuất hiện ở Tây Âu rồi lan rộng ra toàn cầu. Trải qua nhiều giai đoạn phát triển, phê bình kí hiệu học thể hiện rõ những tiềm năng và đã được giới nghiên cứu văn học Việt Nam tiếp cận, giới thiệu và ứng dụng. Mặc dù đã được giới thiệu và sử dụng ở Việt Nam từ những năm 60 của thế kỉ trước nhưng cho đến nay, khuynh hướng này vẫn đang là mảnh đất còn nhiều khoảng trống hứa hẹn nhiều khám phá mới, những cách đọc mới. Với nền tảng là một số công trình dịch thuật và nghiên cứu về lí thuyết kí hiệu học của các học giả Hoàng Trinh, Trịnh Bá Đình, Lê Huy Bắc, Lã Nguyên..., các nhà phê bình văn học hiện nay đã có thể tiếp cận, vận dụng lí thuyết kí hiệu học vào nghiên cứu tác giả, tác phẩm văn học Việt Nam, mở ra một hướng nghiên cứu mới, bên cạnh các hướng phê bình đã và đang tồn tại như phê bình thi pháp học, phân tâm học, phê bình sinh thái, phê bình nữ quyền hay phê bình hậu thực dân...

2. Yu. Lotman trong bài *Về kí hiệu quyển* đã chỉ ra rằng: chúng ta đang sống trong một thế giới kí hiệu. Điều ấy cho thấy nghiên cứu kí hiệu học là một trong các hướng nghiên cứu phù hợp, thiết thực với mọi đối tượng, trong đó đặc biệt là văn học thế kỉ XXI. Bởi theo nhà nghiên cứu Trần Đình Sử: “văn học thế kỉ XXI sẽ tự giải thoát khỏi những cách biểu đạt “phản ánh” hiện thực theo lối “ngây thơ” hay “tự biểu hiện” một cách vô thức, khi đó nghệ thuật sẽ tự giác sử dụng vô vàn kiểu kí hiệu để thể hiện tư tưởng. Tốc độ biến đổi của văn hóa trong thời hội nhập gia tăng, hoạt động kí hiệu ngày càng sôi động, nhu cầu biểu nghĩa và giải mã đột biến.” (Lã

Nguyên, 2019, tr. 404). Điều này đòi hỏi một cách đọc và giải nghĩa mới, các nhà nghiên cứu cũng phải có thao tác mới, sắc bén hơn mới khám phá được những ý nghĩa bộn bề của văn học đương đại. Phê bình kí hiệu học sẽ là công cụ hiệu quả để giải mã các cấu trúc nội tại của hoạt động văn học. Vì lí do này, chúng tôi muốn soi rọi lí thuyết phê bình kí hiệu học vào tìm hiểu một “thực thể” quan trọng của văn học Việt Nam là truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

3. Xã hội đương đại đang chứng kiến những biến động không ngừng của đời sống, đặc biệt là sự phát triển vượt bậc của trí tuệ nhân tạo. Tuy nhiên, dù công nghệ có thể tham gia ngày càng sâu vào quá trình sáng tạo thì văn chương đích thực vẫn không thể thiếu trải nghiệm sống, cảm xúc và chiều sâu tâm hồn con người. Nguyên liệu của văn chương vẫn luôn là hơi thở cuộc sống và nhiệm vụ của nhà văn là phải diễn tả được khí quyển chung của thời đại. Một trong những vấn đề mang tính thời sự và có sức chi phối sâu rộng đối với đời sống xã hội đương đại là quá trình đô thị hoá.

Xã hội Việt Nam những năm đầu thế kỉ XXI cũng không nằm ngoài quy luật phát triển tất yếu của thế giới khi có những bước chuyển mạnh mẽ từ quá trình đô thị hóa và hiện đại hóa, hội nhập quốc tế. Ở Việt Nam, quá trình đô thị hóa xuất hiện từ thời phong kiến, được đánh dấu bằng sự xuất hiện của thành Thăng Long vào thế kỉ XI, rồi sau đó là các đô thị Phú Xuân, Hội An, Đà Nẵng, Phố Hiến ở thế kỉ XVI-XVIII. Trải qua nhiều thăng trầm của lịch sử, từ thời Pháp thuộc, rồi 30 năm kháng chiến chống Pháp, chống Mĩ (1945-1975), đến giai đoạn Đổi mới, đô thị Việt Nam đã không ngừng được mở rộng và phát triển, góp phần tạo nên những bước chuyển ngoạn mục về kinh tế, cải tạo diện mạo cảnh quan đô thị và cải thiện đời sống của con người. Nhưng song hành với những thành tựu, quá trình đô thị hóa của nước ta cũng đang đứng trước những thách thức lớn khi tăng trưởng kinh tế không đi liền với phát triển bền vững ở các khu vực đô thị.

Trước hiện thực ấy, truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã bắt nhịp rất nhanh và có nhiều phát hiện, khám phá mới mẻ, sâu sắc về đô thị ở chiều đa diện, phức tạp với một hệ thống kí hiệu phức tạp, đa nghĩa. Điều này đã được thể hiện rất rõ trong

các tác phẩm truyện đầu thế kỉ XXI của các nhà văn như Đỗ Phấn, Bảo Ninh, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Xuân Thủy, Phong Điệp, Nguyễn Quỳnh Trang... Các nhà văn đương đại không chỉ mượn văn chương làm công cụ để giải bày tình cảm, tư tưởng, mà còn là để đối thoại, tranh biện. Bằng sáng tác của mình, nhà văn đang thực hiện chức năng phản biện xã hội bằng cách phát biểu chính kiến, góp phần giải quyết những vấn đề thời sự nóng bỏng của thời đại.

Mặc dù vấn đề đô thị trong văn học thế kỉ XXI đã được nhiều nhà nghiên cứu đương đại quan tâm, tìm hiểu và luận giải nhưng các kiến giải mà chúng tôi khảo sát được đều chưa có sức khái quát hóa, chủ yếu là sự phân tích rời rạc các hiện tượng văn học riêng rẽ và đa phần được nhìn nhận từ các lí thuyết sinh thái học, tự sự học, thi pháp học. Trong khi đó, lí thuyết phê bình kí hiệu học đã, đang và sẽ là một hướng nghiên cứu có tiềm năng lớn trong nghiên cứu văn học và văn hóa Việt Nam. Việc tiếp tục giới thiệu, dịch thuật, giảng dạy và vận dụng các trường phái kí hiệu học trên thế giới sẽ góp phần làm phong phú thêm diễn ngôn lí luận phê bình trong nước, đồng thời giúp nâng cao tính chuyên sâu và hội nhập trong nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn ở Việt Nam. Vì vậy chúng tôi quyết định lựa chọn nghiên cứu đề tài *Đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI từ hướng tiếp cận kí hiệu học* với mong muốn góp thêm một tiếng nói nghiên cứu về đô thị trong truyện Việt Nam nói riêng và văn học Việt Nam đương đại nói chung từ góc nhìn kí hiệu học.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

2.1. Đối tượng nghiên cứu

Luận án đặt giả thiết nghiên cứu: đô thị là một văn bản với đầy đặc hệ thống kí hiệu. Truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI cũng là một dạng thức văn bản bằng ngôn từ. Trên cơ sở đó, luận án khảo sát sự hiện diện của văn bản đô thị và hệ thống kí hiệu của nó trong cơ chế và dung môi của văn bản nghệ thuật ngôn từ với hệ thống và sự liên kết kí hiệu của kí hiệu ngôn từ, hình tượng, không gian thời gian, mĩ học... Với giả thiết như vậy, người viết hướng tới đối tượng nghiên cứu là đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

2.2. Phạm vi nghiên cứu

Luận án về mặt lí thuyết lấy khung tham chiếu của kí hiệu học với các trọng điểm: kí hiệu, sự liên kết kí hiệu, sự kiến tạo văn bản văn hoá và hệ thống kí hiệu thâm mĩ. Khung lí thuyết đó được dùng để soi chiếu, phân tích đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

Trong luận án này, khái niệm “truyện” được chúng tôi sử dụng để chỉ loại hình tác phẩm tự sự hư cấu, trong đó nhà văn tổ chức hệ thống nhân vật, sự kiện và cốt truyện trong một không gian và thời gian nghệ thuật nhằm tái hiện đời sống con người và biểu đạt những vấn đề xã hội, tư tưởng. Trong phạm vi nghiên cứu của luận án, truyện chủ yếu bao gồm hai thể loại cơ bản là truyện ngắn và tiểu thuyết. Hai thể loại này được phân biệt chủ yếu ở dung lượng tác phẩm, mức độ phát triển của cốt truyện và quy mô phản ánh hiện thực. Theo cách hiểu này, truyện không bao gồm các thể loại như truyện kí, hồi kí hay tự truyện, bởi các thể loại đó mang đặc trưng của thể loại kí, thiên về tính tư liệu và ghi chép hiện thực hơn là hư cấu nghệ thuật.

Về phạm vi ngữ liệu khảo sát, chúng tôi lựa chọn ngữ liệu khảo sát là các tác phẩm truyện đô thị - một loại hình tác phẩm tự sự (thuộc hai thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết) lấy không gian đô thị làm bối cảnh trung tâm, qua đó tái hiện đời sống con người trong môi trường thành thị với những đặc điểm về nhịp sống, quan hệ xã hội, tâm lí và văn hóa đặc thù của xã hội đô thị.

Trong phạm vi luận án này, chúng tôi lựa chọn các tác giả, tác phẩm dựa theo các tiêu chí sau:

Về thế hệ tác giả, luận án lựa chọn khảo sát các nhà văn thuộc bốn thế hệ 5X, 6X, 7X và 8X. Sự đa dạng về thế hệ sáng tác (từ những nhà văn trưởng thành trước Đổi mới đến những cây bút lớn lên trong bối cảnh đô thị hóa và hội nhập đầu thế kỉ XXI) giúp phản ánh nhiều góc nhìn và trải nghiệm khác nhau về đời sống đô thị của các nhà văn đương đại.

Về địa bàn sinh sống và viết của các tác giả, trong số các tên tuổi mà chúng tôi chọn, có nhà văn là “con đẻ” của đô thị như Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Quỳnh

Trang, Đỗ Phấn, lại có nhà văn sinh ra, lớn lên, gắn bó với vùng núi rừng, trung du trước khi đến với vùng đô thị như Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Xuân Thủy.

Tiêu chí về giới tính, ở mỗi thể loại, truyện ngắn và tiểu thuyết, chúng tôi đều lựa chọn mẫu khảo sát là tác phẩm của cả nhà văn nam và nhà văn nữ để thấy được sự khác biệt cũng như đồng điệu trong cái nhìn về đô thị từ mã kí hiệu giới.

Về thời gian sáng tác và xuất bản tác phẩm, các tác phẩm được lựa chọn chủ yếu ra đời và xuất bản từ khoảng năm 2005-2019. Bên cạnh đó, chúng tôi cũng lựa chọn một số tác phẩm tiêu biểu sáng tác đầu thế kỉ XX để so sánh và tìm ra sự tiếp nối cũng như khác biệt trong văn học đô thị Việt Nam.

Những tiêu chí lựa chọn này tạo nên sự đa dạng trong ngữ liệu khảo sát, từ đó giúp người viết tìm thấy sự đa chiều trong cách viết về hiện thực đô thị trong truyện Việt Nam đương đại từ góc nhìn kí hiệu học. Cụ thể, chúng tôi xác định ngữ liệu khảo sát gồm:

a. Tiểu thuyết:

1. Đỗ Phấn (2013), *Gần như là sống*, NXB Trẻ.
2. Nguyễn Bình Phương (2013), *Trí nhớ suy tàn*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
3. Đỗ Bích Thúy (2014), *Cửa hiệu giặt là*, NXB Phụ Nữ.
4. Nguyễn Xuân Thủy (2014), *Nhắm mắt nhìn trời*, NXB Trẻ.
5. Nguyễn Quỳnh Trang (2014), *Nhiều cách sống*, NXB Hội nhà văn.
6. Nguyễn Việt Hà (2019), *Thị dân tiểu thuyết*, NXB Trẻ.

b. Truyện ngắn:

1. Bảo Ninh (2005), *Lan man trong lúc kẹt xe*, NXB Hội Nhà văn.
2. Đỗ Tiến Thụy (2009), *Vết thương thành thị*, NXB Trẻ.
3. Nguyễn Thị Thu Huệ (2012), *Thành phố đi vắng*, NXB Trẻ.
4. Phong Điệp (2012), *Nhật ký nhân viên văn phòng*, NXB Trẻ.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích nghiên cứu

Vận dụng những khái niệm và định hướng nghiên cứu của lí thuyết kí hiệu học, đặc biệt là kí hiệu học văn hoá, bằng việc khảo sát các cấp độ kí hiệu trong

diễn ngôn trần thuật về đô thị của Việt Nam đầu thế kỉ XXI, luận án hướng đến chỉ ra mô hình đô thị được hình dung trong truyện đầu thế kỉ XXI, cảm thức văn hoá và nền tảng mỹ học của đô thị được thông diễn qua hệ thống kí hiệu về đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Luận án thực hiện nhiệm vụ nghiên cứu là xác định các hệ thống kí hiệu và sự liên kết cũng như hiệu ứng ngữ nghĩa, văn hoá, mỹ học của các hệ thống kí hiệu trong văn bản truyện về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI. Cụ thể:

Luận án trước hết, trên cơ sở hệ thống hoá các công trình nghiên cứu về lí thuyết kí hiệu học, làm rõ các khái niệm quan trọng, từ đó xác lập nên các khía cạnh lí thuyết về kí hiệu học phù hợp với đối tượng nghiên cứu là đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

Bằng việc phân tích các tác phẩm truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI dưới ánh sáng của lí thuyết kí hiệu học, luận án khái quát diện mạo truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI; Hệ thống hoá kí hiệu định vị đô thị về kiến trúc, sinh thái và con người thị dân; chỉ ra cảm thức văn hoá (giới, nghi lễ - tôn giáo và kí hiệu quyền) và tư tưởng mỹ học trong truyện viết về đô thị Việt Nam đương đại.

4. Phương pháp nghiên cứu

Trên cơ sở kế thừa các tri thức nghiên cứu hiện đại trong khoa học xã hội và nhân văn, dựa trên tri thức của phê bình kí hiệu học và những đặc trưng cơ bản của bối cảnh lịch sử ra đời truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, chúng tôi lựa chọn các cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu sau:

- Tiếp cận kí hiệu học và kí hiệu học văn hoá: Sử dụng hướng tiếp cận này, trước hết chúng tôi nghiên cứu một cách có hệ thống các quan điểm, khuynh hướng kí hiệu học của các nhà nghiên cứu sáng lập ra thuyết kí hiệu như Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Kristeva, Umberto Eco... Trên cơ sở đó, các lí thuyết được vận dụng để khảo cứu những mã kí hiệu, biểu tượng, kí hiệu quyền về đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, xem không gian đô thị như một hệ thống kí hiệu vận hành trong quan hệ nội tại và trong tương tác với những mạng lưới kí hiệu ngoài văn bản. Từ

những phân tích ấy, chúng tôi rút ra các nhận định và kết luận cần thiết về hình thái và ý nghĩa của đô thị trong truyện Việt Nam đương đại.

- Tiếp cận liên ngành: Đây là một trong những hướng tiếp cận phổ biến và quan trọng trong nghiên cứu lĩnh vực khoa học xã hội và nhân văn nói chung và trong nghiên cứu văn học nói riêng. Việc lựa chọn hướng tiếp cận này là tất yếu, xuất phát từ đặc trưng đa tầng, đa nghĩa và giàu tính phức hợp của kí hiệu văn học. Quá trình giải mã các cấu trúc kí hiệu đòi hỏi nhà nghiên cứu phải huy động các tri thức nền tảng của nhiều ngành khoa học liên quan như lí thuyết diễn ngôn, ngôn ngữ học, văn hoá học, tâm lí học, đô thị học, xã hội học... Thông qua cách tiếp cận liên ngành, người nghiên cứu có điều kiện tiếp cận bản chất đối tượng từ nhiều hệ quy chiếu tri thức khác nhau, từ đó khai mở và giải mã những mã văn hoá, mã học tiềm ẩn trong hệ thống kí hiệu đô thị bằng một nhãn quan toàn diện và thấu triệt hơn.

- Tiếp cận trần thuật học: là khoa học nghiên cứu về diễn ngôn, trong đó trần thuật học hiện đại là lãnh địa khoa học nghiên cứu khu vực phát ngôn (diễn ngôn) có tính truyện kể – trần thuật gắn với việc tổ chức một câu chuyện. Trong phạm vi trần thuật học hiện đại, đối tượng trung tâm là các cấu trúc phát ngôn mang tính truyện kể và cơ chế tổ chức câu chuyện. Do đó, khi nghiên cứu truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, việc vận dụng hướng tiếp cận này trở nên cần thiết nhằm nhận diện cách thức văn bản kiến tạo nghĩa thông qua các chiến lược trần thuật. Đặc biệt, việc khảo sát các kí hiệu trần thuật cho phép giải mã không gian đô thị như một văn bản kí hiệu mang tính mã học, qua đó làm sáng tỏ những tầng nghĩa văn hoá, mã học của đô thị được mã hoá trong văn bản.

- Phương pháp nghiên cứu cấu trúc: Đây là phương pháp giúp chúng tôi định hình, đặt các yếu tố tương quan, có những dấu hiệu lặp lại và đồng đẳng với nhau trong một chỉnh thể thống nhất, nhằm minh giải cho các phương diện của đề tài. Cụ thể, chúng tôi sẽ luận giải các mã kí hiệu, hệ thống biểu tượng, kí hiệu quyền về đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI trong sự liên hệ đa chiều với các đặc trưng của phê bình kí hiệu học.

Bên cạnh đó, luận án còn sử dụng các thao tác so sánh, phân tích, thống kê, tổng hợp để từng bước giải quyết triệt để và hiệu quả nhất các nhiệm vụ đặt ra.

5. Ý nghĩa khoa học của luận án

(1) Bước đầu hệ thống hoá lí thuyết kí hiệu học và làm rõ các khái niệm liên quan để vận dụng vào phân tích một đối tượng văn học cụ thể. Từ đó, luận án khẳng định thêm tính hữu dụng, hiệu quả của hướng nghiên cứu văn học từ tiếp cận kí hiệu học.

(2) Góp phần nhận diện đặc điểm định vị đô thị qua các kí hiệu: kiến trúc, sinh thái và con người thị dân trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

(3) Phân tích ý nghĩa đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI trên hai phương diện văn hoá và mỹ học.

6. Bố cục của luận án

Ngoài phần Mở đầu, phần Kết luận, Danh mục tài liệu tham khảo, nội dung của luận án được cấu trúc thành 4 chương:

Chương 1: Tổng quan về vấn đề nghiên cứu

Chương 2: Đô thị và hệ thống kí hiệu định vị đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI

Chương 3: Đô thị như một liên kí hiệu văn hoá trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI

Chương 4: Đô thị như một hệ thống kí hiệu mỹ học trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI

CHƯƠNG 1

TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

1.1. Tổng quan về lí thuyết kí hiệu học

1.1.1. Lí thuyết kí hiệu học

1.1.1.1. Kí hiệu học - những khái niệm cơ bản

Kí hiệu học (Semiology hay Semiotics) là một khoa học nghiên cứu về bản chất, chức năng, cơ chế hoạt động của kí hiệu và hệ thống kí hiệu. Theo nhà nghiên cứu Lã Nguyên (trong *Một số vấn đề về kí hiệu học văn hóa*), hiện nay trên thế giới đã có nhiều cách định nghĩa khác nhau:

(1) Kí hiệu học là khoa học về các kí hiệu và/hoặc về các hệ thống kí hiệu. Đây là cách định nghĩa dựa vào đối tượng được U.Eco (1976) và từ điển *Oxford advanced learner's dictionary 7th edition* nêu ra. Mặc dù được sử dụng rộng rãi nhưng định nghĩa này chưa bao quát được tính phức hợp của hoạt động tạo nghĩa cũng như các cơ chế vận hành của kí hiệu trong những ngữ cảnh văn hoá – xã hội cụ thể.

(2) Kí hiệu học còn được quan niệm như một ngành khoa học vận dụng các phương pháp của ngôn ngữ học để khảo cứu những đối tượng ngoài phạm vi ngôn ngữ. Đây là cách định nghĩa dựa trên phương pháp luận, trong đó ngôn ngữ học được xem như trục quy chiếu trung tâm để phân tích và lí giải các hệ thống kí hiệu khác. Đây là khuynh hướng tiếp cận truyền thống có nguồn gốc từ Saussure và được thể hiện rõ nhất trong các công trình nghiên cứu của I. I. Revzin: “Đối tượng của kí hiệu học là mọi khách thể có thể miêu tả bằng các phương tiện ngôn ngữ học” [Dẫn theo Lã Nguyên, 2017, tr. 106].

(3) Kí hiệu học còn được hiểu như ngành khoa học nghiên cứu về các hệ thống giao tiếp và các kí hiệu tham gia vào quá trình kiến tạo, truyền dẫn và tiếp nhận thông tin. Đây là định nghĩa của Yu. Lotman thể hiện quan điểm gắn chặt vấn đề giao tiếp và thông tin trong giao tiếp, được thể hiện sau này trong công trình nghiên cứu *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*. Quan điểm này đã chỉ ra đặc trưng cốt lõi

nhất của kí hiệu và kí hiệu học. “Bởi không thể có kí hiệu nào tồn tại ngoài giao tiếp, và ngược lại cũng không thể giao tiếp nếu không có kí hiệu” [Mai Thị Hồng Tuyết, 2016, tr. 104]. Thay vì dùng công thức “người tiêu dùng giải mã văn bản”, cần có một công thức chính xác hơn là “người tiêu dùng giao tiếp với văn bản” [Lã Nguyên, 2017, tr. 134].

(4) Theo Triệu Nghi Hành (Trung Quốc), kí hiệu là cái có thể cảm nhận được và được cho là mang ý nghĩa. Mọi ý nghĩa đều phải thông qua những kí hiệu có thể cảm nhận để được kiến tạo, truyền đạt và giải thích; bởi vậy, kí hiệu học về bản chất là khoa học nghiên cứu ý nghĩa, hay rộng hơn, là học thuyết nghiên cứu hoạt động ý nghĩa của con người. Từ quan niệm này, đối tượng của kí hiệu học không dừng lại ở bản thân kí hiệu mà bao gồm toàn bộ quá trình tạo nghĩa, từ sự lựa chọn và tổ chức kí hiệu đến hoạt động tiếp nhận, diễn giải của chủ thể trong những ngữ cảnh văn hóa cụ thể.

Như vậy, có thể hiểu kí hiệu học (semiotics) là ngành khoa học nghiên cứu về kí hiệu và quá trình tạo nghĩa của kí hiệu trong giao tiếp và trong văn hóa. Nó không chỉ giới hạn trong ngôn ngữ học mà còn mở rộng sang các lĩnh vực như văn học, mỹ thuật, kiến trúc, thời trang, điện ảnh, truyền thông... Các nhà nghiên cứu hầu hết đều đồng thuận với quan điểm này. Paul Cobley khẳng định: “Kí hiệu học có phạm vi rộng hơn, vì nó không chỉ bao hàm ngữ pháp và cấu trúc của từ ngữ, mà còn là khoa học chung về các kí hiệu” (Semiotics is wider in scope, in that it is not the grammar and structure of words alone but also the “general science of signs”). Nhà nghiên cứu Katie Wales cũng nhận định: “Lý thuyết hay khoa học nghiên cứu về các kí hiệu, hệ thống kí hiệu và ý nghĩa của chúng... gắn liền với quá trình giao tiếp giữa con người thuộc những xã hội và nền văn hóa khác nhau” (“the theory or science and analysis of signs and sign systems and their meanings... involved with communication between human beings in different societies and cultures”) [Dẫn theo Mary Coghill, 2023, tr. 15-16].

Trong nghiên cứu phê bình kí hiệu học, một số khái niệm cơ sở quan trọng cần được xác định là: kí hiệu – biểu tượng – mã.

Kí hiệu (tiếng Anh: sign, tiếng Pháp: signe) là thuật ngữ kí hiệu được F. de Saussure sử dụng trong lĩnh vực ngôn ngữ học khi xem xét mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Nhà kí hiệu học Yu. Lotman định nghĩa: “Kí hiệu là vật thay thế được biểu hiện một cách cụ thể cho những đối tượng, hiện tượng, khái niệm trong quá trình trao đổi thông tin ở một tập thể” [dẫn theo Trịnh Bá Đĩnh 2017, tr. 11]. Sau đó nó dần được sử dụng rộng rãi ở nhiều lĩnh vực nghệ thuật khác như hội hoạ, điêu khắc, điện ảnh, văn học... Jakobson nhấn mạnh thêm đặc điểm của kí hiệu là: cái biểu đạt phải khả cảm, khả tri, cái được biểu đạt phải có thể dịch [dẫn theo Mary Coghill, 2023]. Nhà nghiên cứu Triệu Nghị Hành cũng có quan điểm kí hiệu cần được mã hoá bởi một thực thể tri nhận nào đó: “Kí hiệu là cảm tri được cho rằng mang theo ý nghĩa: ý nghĩa phải dùng kí hiệu mới có thể biểu đạt, mục đích là biểu đạt ý nghĩa. Nói ngược lại, không có ý nghĩa có thể không cần kí hiệu biểu đạt, cũng không có kí hiệu không biểu đạt ý nghĩa” [Triệu Nghị Hành, 2012].

Một khái niệm quan trọng nữa được nhắc đến thường xuyên trong lí thuyết kí hiệu học là thuật ngữ **“biểu tượng”**. Biểu tượng (tiếng Pháp: *symbole*; tiếng Anh: *Symbol*) có nghĩa gốc từ thời Hi Lạp cổ đại, có nghĩa là dấu hiệu, sự vật dùng để nhận biết. Yu. Lotman cho rằng: “Biểu tượng (*symbol*) là một trong những từ nhiều nghĩa nhất của hệ thống các khoa học về kí hiệu” [dẫn theo Trịnh Bá Đĩnh, 2017, tr. 23]. Từ khái niệm kí hiệu, trong công trình *Từ kí hiệu đến biểu tượng*, nhà nghiên cứu Trịnh Bá Đĩnh cho rằng: “Biểu tượng cũng là hình tượng nghệ thuật, nhưng là một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt, hay có thể nói là một biến thể của hình tượng nghệ thuật” [Trịnh Bá Đĩnh, 2017, tr. 30]. Khác với những hình tượng nghệ thuật thông thường, biểu tượng sẽ mang dấu ấn cộng đồng rõ nét hơn, có sự độc lập tương đối với hệ thống kí hiệu của văn bản, vì thế nó có sự “du hành” từ văn bản này sang văn bản khác, từ hệ thống kí hiệu này sang hệ thống kí hiệu khác trong một nền văn hóa. Biểu tượng là một hiện tượng nghệ thuật, cũng là một hiện tượng văn hóa, nghiên cứu biểu tượng nghệ thuật là nghiên cứu văn học, nghệ thuật về phương diện văn hóa. Cũng cùng quan điểm này, nhà nghiên cứu Lê Huy Bắc đánh giá biểu tượng (*symbol*) là cấp độ cao hơn

của hình tượng (*image*). Như vậy, có thể khẳng định rằng, biểu tượng trong tác phẩm văn học là một công cụ kiến tạo văn bản nghệ thuật, song bản thân nó cũng là một văn bản với cấu trúc riêng, lịch sử hình thành riêng và có sự độc lập tương đối với các yếu tố khác trong hệ thống văn bản nghệ thuật.

Mã (*code*) là một thuật ngữ được dùng với nghĩa rất rộng trong nhiều lĩnh vực khác nhau: thông tin, kí hiệu học, xã hội, ngôn ngữ học, văn học, sinh vật học, thương nghiệp... Chúng ta từng biết đến các khái niệm quen thuộc liên quan đến “mã” như mã bưu điện, mã di truyền, mã số, mã vạch, mã hoá, mật mã... Trong tiếng Pháp và tiếng Anh, thuật ngữ *code* được dùng để chỉ hệ thống các bộ luật, một tập hợp các quy tắc mà mọi người cần tuân thủ.

Theo nghiên cứu của tác giả Nguyễn Đức Dân trong công trình *Kí hiệu học – một số vấn đề cơ bản*, khái niệm “mã” đa dạng tùy ngữ cảnh, nhưng đều xoay quanh việc quy ước hóa thông tin để lưu trữ, truyền tải hoặc bảo mật. Sự khác biệt giữa mã và ngôn ngữ tự nhiên nằm ở tính linh hoạt và phụ thuộc ngữ cảnh của ngôn ngữ, trong khi mã tuân thủ nghiêm ngặt quy tắc tường minh. Khái niệm “mã” (*code*) đóng vai trò trung tâm trong nhiều lĩnh vực nghiên cứu, từ kí hiệu học, ngôn ngữ học đến lí thuyết thông tin và sinh học. Theo cách hiểu rộng nhất, mã là một hệ thống các quy tắc hoặc quy ước được thiết lập để chuyển đổi thông tin từ dạng này sang dạng khác, nhằm mục đích lưu trữ, truyền tải hoặc bảo mật thông tin. Trong kí hiệu học, mã được coi là công cụ cơ bản để truyền tải ý nghĩa thông qua các hệ thống kí hiệu, biểu tượng hoặc ngôn ngữ. Khái niệm này không chỉ giới hạn trong phạm vi nhân tạo mà còn mở rộng sang các hệ thống tự nhiên, chẳng hạn như mã di truyền trong sinh học.

Theo cách nhìn kí hiệu học, thuật ngữ “mã văn học” được nhà nghiên cứu Lê Huy Bắc hiểu như là chức năng xã hội của kí hiệu mang tính quy ước về nghĩa. Theo đó, “mã là những quy ước về nghĩa, ngầm ẩn hoặc công khai giữa người phát và người nhận trên một loại kí hiệu nào đó” [Lê Huy Bắc, 2019, tr.19]. Kí hiệu chỉ thực sự hình thành và vận hành như một kí hiệu khi được đặt trong một hệ mã xác định. Hay nói cách khác, mã trở thành “điểm nối” nghĩa giữa cái biểu

đạt và cái được biểu đạt. Trong công trình *Mã văn hoá trong tác phẩm văn học - những vấn đề lí thuyết và ứng dụng*, nhà nghiên cứu Lê Nguyên Cẩn nhận xét: “Khi mã ra đời với tư cách là một hệ thống tín hiệu hay biểu tượng quy ước dựa trên các nguyên tắc cấu trúc mã thì mã cũng trở thành một hệ thống kí hiệu mới” và “chịu những tác động của chủ thể của thời đại và biến đổi theo chủ thể và thời đại” [Lê Nguyên Cẩn, 2018, tr.166]. Nói cách khác, mã được hiểu là hệ thống kí hiệu và các quy tắc sử dụng chúng nhằm mục đích chuyển phát thông tin cụ thể giữa người phát và người nhận.

1.1.1.2. Kí hiệu học trong dòng chảy lí luận

Nhiều ý kiến cho rằng khoa học về các kí hiệu ra đời vào khoảng cuối thế kỉ XIX và được định hình rõ vào khoảng đầu thế kỉ XX. Tuy nhiên, khái niệm kí hiệu học đã có mầm mống từ trước đó rất lâu. Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Đức Dân, khái niệm “kí hiệu học được manh nha từ những ý kiến của Aristote và Platon về ngôn ngữ. Aristote đã đề cập đến ngôn ngữ là kí hiệu của quan niệm. Sau này người ta còn phát hiện cuốn sách *Về ký hiệu (De Signis)* của Philodemus, một triết gia theo phái Epicure. Ở thời cổ đại Hy Lạp và La Mã, người ta hiểu triệu chứng cũng là ký hiệu” [Nguyễn Đức Dân, 2006, tr. 5].

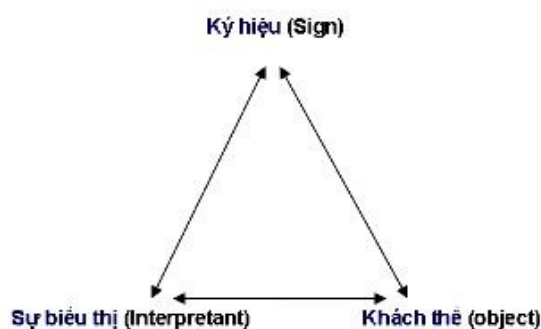
Mặc dù đã có cơ sở mầm mống từ sớm nhưng kí hiệu học chỉ thực sự định hình khi nhà ngôn ngữ học người Thụy Sĩ Ferdinand de Saussure (1857 - 1913) và triết gia người Mỹ Charles Sander Pierce (1839 - 1914) đưa ra các lí thuyết rõ ràng về kí hiệu và kí hiệu học. Hai nhà nghiên cứu Ferdinand de Saussure và Charles Sander Pierce được xem là hai nhà sáng lập ra khoa học về kí hiệu. Về mặt lí thuyết, cả hai nhà lí thuyết này đều nghiên cứu các kí hiệu và về thời gian, hướng nghiên cứu này tồn tại trong khoảng thời gian khá tương đồng (C.S.Peirce: 1839–1914; F. de Saussure: 1857–1913). Tuy nhiên khi nghiên cứu kĩ, chúng ta có thể nhận ra những khác biệt lớn về nhận thức luận, lí thuyết và lịch sử của hai tác giả này. Về nhận thức luận, bởi vì Saussure, một nhà ngôn ngữ học, từ nền tảng nghiên cứu ngôn ngữ tự nhiên, sau đó mở rộng tất cả các hệ thống văn hoá nên lí thuyết kí hiệu học của ông chỉ đề cập riêng đến hệ thống văn hóa với tính logic xã hội; trong

khi Peirce, được đào tạo như một nhà hóa học, triết học nên lí thuyết kí hiệu học của ông tạo thành một phần của lí thuyết logic, cách tiếp cận của ông cũng bắt nguồn từ tư duy logic. Về mặt lí thuyết, Peirce xây dựng lí thuyết về các kí hiệu riêng lẻ và cách phân loại của nó; trong khi Saussure, cùng với lí thuyết về kí hiệu, xây dựng lí thuyết về mối quan hệ giữa các kí hiệu, mở đường cho lí thuyết về tổng thể các kí hiệu văn bản [Alexandros Ph. Lagopoulos, 2015, tr. 4]. Hay nói cách khác sự khác biệt căn bản giữa hai nhà kí hiệu học này thể hiện ở quan niệm về bản chất và phương thức tồn tại của kí hiệu. Với C. S. Peirce, kí hiệu được xem như những đơn vị tương đối tự trị, có thể được phân tích như các “nguyên tử kí hiệu” vận hành trong cấu trúc quan hệ tam đoạn giữa vật biểu đạt, đối tượng và diễn giải. Trái lại, F. de Saussure nhấn mạnh tính quan hệ mang tính hệ thống của kí hiệu, theo đó mỗi kí hiệu chỉ có giá trị khi được định vị trong mạng lưới tương tác với các kí hiệu khác của hệ thống ngôn ngữ.

Cũng vì vậy, theo các nhà lí luận sau này, trong lĩnh vực kí hiệu học có thể chia làm hai hướng nghiên cứu chính. “Hướng thứ nhất khởi đầu từ nhà triết học dụng hành (*Pragmatism* - chữ dịch của Đinh Hồng Hải) người Mỹ Charles Pierce (1839-1914) và làm thành một truyền thống với sự đóng góp của các nhà nghiên cứu Bắc Mỹ tiếp nối ông như Ch. Morris, T.A. Sebeok, M. Dazeli... Hướng thứ hai bắt nguồn từ công trình về ngôn ngữ học đại cương của nhà ngôn ngữ học Thụy Sĩ F.de Saussure, phát triển qua nhiều thập niên nửa đầu thế kỉ XX làm thành một truyền thống riêng của châu Âu” [Trịnh Bá Đĩnh, 2017, tr.20]. Sau này, xuất hiện trường phái Moskva – Tartu của Liên Xô nhưng về cơ bản thuộc về truyền thống thứ hai, song có tiếp thu một số tư tưởng của các nhà kí hiệu học Bắc Mỹ thuộc truyền thống Ch. Pierce.

Khuynh hướng thứ nhất do học giả người Mỹ Ch. Pierce khởi xướng, lấy kí hiệu là khái niệm trung tâm với nghĩa là chỉ đối tượng cụ thể biểu đạt một đối tượng khác. Theo đó, Ch. Pierce thừa nhận sự tồn tại của một kí hiệu đơn lập và quan niệm các kí hiệu đơn giản có thể phối hợp, tạo thành những tổ chức kí hiệu phức tạp như các phát ngôn, rồi tổng hợp lại thành ngôn ngữ (hiểu theo nghĩa rộng). Ông sử

dụng thuật ngữ *kí hiệu học* theo quan điểm của logic học, theo đó, kí hiệu học được sắp xếp bởi một *cấu trúc tam vị* (*triadic structure*), trong đó gồm ba yếu tố: một kí hiệu hoặc *đại diện* của nó; đại diện cho một cái gì đó (*đối tượng của nó*), thay thế một cái gì đó *của* một ai đó (*sự biểu thị của nó*); và cuối cùng thay thế một cái gì đó cho một ai đó trong *một vài phương diện* (các phương diện này được gọi là *nền móng*) [dẫn theo Đinh Hồng Hải, 2012]. Ch. Pierce đã sơ đồ hoá mô hình *tam vị* là:



Mô hình tam vị (triadic relation) của Peirce

Có thể thấy ba thành tố: kí hiệu – hình thức biểu đạt, khách thể – sự vật được quy chiếu và sự biểu thị – hiệu ứng ý nghĩa trong mô hình tam vị của Peirce tồn tại trong một quan hệ động, liên tục sinh nghĩa, khiến kí hiệu không phải là cặp quan hệ tĩnh mà là quá trình hành chức của tư duy. Cách tiếp cận này có ưu thế nổi bật ở khả năng mô tả các loại kí hiệu đa dạng cũng như giải thích sự vận động của ý nghĩa trong các ngữ cảnh văn hóa. Tuy nhiên, chính tính mở và tính động của mô hình Peirce cũng làm cho hệ thống của ông trở nên phức tạp, khó xác định ranh giới giữa các loại kí hiệu và khó áp dụng một cách nhất quán trong phân tích thực nghiệm. Dẫu vậy, chúng ta không thể phủ nhận rằng mô hình tam vị của Peirce vẫn là nền tảng quan trọng của kí hiệu học hiện đại.

Khuynh hướng thứ hai do nhà ngôn ngữ học Thụy Sĩ F.de Saussure khởi xướng lại quan niệm một kí hiệu được tạo thành trong một hệ thống kí hiệu (ví dụ như ngôn ngữ). Như vậy tức là F.de. Saussure quan niệm chính “ngôn ngữ (hệ thống)” chứ không phải kí hiệu mới là hiện thực kí hiệu học khởi điểm, là sự hoàn nguyên, còn các kí hiệu riêng rẽ chỉ là yếu tố phát sinh từ cấu trúc ngôn ngữ” [Trịnh Bá Đĩnh, 2017, tr. 21]. Nói cách khác, theo Saussure, kí hiệu là đối tượng trừu tượng được biểu

thị bởi chất liệu âm thanh (lời nói) gồm hai mặt: cái được biểu đạt với cái biểu đạt. Đó là một hệ thống có tính thống nhất và toàn vẹn được mô hình hoá là:

Ký hiệu (Sign) =	Cái biểu đạt (Signifier)
	Cái được biểu đạt (Signified)

Mô hình kí hiệu của F.de Saussure

Từ mô hình kí hiệu trên, chúng tôi nhận thấy trong tư duy ngôn ngữ học cấu trúc, Ferdinand de Saussure đã xác lập mô hình kí hiệu như một thực thể hai mặt gắn bó hữu cơ với nhau gồm *cái biểu đạt* (signifier) và *cái được biểu đạt* (signified). Từ đó, ông khẳng định tính vô đoán và tính hệ thống của ngôn ngữ. Học thuyết này đặt nền móng cho chủ nghĩa cấu trúc và kí hiệu học thế kỷ XX, tạo cơ sở lí luận để phân tích các hiện tượng biểu nghĩa trong văn học – văn hóa như những cấu trúc có quy luật. Tuy nhiên, mô hình cấu trúc lưỡng phân của Saussure cũng bộc lộ những giới hạn khi quá nhấn mạnh vào cấu trúc tĩnh và tính vô đoán, từ đó xem nhẹ vai trò của ngữ cảnh, diễn ngôn và thực hành giao tiếp ngôn ngữ. Vì vậy khó lí giải đầy đủ các loại kí hiệu mang tính biểu tượng, đa phương thức hay gắn với đặc thù văn hóa. Mặc dù vậy, tư tưởng của Saussure vẫn đóng vai trò nền tảng, mở ra hướng tiếp cận phân tích ngôn ngữ như một hệ thống kí hiệu mang tính quy ước và chịu sự chi phối của tư duy cộng đồng.

Có thể nói, quan niệm kí hiệu của Saussure và Peirce đại diện cho hai mô hình tư duy nền tảng trong kí hiệu học hiện đại, nhưng khác biệt về bản chất cấu trúc và cơ chế sinh nghĩa. Nếu Saussure chú trọng mặt *cấu trúc tĩnh* của hệ thống, thì Peirce nhấn mạnh *tính động và tính quá trình* của sự vận hành kí hiệu. Đồng thời, trong khi Saussure chủ yếu quan niệm kí hiệu như hiện tượng nội tại của ngôn ngữ, Peirce mở rộng kí hiệu học sang mọi lĩnh vực tri nhận và văn hóa. Đối sánh hai quan niệm này, chúng tôi nhận thấy nhà nghiên cứu Saussure đã cung cấp nền tảng phân tích cấu trúc, còn học giả Peirce lại mở ra khả năng khảo cứu rộng hơn về cơ chế tạo nghĩa của kí hiệu. Điều này khiến hai mô hình trở nên bổ sung chứ không loại trừ nhau trong các nghiên cứu kí hiệu đương đại.

Sau này, lí thuyết này của Saussure đã được Roman Jakobson truyền bá và ứng dụng trong chủ nghĩa hình thức Nga (1914–1934). Chủ nghĩa hình thức Nga phát triển đến giai đoạn cuối đã mở rộng đáng kể chân trời kí hiệu học khi mỗi quan tâm của nó tập trung vào mối quan hệ của một văn bản với môi trường của nó.

Sau chiến tranh thế giới thứ hai, nhất là ở những năm 1960, 1970, nhân loại chứng kiến sự bùng nổ của khuynh hướng nghiên cứu kí hiệu học. Phong trào kí hiệu học phát triển rầm rộ, lan rộng và được vận dụng ở khắp các nước từ Nga qua Mỹ, từ Tây Âu đến Đông Âu. Khái niệm kí hiệu học được biết đến trong mục mới “Những khảo sát về kí hiệu học” của tạp chí *Information sur les sciences sociales* do Unesco bảo trợ từ năm 1967. Trước đó, năm 1966, tại một hội thảo ở Kazimierz, Ba Lan, Roman Jakobson là người vận động thành lập Hội Kí hiệu học quốc tế. Từ năm 1969 ra đời tạp chí quốc tế *Semiotica*. Đặc biệt sự nở rộ của kí hiệu học được minh chứng bằng sự ra đời của hai tờ tạp chí thể hiện tinh thần quốc tế và ý nghĩa toàn cầu của kí hiệu học thời ấy: “Tel quel” ở Pháp (tồn tại 22 năm, từ 1960 đến 1982) và “Những công trình nghiên cứu các hệ thống kí hiệu” (“Sign Systems Studies”) của Trường phái Tartu – Moskva ở Liên Xô (tồn tại 28 năm từ 1964 đến 1992). [Dẫn theo Lã Nguyên, 2017].

Không chỉ dừng lại ở đối tượng nghiên cứu là các văn bản văn học mà sự bùng nổ của kí hiệu học còn đánh dấu bước ngoặt mang tính cách mạng của khoa học xã hội – nhân văn khi mở rộng biên độ nghiên cứu sang các lĩnh vực nghệ thuật khác (như nghệ thuật tạo hình, nghệ thuật biểu hiện và biểu diễn). Đặc biệt từ việc phát triển, cải biên, bổ sung tư tưởng của F. de Saussure, Roland Barthes đã mở rộng biên độ của kí hiệu học ra ngoài giới hạn nghiên cứu ngôn ngữ học. Với bộ ba tác phẩm *Độ không của lối viết* (1998), *Những huyền thoại* (2008), *Cơ sở kí hiệu học* (2020), Roland Barthes đã trở thành nhà khoa học “làm thay đổi hoàn toàn ngành nhân văn nói chung và nghiên cứu văn học nói riêng” khi đã phóng chiếu những khái niệm ngôn ngữ học của Saussure lên mọi hệ thống kí hiệu, chứ không riêng gì trong lĩnh vực giao tiếp bằng ngôn ngữ. Các khái niệm ngôn ngữ và lời nói, cái biểu đạt và cái được biểu đạt, tính có lí do và tính võ đoán, ngữ đoạn và hệ

hình,... được xem xét không chỉ như những sự kiện ngôn ngữ học, mà còn cả trong âm nhạc, nhiếp ảnh... [Roland Barthes, 2020]. Đi xa hơn, Roland Barthes đã áp dụng lí thuyết cấu trúc trong kí hiệu học để kiến giải thần thoại bằng một sơ đồ phát triển như sau:

Thần thoại (Mythology)	Ngôn ngữ (Language)	1. Cái biểu đạt (Signifier)	2. Cái được biểu đạt (Signified)	
		3. Ký hiệu (Sign) CÁI BIỂU ĐẠT (SIGNIFIER)		II. CÁI ĐƯỢC BIỂU ĐẠT (SIGNIFIED)
		III. KÝ HIỆU (SIGN)		

[Dẫn theo Đinh Hồng Hải, 2012]

Ngoài ra, lịch sử nghiên cứu kí hiệu học còn đánh dấu nhiều công trình nghiên cứu của R. Jakobson, K. Taranovski, Lévi- Strauss, J. Kristeva, Tz. Todorov, K. Bremond, U. Eco, B. Egorov, Yu. Lotman, Z. Mintz, A. Tzernov, B. Uspenski, Tz. Todorov, V. Ivanov, Y. Lekomsev... Dẫu vẫn có những khác biệt trong quan điểm cá nhân nhưng nhìn chung các nhà nghiên cứu văn học và nghệ thuật học trên đều có một điểm chung là khẳng định vai trò trung gian của ngôn ngữ và ý nghĩa lớn lao của nó trong hoạt động nhận thức và giao tiếp của con người, đồng thời nhấn mạnh vai trò lưu giữ, truyền đạt và sáng tạo thông tin của văn học nghệ thuật. Với họ, văn hóa là hệ thống kí hiệu, là cấu trúc biểu nghĩa được sử dụng trong giao tiếp, tồn tại giữa những mạng lưới kí hiệu quyền hết sức phức tạp.

Như vậy, trong quá trình phát triển, kí hiệu học đã tạo nên những trường phái khác nhau như: trường phái kí hiệu học châu Âu mà đại diện là Ferdinand de Saussure; trường phái kí hiệu học Mỹ - đại diện là Charles Sanders Peirce; và trường phái kí hiệu học Moscow - Tartu với đại diện là Yu. Lotman (1922 - 1993).

Dựa trên cách phân loại của các học giả như Charles W. Morris và Thomas A. Sebeok, theo nhà nghiên cứu Nguyễn Đức Dân trong đề tài khoa học cấp ĐHQG Hồ Chí Minh: *Kí hiệu học – một số vấn đề cơ bản*, kí hiệu học được chia thành ba phân ngành chính với những đặc điểm và ứng dụng riêng biệt: kí hiệu học đại cương, kí hiệu học so sánh và kí hiệu học ứng dụng. Cụ thể là:

(1) Kí hiệu học đại cương

Kí hiệu học đại cương là nền tảng lí thuyết của toàn bộ ngành kí hiệu học, tập trung nghiên cứu cấu trúc, nguyên lí cơ bản và chức năng của các hệ thống kí hiệu. Một trong những hướng tiếp cận quan trọng là kí hiệu học đại số do Joseph Goguen phát triển, dựa trên lí thuyết phạm trù trong toán học để phân tích cách kí hiệu tương tác trong hệ thống thông qua các ánh xạ và cấu trúc đại số. Bên cạnh đó, kí hiệu học cấu trúc chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Ferdinand de Saussure, tập trung vào mối quan hệ giữa cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified). Phương pháp này giúp phân tích kí hiệu trong ngữ cảnh hệ thống, đặc biệt trong ngôn ngữ và văn hóa. Một hướng nghiên cứu khác là kí hiệu học tri nhận, kết hợp tâm lí học và ngôn ngữ học để tìm hiểu cách con người xử lí và diễn giải kí hiệu, chẳng hạn như cách não bộ hiểu biểu tượng, ẩn dụ hoặc truyện tranh.

(2) Kí hiệu học so sánh

Kí hiệu học so sánh chuyên nghiên cứu và đối chiếu các hệ thống kí hiệu khác nhau để tìm ra điểm tương đồng và khác biệt. Một trong những lĩnh vực nghiên cứu nổi bật là so sánh ngôn ngữ tự nhiên và ngôn ngữ nhân tạo, ví dụ như cách ong giao tiếp thông qua vũ điệu khác biệt thế nào với ngôn ngữ của con người. Ngoài ra, phân ngành này còn tập trung vào việc so sánh hệ thống kí hiệu giữa các nền văn hóa. Ví dụ, khảo sát, nghiên cứu và so sánh biểu tượng con rồng trong văn hoá phương Tây và phương Đông. Trong lĩnh vực nghệ thuật, kí hiệu học so sánh cũng phân tích cách biểu đạt cảm xúc khác nhau giữa các trường phái, như tranh thủy mặc Trung Hoa với tranh sơn dầu châu Âu.

(3) Kí hiệu học ứng dụng:

Kí hiệu học ứng dụng là phân ngành mang tính thực tiễn cao, áp dụng lí thuyết kí hiệu học vào nhiều lĩnh vực khác nhau của đời sống. Trong văn hóa và nghệ thuật, các học giả như Roland Barthes và Umberto Eco đã phân tích biểu tượng trong văn học, điện ảnh và thời trang. Ví dụ, chiếc váy trắng ở phương Tây tượng trưng cho sự trong trắng, nhưng ở một số nước châu Á, nó lại là trang phục tang lễ. Trong truyền thông và quảng cáo, kí hiệu học giúp giải mã cách thương

hiệu sử dụng màu sắc, logo để tạo ấn tượng. Màu đỏ của Coca-Cola gợi sự năng động, trong khi màu xanh của Facebook lại truyền tải cảm giác tin cậy. Kí hiệu học sinh học (biosemiotics) nghiên cứu giao tiếp của động vật, như tiếng kêu của quạ hay tín hiệu pheromone ở côn trùng, có ứng dụng quan trọng trong sinh thái học và bảo tồn động vật. Bên cạnh đó, kí hiệu học máy tính tập trung vào thiết kế giao diện người-máy (UI/UX) và phát triển AI có khả năng nhận diện ngôn ngữ tự nhiên. Kí hiệu học đô thị phân tích cách kiến trúc và không gian đô thị truyền tải thông điệp, từ tượng đài đến biển báo giao thông. Cuối cùng, kí hiệu học y học nghiên cứu các dấu hiệu bệnh lí, giúp bác sĩ chẩn đoán bệnh qua triệu chứng lâm sàng.

Có thể thấy sự phân chia ba nhánh: kí hiệu học đại cương, kí hiệu học so sánh và kí hiệu học ứng dụng, đã tạo thành một hệ thống nghiên cứu toàn diện về kí hiệu và ý nghĩa. Trong đó, kí hiệu học đại cương xây dựng nền tảng lí thuyết, kí hiệu học so sánh mở rộng phạm vi nghiên cứu qua đối chiếu đa văn hóa, và kí hiệu học ứng dụng đem lại những giải pháp thiết thực cho nhiều lĩnh vực khoa học, nghệ thuật và công nghệ.

Riêng đối với ngành khoa học xã hội – nhân văn, cho đến nay, phê bình kí hiệu học đã trở thành một phương pháp luận chung các ngành khoa học và cũng là một trong những khuynh hướng nghiên cứu văn học giàu tiềm năng, không ngừng mở rộng. Trên đại thể, phê bình kí hiệu học có thể được chia làm ba nhánh phát triển chính, đó là:

(1) Kí hiệu học cấu trúc

Nhánh này đặt nền tảng trên tư tưởng của F. de Saussure, xem văn học như một hệ thống kí hiệu vận hành theo cơ chế của ngôn ngữ. Kí hiệu học cấu trúc coi văn học là một mạng lưới dấu hiệu cần được giải mã như một hệ thống ngôn ngữ thứ sinh. Trọng tâm của khuynh hướng phê bình này là mối quan hệ giữa cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified) trong văn bản văn học. Nhà phê bình tìm cách giải mã hệ thống quy tắc chi phối nghĩa, các yếu tố lặp lại, đối lập nhị phân và cấu trúc ngữ nghĩa bên trong văn bản. Kế thừa quan niệm này, kí hiệu học cấu trúc nhìn nhận văn học không phải là sự phản ánh trực tiếp hiện thực, mà là một hệ

thống kí hiệu vận hành tương tự như ngôn ngữ, thậm chí có thể được xem là một “ngôn ngữ thứ sinh” – nơi các yếu tố hình thức (từ ngữ, hình ảnh, biểu tượng, mô-típ) kết hợp với nhau theo những quy tắc nhất định để tạo ra nghĩa.

(2) Kí hiệu học ngữ nghĩa

Phát triển từ C.S. Peirce, nhánh này tập trung vào quá trình tạo nghĩa (semiosis) trong ba thành phần: vật biểu đạt (representamen), đối tượng (object), và diễn giải (interpretant). Văn bản văn học được nhìn nhận như một chuỗi các quá trình sản sinh nghĩa không ngừng. Điểm nổi bật của nhánh này là sự nhấn mạnh đến tính không ổn định, đa nghĩa và khả năng diễn giải mở rộng trường nghĩa của kí hiệu trong văn học. Vận dụng vào nghiên cứu văn học, kí hiệu học ngữ nghĩa xem văn bản không phải là một cấu trúc khép kín với những ý nghĩa cố định, mà là một quá trình sản sinh nghĩa với vô số khả năng diễn giải. Văn bản văn học vì thế được hiểu như một “chuỗi kí hiệu sống”, nơi ý nghĩa luôn được kiến tạo lại trong mỗi lần đọc, tùy thuộc vào bối cảnh, kinh nghiệm và năng lực diễn giải của người tiếp nhận. Trong cách nhìn này, nhà phê bình không còn giữ vai trò đơn thuần là người “giải mã” những ý nghĩa đã được mã hóa sẵn trong văn bản, mà trở thành một chủ thể tích cực tham gia vào quá trình kiến tạo nghĩa, đồng sáng tạo với văn bản thông qua hoạt động diễn giải.

(3) Kí hiệu học văn hoá

Đây là nhánh kí hiệu học có ảnh hưởng sâu rộng đến nghiên cứu văn học và văn hóa ở Nga, Đông Âu và sau này lan sang nghiên cứu hậu hiện đại. Yu. Lotman là nhà kí hiệu học văn hóa tiêu biểu của trường phái Tartu (Nga), người đã mở rộng phạm vi của kí hiệu học từ lĩnh vực ngôn ngữ sang toàn bộ đời sống văn hóa. So với các mô hình kí hiệu học trước đó của Ferdinand de Saussure hay Charles Sanders Peirce, vốn thiên về phân tích các yếu tố kí hiệu riêng lẻ, Lotman đã chuyển hướng sang cách tiếp cận chỉnh thể, xem văn hóa như một cơ thể sống có cấu trúc hoàn chỉnh, đa tầng. Theo Lotman, văn hóa là một hệ thống kí hiệu phức tạp, trong đó các yếu tố không tồn tại riêng rẽ mà tương tác và quy định lẫn nhau trong một mạng lưới năng động. Kế thừa tư tưởng của Saussure nhưng vượt ra ngoài giới hạn cấu

trúc luận, Lotman coi văn bản là trung tâm của mọi hoạt động giao tiếp văn hóa. Với ông, văn bản không chỉ giới hạn ở tác phẩm ngôn từ mà còn bao gồm mọi hiện tượng văn hóa có khả năng mang nghĩa và truyền đạt thông tin. Trong kí hiệu học của Lotman, giao tiếp là quá trình dịch và tái tạo không ngừng giữa người phát và người tiếp nhận, trong đó văn bản không chỉ truyền tải thông tin mà còn sản sinh thông tin mới. Ngôn ngữ và văn bản không tồn tại trước nhau mà cùng được hình thành, mở rộng qua hoạt động kí hiệu. Ông đưa ra khái niệm “văn bản mở đầu và kết thúc”, nhấn mạnh rằng văn bản luôn vận động, luôn ở trạng thái đang trở thành, chứ không khép kín về nghĩa. Bởi vậy, mỗi văn bản là một cấu trúc sống, không ngừng được giải mã và tái mã hóa qua quá trình giao tiếp; là một tổ chức trí tuệ năng động, có khả năng lưu giữ kí ức văn hóa, truyền đạt thông tin qua các thế hệ và đặc biệt là tự sản sinh ý nghĩa mới thông qua quá trình tái mã hóa. Chính vì vậy, văn hóa được nhìn nhận như một cơ chế ghi nhớ tập thể của nhân loại, nơi các văn bản đóng vai trò như “bộ nhớ” cho phép con người giao tiếp vượt qua giới hạn thời gian và không gian, kết nối hiện tại với quá khứ và kiến tạo tương lai.

Một đặc điểm cốt lõi khác của kí hiệu học văn hóa Lotman là cơ chế đối thoại – được xem là nguyên lí tồn tại của kí hiệu quyển. Nghĩa không được tạo ra một cách đơn tuyến mà nảy sinh từ sự va chạm, giao thoa và đối thoại giữa các hệ thống kí hiệu khác nhau, giữa trung tâm và ngoại vi, giữa cái quen thuộc và cái xa lạ. Chính trong những vùng “dị biệt” này, quá trình dịch mã trở nên không hoàn toàn trọn vẹn, từ đó kích hoạt sự sáng tạo và làm xuất hiện những nghĩa mới. Liên quan đến cơ chế tạo mã này, Lotman đề xuất khái niệm “hệ thống mô hình hóa thứ cấp”, theo đó văn hóa là một hệ thống kí hiệu được xây dựng trên nền tảng của ngôn ngữ tự nhiên (hệ thống nguyên cấp); các lĩnh vực như nghệ thuật, tôn giáo, nghi lễ hay ý thức hệ chính là những lớp mô hình hóa thứ cấp, giúp con người tổ chức và diễn giải thế giới theo những cách phức tạp hơn. Học thuyết của Lotman vì thế đã góp phần quan trọng trong việc mở rộng kí hiệu học từ ngôn ngữ học sang nghiên cứu văn hóa và văn học, xem mọi biểu hiện văn hóa như một dạng “văn bản” của

nhân loại. Đây cũng là nền tảng cho các nghiên cứu về kí hiệu học đô thị, kí hiệu học dân tộc học, kí hiệu học tôn giáo...

Ngoài ra khi khảo sát tình hình phát triển của kí hiệu học trong thế kỉ XX, có ý kiến phân chia các trường phái kí hiệu học thế giới ra làm ba nhóm chính:

(1) Ngôn ngữ học kí hiệu (với đại diện là Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev, Roland Barthes)

(2) Phi ngôn ngữ học kí hiệu (với đại diện là Charles Sanders Peirce, Thomas Sebeok)

(3) Nhóm các nghiên cứu triết trung (Umberto Eco và một số nhà kí hiệu học khác)

Nhìn chung các cách phân chia này đều thể hiện sự khác biệt căn bản về lập trường nghiên cứu về kí hiệu học. Nhưng điểm chung mà chúng ta có thể thấy là các cách phân chia này đều cho thấy sự phát triển của kí hiệu học và vai trò quan trọng của nó trong việc giải mã thế giới biểu tượng phức tạp của con người và tự nhiên.

1.1.1.3. Kí hiệu học đô thị

Trước năm 1970, lí thuyết hiện đại quan tâm hơn đến lĩnh vực thời gian và nhìn nhận nó như một lĩnh vực vận động song hành cùng sự thay đổi xã hội, còn không gian lại bị coi là một lĩnh vực chết, cố định và không chuyển động, bị cắt ngang bởi sự chuyển động của lịch sử. Nhưng kể từ những năm 1970 trở đi, lí thuyết xã hội học văn hoá hiện đại đã dành sự quan tâm đến với những câu hỏi về không gian và địa điểm [dẫn theo Chris Barker, 2011]. Từ đó lí thuyết về kí hiệu học đô thị cũng có điều kiện được hình thành và phát triển. Đây được coi là một nhánh nghiên cứu của lí thuyết kí hiệu học ứng dụng.

Đô thị được xem như một thước đo, đồng thời là chỉ báo quan trọng phản ánh trình độ văn minh của nhân loại. Nhà nhân học Gordon Childe từng khẳng định sự tồn tại của một “cuộc cách mạng đô thị” (*urban revolution*) diễn ra sau cuộc cách mạng Đá mới, coi đó là dấu mốc ghi nhận bước chuyển căn bản khi con người vượt khỏi sự phụ thuộc vào tự nhiên trong cư trú và hình thành những cộng đồng tụ cư phức hợp. Theo *Từ điển Oxford*, thuật ngữ *urban* bắt nguồn từ tiếng Latin *urbanus*

xuất hiện từ đầu thế kỉ XVII và có nghĩa là “thuộc về thành phố”. Về mặt ngữ pháp, từ này được xếp vào loại tính từ, dùng để chỉ những thuộc tính hay đặc trưng gắn với đời sống thành thị.

Kí hiệu học đô thị là một khuynh hướng nghiên cứu cấu thành một cách tiếp cận kí hiệu học đối với các mô hình và thực tiễn diễn ngôn của những người giao tiếp trong môi trường đô thị. Khái niệm đô thị từng được định nghĩa là một lối sống ở các thành phố, thị trấn và các quần thể (đô thị), được xác định bởi sự khác biệt giữa “thành thị và nông thôn”. Các nhà kí hiệu học đô thị phơi bày những khía cạnh kí hiệu học về mối quan hệ qua lại của con người trong môi trường đô thị.

Trên nền lí thuyết kí hiệu học nói chung, kí hiệu học đô thị (urban semiotics) hình thành như một hướng tiếp cận nghiên cứu các dấu hiệu trong không gian thành phố, từ kiến trúc, bảng tên đường, quảng cáo, tượng đài, cho đến graffiti hay nhãn dán (stickers)... Như M. Gottdiener và Alexandros Ph. Lagopoulos (1986) đã khẳng định, không gian đô thị là một văn bản đa nghĩa (polysemantic text), trong đó các nhóm xã hội khác nhau xung đột, đấu tranh để gán và định hình ý nghĩa cho không gian ấy. Sự xuất hiện và thống trị của một nét nghĩa nào đó không phải là tự nhiên, mà là kết quả của quá trình giành quyền bá chủ trong biểu nghĩa giữa các giai tầng, các lực lượng chính trị – kinh tế – văn hóa. Từ đó có thể thấy, kí hiệu học không chỉ là công cụ phân tích văn bản hay hình ảnh nghệ thuật, mà còn là phương pháp tiếp cận hữu hiệu để hiểu cách xã hội kiến tạo ý nghĩa của không gian sống, đặc biệt là trong bối cảnh đô thị nơi các lớp kí hiệu luôn chồng lấp, biến đổi và xung đột lẫn nhau.

Kí hiệu học đô thị có thể được phân chia thành ba hướng nghiên cứu khác nhau tương ứng với ba nhánh phát triển của kí hiệu học nói chung. Việc phân chia như vậy không chỉ làm rõ các phương pháp tiếp cận liên ngành mà còn cho thấy tính đa chiều của bản thân đô thị như một không gian kí hiệu. Đô thị không chỉ là một nơi chốn để ở mà là một văn bản sống động, một cơ thể xã hội luôn vận hành giữa cấu trúc, diễn giải và văn hóa. Cụ thể:

(1) Kí hiệu học kiến trúc: Dựa trên tư tưởng của Ferdinand de Saussure, hướng tiếp cận này xem đô thị như một hệ thống dấu hiệu có cấu trúc, nơi các yếu tố kiến trúc, quy hoạch, biểu tượng đô thị (tượng đài, tên đường, bảng hiệu...) vận hành tương tự như một ngôn ngữ. Hướng nghiên cứu này sẽ thu nhận sự mô tả về không gian đô thị vật chất. Tuy nhiên hạn chế của hướng nghiên cứu này là nó chỉ thể hiện cái nhìn nguyên khối về cư dân thành phố mà chưa phân tích sâu sắc ý nghĩa về sự phân tầng xã hội đô thị.

(2) Kí hiệu học hình thức: hướng nghiên cứu này chú ý đến các yếu tố không gian cụ thể là phương tiện biểu đạt và tập trung vào ngữ nghĩa học không gian đô thị, tức là ý nghĩa của không gian, như một trường hợp đặc thù và quan trọng của ngữ nghĩa học đô thị. Tuy nhiên nó cũng có giới hạn khi việc phân tích chủ yếu là khám phá các ngữ pháp tạo sinh nằm bên dưới các cấu trúc không gian. Kí hiệu học đô thị khi đó trở thành nghiên cứu về các cấu trúc không gian bắt nguồn từ các ngữ pháp được nội hóa của các khuôn mẫu và thiết kế được ngoại hiện hóa thông qua kí hiệu học. Có thể kể đến một số công trình nghiên cứu như: bài viết “Paradigm of the urban space semiotics” của Jasenka Čakarić (2017), V Pamporis, “The semiotics of settlement space” của Alexandros Ph. Lagopoulos (2019), A. Micheli (2022) với bài viết “The image of the urban space. Social semiotics readings, data, and assumptions”...

(3) Kí hiệu học văn hoá: không gian đô thị lúc này không phải là một văn bản mà là một “văn bản giả”. Điều này có nghĩa là đô thị là một cấu trúc mang tính văn bản nhưng không được kiến tạo hoàn toàn bởi các hệ thống kí hiệu có chủ đích. Sở dĩ như vậy là bởi đô thị không chỉ hình thành từ các quá trình kí hiệu học (như biểu tượng kiến trúc, ngôn ngữ biển hiệu, các mã văn hóa) mà còn chịu sự chi phối mạnh mẽ của những quá trình phi kí hiệu như điều kiện kinh tế, lịch sử, biến động xã hội... Chính sự đan xen này khiến không gian đô thị vừa có thể được “đọc” như một văn bản cố định – nơi các lớp nghĩa văn hóa được mã hóa và giải mã, vừa thể hiện bản chất lai ghép và động của nó trong đời sống văn hóa. Nói cách khác, về bản chất, kí hiệu đô thị trong văn học là siêu kí hiệu. Hướng nghiên cứu này một mặt thu thập dữ liệu quan sát cả nội dung và hình thức biểu đạt, mặt khác nghiên

cứu văn hóa cần phải ghi lại hình thức và nội dung. Nhiệm vụ đặt ra là giải mã ý nghĩa được thiết lập về mặt lịch sử và văn hóa, được hiện thực hóa thông qua nghiên cứu các đặc điểm văn hóa chung của không gian xã hội đô thị đồng thời ghi lại hệ tư tưởng được hệ thống hóa cấu trúc không gian được biểu đạt. [M. Gottdiener and Alexandros Ph. Lagopoulos editor, 1986]. Nói cách khác, thành phố mang tính đa nghĩa, vô số ý nghĩa mà nó truyền tải phản ánh sự đa dạng của các nhóm xã hội, những lợi ích khác nhau và những xung đột về ý nghĩa của không gian [M. Gottdiener, 1986]. Cách tiếp cận văn hóa-kí hiệu học theo quan điểm của Ivanov chỉ rõ rằng: thành phố là một không gian mang tính kí hiệu, trong đó các hệ thống kí hiệu khác nhau hoạt động và tương tác... Thành phố có thể được gọi là một biến thể của “kí hiệu quyền” của Lotman. [Vlad-Andrei Coșmeleată, 2022].

Ngoài ra, độc giả thế giới còn biết đến các ấn phẩm của Trường phái cấu trúc - kí hiệu học Tartu về kí hiệu học không gian và đô thị, các bài báo về cấu trúc và kí hiệu học của Zara Mints, Maria Pliukhanova, Roman Timenchik, Yuri Tsivian... Trường Kí hiệu học Tartu-Moskva đã phát triển ba chiến lược cơ bản để phân tích kí hiệu học về lịch sử đô thị, huyền thoại đô thị và văn bản đô thị. Tuy nhiên, trên thực tế, những ranh giới phân định này bị mờ đi.

Yu. Lotman đã cố gắng tổng hợp các chiến lược kí hiệu học văn hóa và văn hóa-lịch sử, đối lập chúng với cách tiếp cận cấu trúc lịch sử trong “kí hiệu quyền”. Trọng tâm của lí thuyết này là khái niệm “kí hiệu quyền” (semiosphere), được hiểu như không gian kí hiệu học bao trùm và tất yếu cho sự tồn tại của mọi hệ thống kí hiệu; trong không gian đó, không một hệ thống nào có thể hoạt động biệt lập mà luôn tồn tại trong mối quan hệ phụ thuộc và tương tác với nhau. Kí hiệu quyền mang tính chỉnh thể, có cấu trúc trung tâm – ngoại vi và đặc biệt có ranh giới đóng vai trò như “bộ lọc” văn hóa, nơi diễn ra quá trình chuyển dịch, dịch mã và tái cấu trúc thông tin từ bên ngoài vào bên trong hệ thống, qua đó đảm bảo sự ổn định đồng thời cũng tạo điều kiện cho đổi mới và sáng tạo của nhà văn. Cụ thể, ý tưởng của Lotman về biểu tượng của Petersburg và các vấn đề về kí hiệu học đô thị được thể hiện với nhiều điểm khác biệt đáng kể với ý tưởng của Tz. Todorov. Lotman giải

thích thành phố như một sự thực hiện không gian của kí hiệu quyền, sự phát triển của nó được xác định bởi các điều kiện lịch sử. Thành phố này hình thành dưới tác động của nhiều yếu tố khác nhau (xã hội, địa chính trị, văn hóa, v.v.), sau đó phát triển, mở rộng và tác động trở lại đến sự phát triển của các lĩnh vực tương ứng trong văn hóa nhân loại. Không giống như cách tiếp cận kí hiệu học xã hội đối với đô thị, vốn tập trung vào văn hóa vật chất, những nghiên cứu của Lotman về Petersburg phần lớn chỉ tập trung vào đặc tính văn học, văn hoá của nó khi ông nhấn mạnh đến tính huyền thoại đã sản sinh ra nền văn học vĩ đại với các tác phẩm của Pushkin, Gogol và Dostoevsky...

Bên cạnh Lotman, Roland Barthes cũng có nhiều đóng góp đáng kể nhất cho việc phân tích kí hiệu học đô thị khi ông thảo luận về cách thức các kĩ thuật khai thác ý nghĩa các kí hiệu đô thị, tiêu biểu là công trình *Đế chế kí hiệu (L'Empire des signes, 1970)*. Trong tác phẩm, ông phân tích các hiện tượng văn hóa Nhật Bản như ẩm thực, nghệ thuật gói quà, kịch nghệ và không gian đô thị để làm rõ một hệ thống kí hiệu “trống rỗng”, ở đó Tôkyo không có một “trung tâm” theo nghĩa châu Âu (empty centre). Cuốn sách không chỉ là một góc nhìn mới về phương Đông mà còn là văn bản mẫu mực đóng góp quan trọng cho phương pháp luận nghiên cứu ký hiệu học. Tương tự hướng nghiên cứu này, chúng ta bắt gặp một loạt các nghiên cứu về kí hiệu đô thị như nghiên cứu về hình ảnh thành phố và văn học đô thị của Daniel Paul McKeown B.A (2004); về không gian đô thị trong văn học Nam Phi: Johannesburg (“Urban Space in South African Literature: Johannesburg”) của Emma Katherine Hunt (2005); một loạt các nghiên cứu của Richard L. Lanigan - “Slug-ging: Dấu hiệu nonce trong giao tiếp giao thông đô thị” (trong *The city in literature: An intellectual and cultural history*); Roland Posner - “Nội thất đô thị và vai trò của nó trong việc tổ chức hành vi con người – Cách tiếp cận theo lí thuyết hệ thống”; Mikołaj Sobociński - “Giao tiếp bằng lời nói trong diễn ngôn đô thị. Nghiên cứu cách các biểu hiệu đô thị tạo ra không gian và ảnh hưởng đến tương tác xã hội”; Daina Teters - “Kiến trúc giàu trí tưởng tượng và những mô tả bằng lời về sự trống rỗng: Những con đường và những con đường” trong hội nghị Metamind 2008 ở

Riga hay trong “Unfolding the Semiotic Web in Urban Discourse”; “Chức năng giao tiếp và biểu tượng thẩm mỹ của các dấu hiệu tiếng Anh trong không gian đô thị Jordan” (“Aesthetic Symbolic and Communicative Functions of English Signs in Urban Spaces of Jordan: Typography, Multimodality, and Ideological Values”) của Ghazi K. Al-Naimat² & Ahmad M. Saidat (2019); hệ tư tưởng chính trị trong nhân dân ở Bucharest (“Glued to the city”. Urban semiotics and political ideology in Bucharest’s stickers”) của Vlad-Andrei Coşmeleață (2022)...

Có thể nói với kí hiệu học đô thị, thành phố như văn bản và khi chúng ta nên nói về “ngôn ngữ của thành phố”, khi chúng ta thay đổi nơi chúng ta nhìn, ý nghĩa cũng thay đổi: từ kiến trúc của một khu phố đến tên đường, từ bảng hiệu quảng cáo trên các tòa nhà đến những hình vẽ bậy trên tàu điện ngầm, hay những miếng dán dán ở mặt sau biển báo giao thông... tất cả đều trở thành một kí hiệu mới, nó truyền đạt điều gì đó về thành phố và con người thị dân [theo Vlad-Andrei Coşmeleață, 2022].

1.1.2. Kí hiệu học ở Việt Nam

Kí hiệu học đã trở thành nền tảng lí thuyết của rất nhiều khuynh hướng nghiên cứu về ngôn ngữ học cũng như khoa học xã hội nhân văn. Khuynh hướng này đã được phổ biến ở rất nhiều nước, trong đó có Việt Nam. Vượt qua những khó khăn ban đầu, kí hiệu học ở Việt Nam đã trải qua một quá trình phát triển khá dài và bước đầu đã có những ứng dụng mới.

Giai đoạn 1 (trước năm 1975): chứng kiến sự khó khăn trong quá trình giới thiệu và ứng dụng kí hiệu học ở Việt Nam. Hiện tượng này xảy ra không chỉ bởi hoàn cảnh chiến tranh ở Việt Nam mà còn xuất phát từ việc kí hiệu học mâu thuẫn với phản ánh luận trong học thuyết chính thống của chủ nghĩa Marx. V. Lênin đã phủ nhận lí thuyết kí hiệu và tượng trưng. Điều này đã gây ra trở ngại cho sự xuất hiện của kí hiệu học ở miền Bắc Việt Nam và ở hàng loạt các nước xã hội chủ nghĩa khác. Tuy nhiên, ở các đô thị miền Nam Việt Nam, phê bình văn học giai đoạn 1954-1975 đã bước đầu quan tâm đến lĩnh vực kí hiệu học. Chúng ta có thể tìm thấy nhiều bài viết giới thiệu và đề cập đến khuynh hướng nghiên cứu này, dù không trực diện nhưng cách tiếp cận của các học giả đều xuất phát từ kí hiệu học như tác

giả Trần Thiện Đạo đã giới thiệu một cách chính diện những quan điểm của các nhà kí hiệu học lớn như F.Saussure hay R.Barthes... qua công trình *Tìm hiểu thuyết cấu trúc* (1967)... Bộ *Lược khảo văn học* của Nguyễn Văn Trung gồm ba tập, lần lượt bàn về những vấn đề chung của sáng tác: đặc trưng ngôn ngữ văn chương; kịch và hoạt động nghiên cứu; phê bình văn học. Tác giả đặc biệt chú ý đến vai trò của ngôn ngữ, hình thức biểu đạt và cơ chế kiến tạo ý nghĩa trong tác phẩm. Mặc dù chưa trực tiếp xây dựng một hệ thống lí thuyết kí hiệu học, bộ sách đã cho thấy sự dịch chuyển từ nghiên cứu nội dung sang khảo sát cấu trúc ngôn ngữ và quá trình tạo nghĩa. Năm 1973, nhà nghiên cứu Cao Xuân Hạo đã dịch và xuất bản *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* – một công trình kinh điển của F. Saussure. Công trình này có ảnh hưởng tới hầu hết các nhà kí hiệu học sau này. Trong bản dịch này, Cao Xuân Hạo sử dụng hai thuật ngữ “năng biểu” và “sở biểu” để chỉ hai thành tố kiến tạo nên một kí hiệu.

Giai đoạn 2 (sau năm 1975 đến hết thế kỉ XX): Sau khi đất nước thống nhất, đặc biệt sau Đổi mới 1986, cùng với sự hội nhập kinh tế, văn hoá Việt Nam đi vào dòng chảy chung của thời đại, nền phê bình, lí luận Việt Nam cũng có sự đổi mới. Với tư duy hội nhập, những tư tưởng phê bình văn học lớn của thế giới đã được cập nhật không ngừng vào đời sống văn học Việt trong đó có kí hiệu học. Nhà nghiên cứu Hoàng Trinh có thể xem là nhà lí luận Marxist đầu tiên giới thiệu trực diện kí hiệu học ở Việt Nam qua các công trình như: *Ký hiệu, nghĩa và phê bình văn học* (1979); *Về khoa học và nghệ thuật trong phê bình văn học* (1980); *Từ ký hiệu học đến thi pháp học* (1992) và một loạt các bài báo nghiên cứu ứng dụng như “Những bài hát ru con dưới góc độ ký hiệu học”, Tạp chí *Văn học*, số 2 năm 1995... Ngoài ra, những năm 80 của thế kỉ XX, tạp chí *Nghiên cứu Nghệ thuật* số ra các năm 1981, 1982 đã liên tiếp công bố những bài viết về kí hiệu như *Hai thông báo trong một bức tranh* của Pan Mikhôso (Duy Lập dịch), *Ký hiệu học hình thức của Fônclô* của Xôlômôn Marcuxơ (Đỗ Ngọc Thắng lược thuật); *Ký hiệu học sân khấu* của Yu. Lotman (Q.D. lược thuật) hay Tạp chí *Văn học* số 3 năm 1985, Duy Lập cũng công bố bài nghiên

cứu đầu tiên áp dụng lí thuyết kí hiệu học vào thực tiễn văn học Việt Nam khi *Thử vận dụng ký hiệu học vào việc phân tích một bài thơ của Hồ Chí Minh...*

Đặc biệt sau năm 1986, kí hiệu học càng được quan tâm nhiều hơn ở Việt Nam qua các nghiên cứu của các học giả như Trần Đình Sử (trong *Lý luận văn học* (Tập 1: Nguyên lý tổng quát), *Thi pháp thơ Tố Hữu*, *Thử tìm hiểu cái lí bên trong của nghệ thuật Nguyễn Huy Thiệp*, Nguyễn Phan Cảnh (*Ngôn ngữ thơ*), Phan Ngọc (*Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*)... Tuy nhiên các công trình này chủ yếu nghiên cứu từ cấu trúc kí hiệu ngôn ngữ, tìm hiểu nội dung của hình thức của văn bản văn học như một kí hiệu để giải mã nội dung. Kí hiệu học Việt Nam đánh dấu sự đổi mới về khuynh hướng nghiên cứu khi nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu viết *Thi pháp hiện đại và Đổi mới phê bình văn học* (1992, 1993). Với hai công trình này, ông đã thực sự thay đổi quan điểm nghiên cứu văn học khi nhấn mạnh vai trò của người đọc, người phê bình khi tìm ý nghĩa trong văn bản và bước đầu khẳng định mối quan hệ giữa thi pháp học và kí hiệu học. Từ nghiên cứu lí thuyết kí hiệu học, ông còn áp dụng vào phân tích các hiện tượng văn học cụ thể như ngôn từ Thơ Mới, ngôn từ trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng hay thơ Hồ Xuân Hương... Mặc dù hướng nghiên cứu thi pháp học không đồng nhất với kí hiệu học, nhưng rõ ràng các công trình trên của Trần Đình Sử đã tiếp thu tư duy cấu trúc cùng những quan niệm về mã, mô hình nghệ thuật và cơ chế tạo nghĩa của văn bản, đặc biệt từ trường phái Tartu–Moscow. Vì vậy, mặc dù chúng không được xem là những công trình kí hiệu học theo nghĩa thuần túy nhưng vẫn là những tiền đề, là sự biểu hiện của vùng giao thoa giữa thi pháp học cấu trúc và kí hiệu học văn hóa, góp phần thúc đẩy sự hình thành và phát triển của hướng tiếp cận kí hiệu học trong nghiên cứu văn học.

Giai đoạn 3 (từ năm 2000 trở lại đây): Giai đoạn này chứng kiến sự nở rộ của nhiều công trình dịch thuật, nghiên cứu ứng dụng kí hiệu học ở Việt Nam. Có khá nhiều các nhà nghiên cứu đã giới thiệu, dịch thuật hoặc tóm lược tư tưởng cơ bản của các nhà kí hiệu học lớn trên thế giới như: nhà nghiên cứu Nguyễn Đức Dân đã tổng thuật những vấn đề cơ bản của kí hiệu học trong một công trình khoa học cấp ĐHQG

Hồ Chí Minh, nhà nghiên cứu Phương Lựu quan tâm sâu hơn đến khuynh hướng kí hiệu học văn hóa, văn học nghệ thuật của E. Cassirer và S. Langer; Nhà nghiên cứu Trịnh Bá Đình, La Khắc Hòa, Trần Đình Sử, Lê Huy Bắc quan tâm hơn đến trường phái kí hiệu học văn hóa Tartu – Moskva mà đứng đầu là Yu Lotman với các công trình như *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, *Ký hiệu học văn chương*, *Biểu tượng và văn bản nghệ thuật* – Trịnh Bá Đình; Lê Huy Bắc với các công trình *Ký hiệu học văn học*; *Ký hiệu và liên ký hiệu*; Trần Đình Sử với các bài viết được đăng trên nhiều trang web ([https:// trandinhso.wordpress.com](https://trandinhso.wordpress.com)) như “Mã và giải mã trong văn học”, “Tính ký hiệu của hình tượng văn học”...; Phùng Văn Tửu dịch một tác giả Tây Âu rất quan trọng là R. Barthes với cuốn *Những huyền thoại*... [Theo Mai Thị Hồng Tuyết, 2014] hay Thuy Khuê trong công trình *Phê bình văn học thế kỉ XX*, xuất bản năm 2018 đã phân tích phê bình kí hiệu học của U. Eco ở chương 16 nhằm giới thuyết một cách có hệ thống về khái niệm, đặc điểm và phương pháp kí hiệu học dưới góc nhìn của Eco.

Ngoài ra, gần đây, chúng tôi cũng thu thập được một số bài viết, công trình dịch thuật và giới thiệu, đề cập đến lí thuyết kí hiệu học như *Ký hiệu học* (Triệu Nghị Hành, Đỗ Văn Hiếu dịch); *Số phận lịch sử của các lí thuyết văn học* (Lã Nguyên); *Diện mạo phê bình văn học phương Tây thế kỉ XX* (Lê Nguyên Cẩn); *Nhập môn lí thuyết văn học* (Jonathan Culler, Phạm Phương Chi dịch); *Ký hiệu* (V.A. Milovidov, Lã Nguyên dịch) hay hội thảo *Ký hiệu học, từ lí thuyết đến ứng dụng trong nghiên cứu và dạy học Ngữ văn* được tổ chức tại Trường Đại học sư phạm Hà Nội, với sự đóng góp nghiên cứu của rất nhiều các chuyên gia đầu ngành nghiên cứu văn học cũng đã phác thảo diện mạo chung của bức tranh kí hiệu học và kí hiệu học văn học tại Việt Nam.

Trong các tên tuổi nghiên cứu về kí hiệu hiện nay, học giả Lã Nguyên được đánh giá là có đóng góp nổi bật hơn cả với sự mở rộng thi pháp học sang một lĩnh vực mới với những công cụ mới. Vẫn kế thừa thi pháp học ở tính quan niệm của hình thức nhưng qua thao tác mới của nghiên cứu kí hiệu học, nhà nghiên cứu Lã Nguyên “tái lập” phong cách nghệ thuật nhà văn như Tố Hữu, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Tuân với những đặc trưng thẩm mĩ và hệ thống kí hiệu riêng. Nhìn nhận về

cách tiếp cận kí hiệu học văn hóa của Lã Nguyên, nhà nghiên cứu Trần Đình Sử viết: “Mặc dù kí hiệu học đã được giới thiệu và ứng dụng vào Việt Nam từ những năm 70 thế kỉ trước, song phải đến *Phê bình kí hiệu học – đọc văn như là hành trình tái thiết ngôn ngữ* của Lã Nguyên, chúng ta mới có thể coi là một thành quả đáng kể của việc vận dụng lĩnh vực tri thức này vào nghiên cứu văn học, nghệ thuật Việt Nam.” [Lã Nguyên, 2017].

Dựa trên những tiền đề lí thuyết và ứng dụng của các nhà nghiên cứu đi trước, ở Việt Nam gần đây đã xuất hiện một số bài báo, luận văn, khoá luận tốt nghiệp ứng dụng hướng tiếp cận kí hiệu học vào nghiên cứu các hiện tượng văn học cụ thể, đơn lẻ như: luận văn thạc sĩ của Huỳnh Thị Ny (2017): *Tiểu thuyết của Thuận từ góc nhìn kí hiệu học văn học*; khoá luận của sinh viên Lưu Đức Duy (2020): *Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương từ góc nhìn kí hiệu học văn học (khảo sát qua “Vào cõi” và “Thoạt kỳ thủy”)*, tác giả Lê Nguyên Cẩn với các bài báo “Chức năng phản biện xã hội của văn học nhìn từ góc độ kí hiệu học văn bản trong *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu” (đăng năm 2017), “Bài thơ *Ông đồ* của Vũ Đình Liên nhìn từ góc độ kí hiệu học văn bản” (đăng năm 2018); bài báo của tác giả Nguyễn Minh Nhật Nam (2020) - “Bài thơ *Cáo tật thị chúng* của Thiền sư Mãn Giác từ góc nhìn kí hiệu học cấu trúc”, luận án *Hình tượng văn học như là kí hiệu* của Mai Thị Hồng Tuyết (ĐHSP Hà Nội, 2015) và luận án *Thơ tha hương trong văn học trung đại Việt Nam thế kỉ XVIII - nửa đầu thế kỉ XIX từ góc nhìn kí hiệu học văn hóa* của Đàm Thị Thu Hương (ĐH Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, 2025)...

Như vậy, lí thuyết kí hiệu học hiện đại đã có bề dày lịch sử già một thế kỉ. Ở Việt Nam, kí hiệu học bắt đầu được giới thiệu từ năm 1963, tính cho đến nay cũng đã có hơn 60 năm được quan tâm nghiên cứu ở Việt Nam. Có thể nói, phê bình kí hiệu học tại Việt Nam đã trải qua quá trình tiếp nhận phức tạp, với nhiều thăng trầm, từ giai đoạn khởi đầu yếu ớt, chịu ảnh hưởng chính trị, đến giai đoạn chuyển giao ở miền Nam, tiếp theo là giai đoạn phiên dịch lí thuyết và những nỗ lực áp dụng đầu tiên. Từ sau năm 2000, lĩnh vực này ngày càng đa dạng và chuyên sâu hơn, với sự tham gia của nhiều học giả, nhiều trường phái kí hiệu học. Nhìn chung,

đã có nhiều công trình dịch thuật, lược thuật, giới thiệu và bước đầu ứng dụng kí hiệu học vào nghiên cứu thực tiễn văn học Việt Nam. Tuy nhiên, kí hiệu học vẫn chưa hoàn toàn định hình thành một mô hình nghiên cứu chuyên ngành tại nước ta và còn nhiều dư địa để phát triển, cùng với nhiều vấn đề về kí hiệu học chưa được triển khai đầy đủ, sâu sắc. Vì vậy, để đáp ứng nhu cầu nghiên cứu văn học đương đại, việc nghiên cứu, vận dụng kí hiệu học là vấn đề cần thiết và quan trọng.

Trên cơ sở tổng quan các công trình nghiên cứu về kí hiệu học, kí hiệu học đô thị, theo quan niệm của luận án, kí hiệu được hiểu là một cấu trúc tạo nghĩa mang tính chất động, được hình thành trong quá trình mã hóa – giải mã giữa hình thức biểu đạt, chủ thể tiếp nhận và bối cảnh văn hóa – xã hội cụ thể. Kí hiệu không tồn tại như một đơn vị nghĩa khép kín hay tự trị hay tồn tại biệt lập trong văn bản, mà chỉ phát huy ý nghĩa khi tham dự vào mạng lưới tương tác, chồng lấn và đối lập của các hệ mã khác nhau.

Trên cơ sở đó, kí hiệu học trong luận án được hiểu là hệ thống lí thuyết nghiên cứu các cơ chế sản sinh, vận hành và biến đổi ý nghĩa của kí hiệu trong đời sống văn hóa, nhấn mạnh tính lịch sử, tính ngữ cảnh và tính diễn ngôn của quá trình tạo nghĩa. Lí thuyết này không chỉ được vận dụng như một phương pháp nhận diện hay phân tích biểu tượng đơn lẻ, mà được xác lập như một phương thức đọc tổng thể, cho phép tiếp cận văn bản văn học như một diễn ngôn đô thị phức hợp.

Kế thừa tính hệ thống của Saussure (kí hiệu được xác lập như một cấu trúc nhị nguyên tương đối ổn định giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt trong một hệ thống ngôn ngữ khép kín) và tinh thần động của Peirce (kí hiệu được mở rộng thành quan hệ tam phân, nhấn mạnh vai trò của chủ thể diễn giải), cách tiếp cận kí hiệu học trong luận án của chúng tôi không xem kí hiệu như những “đơn vị” hoàn chỉnh, mà như những nút nghĩa vận động trong mạng lưới các quan hệ mã hóa – giải mã, nơi ý nghĩa được sản sinh và tái cấu trúc liên tục dưới tác động của ngữ cảnh văn hóa – xã hội và lịch sử. Ở đó, các yếu tố không gian, con người và đời sống được tổ chức thành những chuỗi kí hiệu đa tầng, phản ánh sự vận động, va chạm và tái cấu

trúc của các hệ giá trị trong đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI. Cách tiếp cận này nhằm làm rõ cơ chế tạo nghĩa nội tại của văn học đô thị, đồng thời góp phần nhận diện những biến đổi sâu sắc về cảm thức không gian, căn tính con người, ý thức sinh thái và tư tưởng văn hoá, thẩm mỹ trong bối cảnh hiện đại hóa và đô thị hóa.

1.2. Tổng quan về nghiên cứu văn học đô thị

1.2.1. Khái niệm đô thị và văn học đô thị

Khái niệm “đô thị” (*urban*) là một trong những phạm trù nền tảng nhưng cũng phức tạp và khó xác định trong khoa học xã hội và nhân văn. Trong các công trình nghiên cứu khác nhau, khái niệm “đô thị” (*urban*) được diễn giải với nhiều góc độ, phản ánh sự đa dạng trong cách tiếp cận học thuật đối với hiện tượng đô thị.

Trong *Petit Larousse* (1976), “đô thị” được định nghĩa như một không gian cư trú tập trung, nơi phần lớn dân cư hoạt động trong các lĩnh vực thương nghiệp, công nghiệp hoặc hành chính.

Từ điển *Bách khoa Việt Nam* đưa ra định nghĩa đô thị “là không gian cư trú của cộng đồng người sống tập trung và hoạt động trong những khu vực phi kinh tế nông nghiệp” [Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam, 1995, tr. 836].

Tuy nhiên, nghiên cứu *Unpacking Urban: Towards Common Definition* của Regina Veckalne và Tatjana Tambovceva (2023) chỉ ra rằng cho đến nay vẫn chưa có một định nghĩa thống nhất và phổ quát về “đô thị”. Từ các hướng tiếp cận khác nhau như kinh tế học, xã hội học, nhân học, văn hóa học và nghệ thuật học, các nhà nghiên cứu đã đưa ra những định nghĩa riêng về đô thị. Chính sự đa tầng của khái niệm này mở ra khả năng vận dụng linh hoạt trong các lĩnh vực nghiên cứu, đặc biệt là nghiên cứu văn học đô thị, nơi đô thị được xem như không gian của các biểu hiện văn hóa, tư tưởng và thẩm mỹ đặc thù của con người hiện đại.

Dù chưa có một khái niệm thống nhất, nhưng có thể hiểu, cơ sở hình thành các đô thị chính là sự quy hoạch trong quá trình lịch sử phát triển kinh tế - xã hội của mỗi quốc gia và sự thay đổi cơ cấu kinh tế, chuyển dịch lực lượng lao động và môi trường sinh thái. Lịch sử nhân loại đã chứng kiến sự giao thương buôn bán của

người phương Tây từ rất sớm. Ngay từ thời cổ đại họ đã xây dựng được những thành bang nổi tiếng như Athena, Spart. Đó chưa phải là đô thị hiện đại theo cách hiểu ngày nay nhưng cũng có thể coi là mầm mống để hình thành đô thị sau này. Đến thế kỉ 15, 16, khi chủ nghĩa tư bản được hình thành cùng với sự phát triển của nền văn minh công nghiệp ở các nước Anh, Đức, Pháp, Mỹ, đô thị phương Tây và Bắc Mỹ đã phát triển nhanh chóng. Điều này đã tạo nên những biến động tất yếu về đời sống xã hội và làm thay đổi nhân quan, tâm lí, thị hiếu của con người.

Về khái niệm “văn học đô thị” (*urban literature*), bài viết “Văn học đô thị: khái niệm và đặc điểm” của tác giả Nguyễn Thị Phương Thuý đã khảo sát sâu rộng về khái niệm và đặc điểm của văn học đô thị thông qua nhiều bối cảnh lịch sử và địa lí khác nhau. Tác giả đối chiếu dòng văn học này với văn học cung đình thời hậu kì trung đại tại Đông Á và sự khác biệt về tư duy sáng tạo so với văn học nông thôn thời hiện đại; đồng thời cũng mở rộng góc nhìn đến văn học đường phố tại Âu-Mỹ cùng những tranh luận chính trị xoay quanh văn học Sài Gòn giai đoạn 1955-1975. Dù biểu hiện dưới nhiều hình thái, văn học đô thị luôn gắn liền với lối sống thị dân và sự tự do của cá nhân. Điểm chung cốt lõi của các dòng sáng tác này chính là sự vận động bền bỉ dưới sức tác động của quy luật cung cầu trong nền kinh tế thị trường. Đây là cái nhìn tổng quát giúp nhận diện bản sắc riêng biệt của dòng văn học vốn gắn liền với sự hình thành và phát triển của các trung tâm thành thị.

Như vậy, “Văn học đô thị” là khái niệm ra đời gắn liền với tiến trình hiện đại hóa và đô thị hóa trong lịch sử nhân loại. Khi thành phố trở thành trung tâm của kinh tế, chính trị, văn hóa và đời sống tinh thần, văn học tất yếu hướng đến việc phản ánh, lí giải và phê bình hiện tượng đô thị như một hình thái tồn tại mới của con người.

Trên bình diện khái niệm, “văn học đô thị” không chỉ bao gồm những tác phẩm viết về đời sống đô thị, mà còn là những sáng tác mang cảm thức đô thị (*urban sensibility*) – tức là sự ý thức sâu sắc về tính phức tạp, biến động và đa tầng của đời sống thành thị. Đó là thứ cảm thức được định hình bởi nhịp sống nhanh, sự

va chạm giữa các nhóm xã hội, xung đột giữa cá nhân và cộng đồng, giữa truyền thống và hiện đại, giữa bản năng và lí trí, giữa cái riêng tư và cái công cộng.

Ở nghĩa rộng hơn, văn học đô thị còn biểu hiện như một diễn ngôn văn hóa, một kí hiệu văn học, trong đó nhà văn không chỉ phản ánh hiện thực thành phố mà còn kiến tạo lại “hình ảnh đô thị” (*urban image*) bằng ngôn ngữ, biểu tượng và cấu trúc tự sự. Đô thị trong văn học vì thế không chỉ là không gian vật lí mà còn là không gian ý niệm – một “thành phố văn bản” nơi ngôn từ tái tạo hình thái cảm xúc, nhận thức và tinh thần của con người hiện đại.

1.2.2. Tổng quan những nghiên cứu về văn học đô thị trên thế giới

Cùng với quá trình hình thành và phát triển các đô thị trên thế giới, đề tài đô thị dần xuất hiện trong văn học. Văn học đô thị phát triển sớm hơn ở phương Tây như Anh, Pháp, Mỹ... và một số nước Đông Á, điển hình như Nhật Bản, Trung Quốc... Nghiên cứu văn học đô thị không chỉ góp phần hiểu rõ tiến trình hiện đại hóa văn học, mà còn mở ra góc nhìn liên ngành về văn hóa – xã hội Việt Nam trong bối cảnh đô thị hóa nhanh chóng. Đối với văn học Việt Nam, đô thị không chỉ là nơi phản ánh quá trình chuyển đổi của đất nước từ nông nghiệp sang công nghiệp – dịch vụ, mà còn là môi trường thử thách các giá trị đạo đức, nhân sinh và thẩm mỹ truyền thống. Từ đó, văn học đô thị giúp ta nhận diện những hình thức mới của con người Việt Nam hiện đại: cá nhân hóa, toàn cầu hóa nhưng cũng đầy mâu thuẫn, cô đơn và khao khát nhân bản.

Khái niệm “văn học đô thị” (*urban literature*) xuất hiện từ khá sớm trong bối cảnh phương Tây, gắn liền với tiến trình công nghiệp hóa và sự hình thành các đại đô thị ở châu Âu thế kỉ XIX. Từ đây, đô thị không chỉ trở thành một không gian xã hội mới, mà còn là chủ đề và mô hình thẩm mỹ chủ đạo của văn học hiện đại.

Nghiên cứu về văn học đô thị trên thế giới, có thể kể đến rất nhiều công trình nghiên cứu như: *Tiểu thuyết đô thị Mỹ* (*The American city novel*) của Blanche Gelfant; *Hình tượng đô thị trong văn học hiện đại* (*The image of the city in modern literature*) của Burton Pike; *Văn học và sự trải nghiệm đô thị* (*Literature and the urban experience*) của Michael Jaye và Ann Chalmers Watts; *Thơ ca và đô thị* (*The*

poet and the city) của John H. Johnston; *Độc giả và đô thị trong văn học Mỹ thế kỷ XIX* (*The spectator and the city in nineteenth century American literature*) của Dana Brand, Greg Guldin và Aidan Southall với *Nhân loại học đô thị ở Trung Quốc* (*Urban anthropology in China*)...

Trước hết, phần lớn các nhà nghiên cứu và học giả tập trung vào việc xác định phạm vi nghiên cứu của văn học đô thị cũng như các vấn đề trọng tâm của lĩnh vực này, trong đó con người đô thị được coi là một chủ đề cốt lõi. Lehan Richard đã chứng minh rằng, nhân vật - con người - chính là yếu tố quan trọng nhất để xác định một văn bản là văn học đô thị hay nói cách khác góc nhìn, tâm thế của con người đô thị là một yếu tố quan trọng xác định tính đô thị của một tác phẩm văn chương [Lehan Richard, 1998]. Khi nghiên cứu hình ảnh và cảm thức đô thị trong văn học, hướng tiếp cận kí hiệu học cũng được áp dụng để phân tích *Hình tượng đô thị và văn học đô thị* (*The Image of the City and Urban Literature*) của Daniel Paul McKeown B.A và *Đô thị trong văn học: Lịch sử tri thức và văn hóa* (*The city in literature: An intellectual and cultural history*) của Lehan Richard. Nó giúp hiểu cách các nhà văn sử dụng các dấu hiệu và biểu tượng để xây dựng không gian đô thị, thể hiện “cảm thức đô thị” và phản ánh mối quan hệ giữa con người và môi trường thành phố...

Thứ hai, các công trình nghiên cứu cũng lí giải rõ ràng các phương pháp tiếp cận chính đối với không gian đô thị trong lí thuyết và phân tích xã hội. Những công trình như *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms* của tác giả Fran Tonkiss đã khám phá mối quan hệ giữa xã hội và không gian đô thị.

Thứ ba, khi nghiên cứu về văn học đô thị, các nhà học giả nước ngoài đã đặt ra vấn đề ảnh hưởng của đô thị đối với môi trường sinh thái và con người. Greg Garrad cho rằng: “Vấn đề môi trường không chỉ cần phân tích từ góc độ khoa học, mà còn cần phân tích từ góc độ văn hóa” [Greg Guldin và Aidan Southall, 1993].

Điём qua các công trình nghiên cứu về văn học đô thị ở nước ngoài, chúng tôi nhận thấy, các công trình xoay quanh một số vấn đề lớn như: định hình nội hàm của khái niệm văn học đô thị, phân tích vấn đề tâm lí con người và môi

trường đô thị. Trong các công trình, các nhà nghiên cứu đề cao vấn đề con người, và tâm lí thị dân như một vấn đề trung tâm của các thành phố. Theo đó, văn học đô thị không chỉ là viết về thành phố mà quan trọng hơn là viết về thành phố từ góc nhìn và tâm lí của thị dân. Nhìn chung, nghiên cứu văn học đô thị trên thế giới đã đạt đến mức độ khái quát lí luận cao, hình thành một hệ thống lí thuyết tương đối hoàn chỉnh.

Từ góc độ kí hiệu học, chúng tôi cũng thống kê và khảo sát được một số công trình nghiên cứu về văn học đô thị. Cụ thể, chúng tôi phân loại thành các hướng nghiên cứu sau:

Thứ nhất, xem xét đô thị như một hệ thống dấu hiệu và văn bản, kí hiệu học là khoa học nghiên cứu về dấu hiệu, bao gồm cả những vấn đề cơ bản về khái niệm, phạm vi và lĩnh vực nghiên cứu. Trong bối cảnh đô thị, kí hiệu học giúp nhìn nhận thành phố không chỉ là tập hợp các cấu trúc vật lí mà còn là một “hệ thống dấu hiệu” lớn, nơi mọi yếu tố từ kiến trúc, quy hoạch, biển báo, đến hành vi con người đều mang ý nghĩa và có thể được giải mã. Các tác phẩm như *Thành phố và kí hiệu: Nhập môn kí hiệu học đô thị* (*The city and the sign, an introduction to urban semiotics*) của M. Gottdiener và Alexandros Ph. Lagopoulos hay *Kí hiệu học và thi pháp đô thị* (*Semiotics and City Poetics*) của Mary Coghill... đã đi sâu vào khía cạnh này.

Từ việc phân tích mạng lưới kí hiệu trong diễn ngôn đô thị, các nhà nghiên cứu còn xem xét cách các dấu hiệu trong không gian công cộng thể hiện chức năng biểu tượng và giao tiếp thẩm mĩ. Những nghiên cứu liên ngành của Vlad-Andrei Coşmeleaţă về “kí hiệu học đô thị và ý thức hệ chính trị trong các miếng dán ở Bucharest” (*Urban semiotics and political ideology in Bucharest's stickers*)... là một ví dụ rõ nét về việc kí hiệu học giúp phát hiện ra các ý nghĩa và thông điệp ngầm, đôi khi mang tính chính trị, được truyền tải qua các yếu tố tưởng chừng đơn giản trong đô thị.

Thứ hai, với nhiệm vụ giải mã các mã văn hóa và biểu tượng đô thị, kí hiệu học văn hóa tập trung vào việc nghiên cứu “mã văn hoá” (cultural codes) đô thị.

Trong môi trường đô thị, kí hiệu học giúp nhận diện và phân tích các mã văn hóa ẩn chứa trong các biểu tượng đô thị, từ các công trình kiến trúc lịch sử, tượng đài, đến nghệ thuật đường phố và các không gian cộng đồng hay thương mại.... Phương pháp nghiên cứu này giúp chúng ta hiểu sâu hơn về giá trị, niềm tin và bản sắc của một cộng đồng đô thị. Tiêu biểu có thể nói đến công trình *Kí hiệu học đô thị: Thành phố như một hiện tượng văn hóa-lịch sử (Urban Semiotics: The City as a Cultural-Historical Phenomenon)* của tác giả Igor Pilshchikov và các cộng sự. Đây là tuyển tập các bài nghiên cứu tại hội nghị khoa học được tổ chức nhân ngày Juri Lotman lần thứ ba tại Đại học Tallinn (2011). Tại hội nghị này, văn học đô thị đã được thảo luận theo quan điểm của Trường phái Tartu-Moscow. Các học giả đã kết hợp cách tiếp cận văn hóa-kí hiệu học và cách tiếp cận văn hóa-lịch sử đối với nghiên cứu đô thị. Các chủ đề được các học giả quan tâm có thể kể đến như chức năng của văn bản đô thị trong các nền văn hóa Baltic hiện đại và đương đại; kí hiệu học của không gian đô thị trong văn hóa Nga của thế kỉ XIX và XX; nhận thức thị giác về cảnh quan thành phố và các diễn giải ý thức hệ của họ được minh họa bằng các minh họa của Estonia, Hàn Quốc, Ukraina, Trung Quốc và Bắc Mỹ...

Thứ ba, khám phá mỹ học trong đô thị, một số nghiên cứu về mỹ học thường ngày (*Everyday aesthetics*) và mỹ học bảo tàng không trực tiếp là kí hiệu học đô thị nhưng có liên quan mật thiết đến việc giải thích các trải nghiệm thẩm mỹ và gợi mở cho chúng tôi nhiều ý tưởng nghiên cứu đô thị như một văn bản mỹ học. Có thể kể đến một số công trình tiêu biểu nghiên cứu hệ hình mỹ học thường ngày như *Thẩm mỹ của cuộc sống hàng ngày (The Aesthetics of Everyday Life)* (2005) của Andrew Light và Jonathan M. Smith và *Thẩm mỹ hàng ngày: Tính chất đời thường, cuộc chơi của văn hóa và các bản sắc xã hội (Everyday aesthetics: Prosaics, the play of culture and social identities)* của Katya Mandoki, *Mỹ học hàng ngày (Everyday Aesthetics)* của Yuriko Saito, *Điều phi thường trong cái bình thường: Thẩm mỹ của đời sống thường nhật (The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life)* của Thomas Leddy, tuyển tập *Thẩm mỹ đời thường: Đông và Tây (Aesthetics of Everyday Life: East and West)* do Liu

Yuedi và Curtis Carter biên tập... Hay các nghiên cứu về mỹ học bảo tàng như *Bảo tàng trong chuyển động: Giới thiệu về lịch sử và chức năng của bảo tàng* (*Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums*) của Alexander và Mary, *Triển lãm nghệ thuật bảo tàng: Cách kể chuyện và trí tưởng tượng tạo ra những trải nghiệm thẩm mỹ* (*The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences*) của Bedford... Mặc dù không phải là một nhánh của kí hiệu học, lĩnh vực này khám phá cách các dấu hiệu và biểu tượng góp phần tạo nên “trải nghiệm thẩm mỹ” trong các trưng bày bảo tàng hay không gian đô thị nói chung.

Mặc dù vậy người viết cũng nhận ra những khoảng trống cần được tiếp tục khai mở trong nghiên cứu văn học đô thị trên thế giới. Trước hết, phần lớn các công trình nghiên cứu chủ yếu tập trung vào kinh nghiệm đô thị phương Tây hoặc Trung Quốc, khiến cho các biểu hiện và diễn ngôn đô thị ở châu Á, Mỹ Latin hay châu Phi còn ít nhiều thiếu vắng trong bản đồ nghiên cứu toàn cầu. Điều này dẫn đến sự thiếu vắng tính đối sánh và bản địa hóa trong lí thuyết đô thị học văn học. Bên cạnh đó, các công trình hiện có thường xem đô thị như bối cảnh xã hội hoặc cấu trúc vật chất, trong khi chưa đi sâu vào phương diện tự sự, biểu tượng đô thị.

Từ việc khảo sát các công trình nghiên cứu văn học đô thị trên thế giới, người viết cũng nhận ra một số đặc trưng cơ bản của đô thị trong văn chương phương Tây, Trung Quốc, Nhật Bản... So sánh văn học đô thị Việt Nam và phương Tây cho thấy những điểm tương đồng về cảm quan hiện đại, đồng thời bộc lộ những khác biệt sâu sắc về nền tảng lịch sử – văn hóa và cách kiến tạo hình tượng đô thị. Văn học phương Tây, tiêu biểu là các sáng tác của Charles Dickens, Franz Kafka... coi đô thị như một không gian trung tâm của đời sống hiện đại, nơi diễn ra các biến động xã hội, sự phân hóa giai tầng và những khủng hoảng căn tính cá nhân. Điều đặc biệt là đô thị phương Tây thường được khắc họa như một cấu trúc đã định hình, gắn với quá trình công nghiệp hóa sớm, vì vậy nổi bật là cảm giác tha hóa, cô đơn hiện sinh và sự phi lí của đời sống hiện đại.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa, đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI vừa chảy cùng mạch chung với văn học đô thị khu vực châu Á, vừa mang những sắc thái riêng biệt. Tương đồng với đô thị trong văn học Trung Quốc đương đại, tiêu biểu là sáng tác của các tác giả như Mạc Ngôn hay Du Hoa..., đô thị Việt Nam cũng được khắc họa như một không gian chuyển đổi mạnh mẽ, nơi diễn ra sự va chạm giữa truyền thống và hiện đại, giữa nông thôn và thành thị. Tuy nhiên, đô thị Trung Quốc thường nhấn mạnh quy mô biến đổi lớn và tính chất “đại tự sự” của hiện đại hóa. So với văn học Nhật Bản, tiêu biểu qua sáng tác của Haruki Murakami, độc giả thấy đô thị hiện lên như không gian của cô đơn hiện sinh, phi lí và siêu thực. Trong khi đó, ở các đô thị phát triển cao như Singapore, qua các sáng tác của Goh Poh Seng, Alfian Sa'at..., văn học thường phản ánh một không gian đô thị quy hoạch, kỉ luật và toàn cầu hóa mạnh mẽ, đồng thời cũng thấy được những sự khủng hoảng của căn tính tầng lớp thị dân, sự xung đột giữa các cộng đồng thiểu số ở Singapore trong quá trình hiện đại hóa. Vì thế hầu hết các sáng tác về đô thị của Singapore được ví như một hình thức tự sự lịch sử, đan xen trải nghiệm cá nhân và cộng đồng, dân tộc...

Như vậy, qua khảo sát, người viết nhận thấy các đô thị trong văn học khu vực và thế giới thường được hình dung như những mô hình hiện đại hóa đã định hình, thì đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI lại mang dáng dấp của một quá trình “đang trở thành”, nơi các giá trị văn hoá, thẩm mỹ, cấu trúc và căn tính vẫn không ngừng vận động, thương lượng và tái cấu trúc. Từ khoảng trống đó, hướng tiếp cận của đề tài tập trung vào việc xem đô thị như một cấu trúc văn hóa và không gian biểu tượng, kết hợp giữa lí thuyết không gian, tự sự học, mỹ học và kí hiệu học văn hóa để lí giải sự hiện diện và ý nghĩa của đô thị trong văn học Việt Nam đương đại.

1.2.3. Tổng quan nghiên cứu về đô thị trong truyện Việt Nam

Đô thị là một đề tài không còn mới mẻ trong văn học nhưng vẫn là một vấn đề xã hội nhức nhối thể hiện nhiều quan hệ phức tạp trong đời sống. Mỗi tác phẩm viết về đô thị khi xuất hiện đều có thể làm không khí phê bình trở nên sôi động bởi

những diễn giải và tranh luận trái chiều. Chính sự đối thoại đó giúp văn bản như được “tái sinh” trong những góc nhìn đa chiều, khai lộ những tầng nghĩa mới và tạo nên dư âm trong đời sống văn học đương đại. Nhiều nhà nghiên cứu đã có những đánh giá nhìn nhận về văn học đô thị hôm nay rất khách quan và xác thực, góp phần nhìn nhận đúng về thực trạng và dự báo cả tương lai phát triển của văn học đô thị thế kỉ XXI.

Ở Việt Nam, khái niệm “văn học đô thị” bắt đầu được đề cập rõ ràng từ đầu thế kỉ XXI, khi quá trình đô thị hóa diễn ra mạnh mẽ và tác động trực tiếp đến đời sống văn học. Tuy nhiên, trước đó, trong lịch sử văn học dân tộc, các yếu tố đô thị đã hiện diện từ khá sớm dưới dạng những không gian đô thị sơ khai – như Thăng Long, Huế hay Gia Định – phản ánh qua thơ ca trung đại và văn xuôi đầu thế kỉ XX.

Trong giai đoạn 1930–1945, cùng với phong trào hiện đại hóa, văn học Việt Nam đã xuất hiện những dạng thức đầu tiên của văn học đô thị hiện đại: các tác phẩm của Nguyễn Tuân, Nam Cao, Nhất Linh, Khái Hưng, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan phản ánh đời sống thành thị với những mâu thuẫn giai cấp, khát vọng cá nhân và sự tha hóa của con người trong xã hội tư sản nửa phong kiến. Trong số các cây bút khai thác mạnh mẽ đề tài này, Vũ Trọng Phụng được xem là nhân vật trung tâm và thu hút nhiều nghiên cứu nhất. Các công trình như *Một lớp người thành thị*, *một kiểu nhà văn: Trường hợp Vũ Trọng Phụng* (Vương Trí Nhàn), *Những lớp sóng ngôn từ trong “Số đỏ”* (Đỗ Đức Hiểu), *Sáng tác của Vũ Trọng Phụng trong tiến trình văn học dân tộc – hiện đại thế kỷ XX* (Nguyễn Ngọc Thiện), *Ngôn từ nghệ thuật của Vũ Trọng Phụng trong phóng sự và tiểu thuyết* (Nguyễn Văn Phụng)... đều thống nhất rằng chất “thành thị” là yếu tố đậm nét trong sáng tác của ông. Dưới ngòi bút hiện thực sắc lạnh của Vũ Trọng Phụng, đô thị hiện lên với toàn bộ sự hỗn tạp, nhếch nhác nhưng chân thực của thời kì ấy.

Ở miền Nam trước 1975, đô thị Sài Gòn trở thành không gian thẩm mĩ nổi bật, nơi các cây bút như Bình Nguyên Lộc, Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Thị Hoàng, Mai Thảo thể hiện rõ cảm thức đô thị hiện sinh, cô đơn và khủng hoảng bản ngã. Công trình luận án *Vấn đề thân phận con người trong tiểu thuyết đô thị miền*

Nam 1954–1975 (2012), tác giả Nguyễn Thị Việt Nga đã tiếp cận văn học đô thị miền Nam từ nền tảng triết học và mỹ học hiện sinh. Luận án khẳng định giá trị của dòng tiểu thuyết đô thị miền Nam khi phơi bày số phận con người trong bối cảnh chiến tranh và đổ vỡ xã hội. Tuy nhiên, độc giả cũng nhận thức được thực tế là đô thị giai đoạn này không phải là đề tài được quan tâm đúng mức trong ba thập niên kháng chiến (1945-1975) do yêu cầu phản ánh hiện thực chiến tranh giai đoạn này. Chỉ từ sau 1975, đặc biệt sau công cuộc Đổi mới (1986), mạch viết về đô thị mới thực sự khởi sắc, kéo theo sự gia tăng đáng kể của các diễn ngôn phê bình và các công trình nghiên cứu chuyên sâu.

Sau 1975, nhất là từ thời kì Đổi mới (1986), quá trình công nghiệp hóa – đô thị hóa diễn ra mạnh mẽ đã mở ra một cảm thức đô thị mới trong văn học Việt Nam đương đại. Nhiều nhà văn như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Đỗ Phấn, Thuận, Nguyễn Ngọc Tư, Đỗ Bích Thuý, Nguyễn Thị Thu Huệ... đã lấy đô thị làm trung tâm biểu đạt, xem thành phố như không gian thử thách các giá trị đạo đức và tinh thần của con người.

Tuy nhiên so với văn học nông thôn, văn học đô thị còn có phần khiêm tốn hơn về số lượng cũng như tầm vóc các tác phẩm. Cũng bởi thế dòng văn học này vẫn chưa được khảo cứu một cách sâu sắc và hệ thống; đặc biệt, việc tiếp cận từ góc nhìn kí hiệu học hầu như vẫn còn bỏ ngỏ. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy các công trình nghiên cứu về đô thị nói chung và con người đô thị nói riêng ở Việt Nam chủ yếu được nghiên cứu từ tiếp cận phê bình sinh thái, tự sự học. Tuy nhiên các kiến giải này cũng còn rời rạc, chủ yếu là sự luận giải các hiện tượng văn học cụ thể, cá biệt mà chưa có cái nhìn hệ thống về đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI. Chúng tôi xin khái quát một số công trình nghiên cứu như sau:

Trước hết nhận định về văn học đô thị ở Việt Nam, đã có nhiều công trình khẳng định sự hiện diện và phát triển của bộ phận văn học đương đại này. Các ý kiến đánh giá dù dè dặt hay trực diện đều góp phần quan trọng trong việc đánh giá văn học đô thị thế kỉ XXI. “Văn học đô thị hôm nay” cũng là chủ đề của tọa đàm do tạp chí *Người đô thị* tổ chức vào tháng 3/2015 diễn ra tại Hà Nội. Đây là một diễn

đàn đề nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu đương đại trao đổi về nội hàm khái niệm văn học đô thị, đồng thời thảo luận về tiến trình phát triển của văn học đô thị Việt Nam trong lịch sử và những thành tựu nổi bật của văn học đương đại. Nhà nghiên cứu Phó Đức Tùng cho rằng: “Văn học đô thị Việt Nam vẫn đang trong quá trình hình thành, như hình hài các đô thị Việt Nam”. Nhà nghiên cứu Đỗ Hải Ninh lại nhấn mạnh đến cảm quan đô thị trong văn học: “Khi nói đến văn học đô thị người ta hình dung nó luôn tồn tại sự hấp dẫn từ phía đô thị mang lại như một thứ bùa ngải, nhưng đồng thời cũng ẩn chứa mối đe dọa (sự tha hoá nhân cách, đe dọa môi trường sống)”. [Theo Lê Quyên lược thuật, 2015].

Đi sâu vào nghiên cứu văn học đô thị, trong bài viết “Sự vận động của văn xuôi Việt Nam về đề tài đô thị”, nhà nghiên cứu Bùi Như Hải lại chỉ ra sự vận động của văn xuôi đô thị qua việc phân tích sắc màu đô thị và con người thị dân trong ba “làn sóng” văn học: giai đoạn 1930-1945, 1945-1975 và giai đoạn sau 1975, đặc biệt là sau 1986. Từ đó, tác giả chỉ ra đóng góp của văn học đô thị, đặc biệt là văn học sau 1986.

Cũng nhìn từ mối quan hệ giữa nhà văn và đô thị, Đoàn Ánh Dương đặt ra vấn đề định vị nhà văn trong không gian văn học mà họ tạo tác, thuộc về. Tác giả đã chỉ ra: “Nhà văn ở trong đô thị, và quan trọng hơn, có ý thức trở thành đô thị, mới tạo nên văn chương đô thị đích thực. Ở ngoài đô thị khó có được cảm quan đô thị, trong khi thuộc về đô thị nhà văn vẫn có thể sáng tạo ở chủ đề khác. Khai thác tính chất thể tục của đời sống đô thị hay khai thác cá nhân cá tính đều giúp văn chương đô thị phát triển đa dạng, cố nhiên khi nhà văn định vị bản thân vào không gian xã hội và văn chương (của) thị thành” [Nhiều tác giả - Đoàn Ánh Dương tuyển chọn và giới thiệu, 2015, tr.9]. Nghiên cứu sâu hơn nữa về các thể hệ nhà văn viết về đô thị, Đoàn Ánh Dương (2016) với bài viết *Vấn đề đô thị trong văn chương Việt Nam hiện đại* đã đi sâu nghiên cứu và khái quát được sự khác nhau trong cảm thức về đô thị của các thế hệ nhà văn 5X, 6X và 7X, 8X. Anh chỉ ra rằng: “Tiếp cận đô thị như một đối tượng mới (được trở lại) trong văn học Việt Nam từ 1986, có thể tính đến nhiều thế hệ nhà

văn, với những cảm quan khá khác biệt.” [Đoàn Ánh Dương, 2016]. Đó có lẽ cũng là điểm đặc biệt, hấp dẫn độc giả của văn học đô thị đương đại.

Nghiên cứu đô thị từ góc nhìn phê bình sinh thái cũng là hướng nghiên cứu về đô thị trong văn học đương đại của rất nhiều các nhà lí luận phê bình khác. Có thể nói đến bài viết “Vấn đề sinh thái - đô thị trong văn xuôi Việt Nam thời đổi mới” của tác giả Đặng Thị Thái Hà đăng trên Tạp chí *Văn nghệ quân đội* số 823 (tháng 6/2015). Tác giả đã nêu lên những vấn đề phức tạp về đô thị và đô thị hóa trong các tác phẩm ngắn của các nhà văn như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Đỗ Phấn, Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Ngọc Tư, Tạ Duy Anh... Đó là tình hình đô thị và tác động của nó lên môi trường sinh thái, cụ thể là sự mâu thuẫn giữa đô thị hóa và tự nhiên. Tác giả đã phân tích những hệ lụy mà con người phải đối mặt khi đô thị hóa ngày càng gia tăng, như việc trốn chạy khỏi cuộc sống đô thị ồn ào, đầy áp lực và cám dỗ, hay những thay đổi tiêu cực trong giá trị và thói quen truyền thống. Tác giả nhận định: “Bởi động lực quan trọng thúc đẩy sự phát triển đô thị, thực chất, chính là sự suy thoái và hủy diệt những không gian khác. Văn học, trong một bối cảnh mà đô thị hóa đã trở thành vấn đề trọng yếu đã thể hiện những dự cảm và nỗi hoang mang đó theo cách của riêng mình trước thực trạng xã hội và sự hủy diệt môi trường sống” [Đặng Thái Hà, 2015, tr. 105].

Trong luận văn *Vấn đề đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986* của Thái Thị Hồng Vinh, tác giả đã khảo sát một số đặc điểm hình thức thể hiện vấn đề đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 trên các phương diện: không gian thành thị, thế giới nhân vật và ngôn từ, đồng thời chỉ ra rằng đô thị trong tiểu thuyết sau 1986 hiện lên như một bức tranh sinh động của sự hiện đại, văn minh, mang trong mình những ước vọng đổi đời của con người và các những mặt trái như sự lạc hậu, thờ ơ và vô cảm, mất đi sự nhân văn... Thái Thị Hồng Vinh khẳng định đóng góp đầy nhân văn của các nhà tiểu thuyết gia Việt Nam sau 1986 khi viết về đô thị Việt Nam: “Các nhà văn không ngần ngại phơi bày tình trạng con người mất nhân tính, chạy theo vật chất, con người vô cảm, thờ ơ, lạc lõng. Các tác phẩm đã dựng nên bao nhiêu cảnh đời, số phận khác nhau trong sự chuyển mình nỗ lực vươn lên thay đổi cuộc đời. Từ đó, nhà

văn gửi tới người đọc bức thông điệp về khát vọng nâng cao giá trị đời sống và lời cảnh tỉnh giữ gìn nhân cách con người” [Thái Thị Hồng Vinh, 2010, tr. 84].

Trong bài viết “Truyện ngắn đương đại về đề tài đô thị” đăng trên tạp chí *Văn nghệ Quân đội* ngày 10/12/2012, tác giả Lê Hương Thủy đã nghiên cứu về đề tài đô thị ở thể loại khác là truyện ngắn đương đại của nhà văn Nguyễn Khải, Hồ Anh Thái, Đỗ Phấn, Phong Điệp, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đỗ Phấn, Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Khải, Vũ Đình Giang, Đỗ Tiến Thụy. Tác giả nhận định rằng: “Không ít truyện ngắn mang đến thông điệp về sự biến đổi của đô thị và những mặt trái của nó”. Theo tác giả, các truyện ngắn viết về đề tài này phản ánh đời sống xã hội hiện nay từ nhiều khía cạnh khác nhau. Quá trình đô thị hóa đang diễn ra với tốc độ chóng mặt, không chỉ thay đổi diện mạo của các thành phố, mà còn ảnh hưởng đến các vùng văn hóa khác như nông thôn. Điều này thúc đẩy tác giả của nền văn học hiện đại viết về đề tài đô thị, khám phá và tận dụng mọi diễn biến trong cuộc sống và tinh thần con người trong thành phố. Bài viết của tác giả Lê Hương Thủy là một bức tranh tổng quan và phức tạp về truyện ngắn đương đại viết về đề tài đô thị.

Năm 2020, chuyên khảo *Đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại* của Đỗ Thanh Hương được xuất bản với nội dung gồm 3 chương: Chương I: Cơ sở lý luận và sự hình thành, phát triển của cảm quan đô thị trong văn học Việt Nam; Chương II: Những phương diện cơ bản về đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại; Chương III: Phương thức thể hiện cảm quan đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Cuốn sách là sự phát triển kết quả nghiên cứu từ luận án tiến sĩ “Vấn đề đô thị hóa trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, nhìn từ sinh thái học văn hóa” của tác giả Đỗ Thanh Hương. Từ góc nhìn sinh thái học văn hóa, tác giả bước đầu hệ thống hóa và phân tích những tác động của quá trình đô thị hóa đối với đời sống xã hội và con người thị dân; đồng thời làm rõ những phương thức nghệ thuật đặc sắc thể hiện cảm quan đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

Trong các nghiên cứu khác, ta có thể thấy cả một loạt các công trình nghiên cứu khác khai thác về mảnh đất văn học đô thị qua các hiện tượng văn học cụ thể

với các thể loại khác nhau như truyện ngắn, tiểu thuyết, tản văn... như: tác giả Trần Kim Dũng (2013) với luận văn *Hiện thực đô thị trong tiểu thuyết Đỗ Phấn*; tác giả Nguyễn Thị Hương (2014) với luận văn *Đề tài đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn*, Đinh Thị Thanh Nga (2015) với luận văn *Con người đô thị trong văn xuôi Nguyễn Việt Hà*, Nguyễn Đình Doanh (2016) với luận văn *Cảm thức đô thị trong truyện ngắn Việt Nam đương đại (Qua truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái, Nguyễn Thị Thu Huệ)*; luận văn *Chủ đề đô thị trong văn xuôi Đỗ Bích Thúy* của tác giả Vi Thị Hồng Vân (2017), Phạm Thị Hậu (2017) với công trình *Đặc điểm truyện ngắn Phong Điệp*, luận văn *Đề tài đô thị trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ* của tác giả Hoàng Thị Phương (2018), bài viết *Vấn đề đô thị và thân phận người phụ nữ trong văn xuôi Đỗ Bích Thúy từ góc nhìn phê bình sinh thái* của Hoàng Lê Anh Ly, tác giả Phạm Thị An (2018) với luận án *Vấn đề đô thị hóa và phụ nữ trong truyện ngắn của Đỗ Phấn từ góc nhìn phê bình sinh thái*, tác giả Trần Tịnh Vy với bài viết “Khi thành phố lên tiếng: thiên nhiên, đô thị và căn tính trong tiểu thuyết *Phố vắng gió* của nhà văn Lê Minh Hà, từ góc nhìn sinh thái” in trên Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, tác giả Nguyễn Thùy Trang với bài viết *Tâm thức thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn từ góc nhìn phê bình sinh thái* in trên Tạp chí *Khoa học, Đại học Sư phạm, Đại học Huế*, *Cảm thức đô thị trong tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà*, tác giả Trần Việt Hà, tác giả Lê Ngọc Hà với luận án *Đề tài đô thị hiện đại trong tản văn của các nhà văn Hà Nội (qua sáng tác của Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý...)*, tác giả Đặng Thị Xuân với bài viết “Cảm thức đô thị qua điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn Phan Triều Hải” đăng trên Tạp chí *Khoa học xã hội Thành phố Hồ Chí Minh* số 4 (272), tác giả Nguyễn Thị Thanh Tâm (2021) với bài viết “Không gian đô thị và cảm quan hiện thực trong truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan” đăng trên tạp chí *Khoa học* số 55, Trường ĐH Thủ Đức Hà Nội...

Qua việc khảo sát các nguồn tài liệu trên (xin xem thêm phụ lục 1), chúng tôi có thể phân loại một cách khái quát các hướng nghiên cứu sau:

(1) Theo hướng xã hội học kết hợp tiếp cận thi pháp học, tự sự học, các công trình nghiên cứu chủ yếu tập trung mô tả đời sống đô thị, sự biến đổi của không

gian thành thị và cách con người thích nghi với nhịp sống hiện đại. Luận văn của Trần Kim Dũng (2013), Nguyễn Thị Hương (2014), đều đi theo hướng khảo sát trực tiếp đời sống đô thị như một bối cảnh thẩm mỹ. Luận văn của Nguyễn Đình Doanh (2016), tác giả hướng đến mô tả sự đa dạng trong biểu hiện của đời sống thành thị khi khảo sát cảm thức đô thị trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái và Nguyễn Thị Thu Huệ. Đóng góp theo cùng mạch nghiên cứu này còn có tác giả Hoàng Thị Phương (2018), Phạm Thị Hậu (2017), Vi Thị Hồng Vân (2017), Nguyễn Thị Thắm (2019)... Công trình của Lê Ngọc Hà về *Đề tài đô thị trong tản văn Hà Nội* (qua sáng tác của Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý...) mở rộng phạm vi khảo sát sang thể loại tản văn, nhấn mạnh sự biến đổi của cảm quan đô thị từ góc nhìn trải nghiệm cá nhân. Nhìn chung, hướng tiếp cận hiện thực – xã hội học nhấn mạnh mô tả bề mặt đô thị và những vấn đề xã hội nảy sinh trong tiến trình hiện đại hóa.

(2) Theo hướng tiếp cận nhân học, văn hoá, các công trình chú ý tới phương diện tâm lý con người, xem đô thị như một không gian của trải nghiệm hiện sinh. Luận văn của Đinh Thị Thanh Nga (2015), công trình của Trần Việt Hà (2015), Đặng Thị Xuân (2021) tiếp tục đào sâu vào biểu hiện của sự cô đơn, cảm giác mất phương hướng hay những chấn thương tâm lý của con người thị dân... Các công trình thuộc nhóm này xem đô thị không chỉ là bối cảnh vật lý mà còn là một không gian tri nhận – nơi hình thành cảm giác bị áp lực, bị cuốn đi hoặc đứt gãy về mặt tinh thần.

(3) Hướng phê bình sinh thái trở thành hướng tiếp cận nổi bật trong nghiên cứu văn học đô thị. Nhóm nghiên cứu này coi đô thị như một hệ sinh thái phức hợp, nhấn mạnh xung đột giữa môi trường tự nhiên và môi trường nhân tạo. Bài viết của Hoàng Lê Anh Ly, luận án của Phạm Thị An (2018), bài viết của Nguyễn Thùy Trang (2019), Trần Tịnh Vy (2022)... đều tập trung lý giải sự đứt gãy trong mối quan hệ giữa con người – đô thị – tự nhiên, qua đó phơi bày những hệ quả của quá trình phát triển đô thị thiếu bền vững. Cách tiếp cận này cho phép đọc đô thị trong văn xuôi đương đại không chỉ như một không gian văn hóa – xã hội mà còn như

một không gian sinh thái bị tổn thương, nơi con người đồng thời là chủ thể tác động và đối tượng chịu tác động trong vòng xoáy đô thị hóa hiện đại.

Như vậy, có thể thấy các nhà nghiên cứu đương thời đã nhận thức sâu sắc được sự giao thoa giữa văn học và quá trình đô thị hóa trong bối cảnh văn học Việt Nam đương đại. Họ đã nhìn thấy vai trò của văn học vừa như một tấm gương phản chiếu hiện thực đô thị, vừa là một không gian thẩm mỹ – tư tưởng để khám phá những chuyển hóa sâu xa trong cấu trúc xã hội, ý thức cá nhân và hệ giá trị văn hóa dưới tác động của đô thị hóa. Sự giao thoa này biểu hiện qua nhiều phương diện: từ việc đô thị và quá trình đô thị hóa trở thành những chủ đề trọng tâm trong nhiều thể loại văn học như tiểu thuyết, truyện ngắn, tản văn..., đến việc văn học khám phá các chiều kích cảm xúc và nhận thức đặc thù của con người đô thị. Các công trình nghiên cứu tập trung khảo sát sự vận động của văn xuôi Việt Nam qua đề tài đô thị, đặc biệt từ thời kì Đổi mới đến nay. Các nhà nghiên cứu như Đoàn Ánh Dương, Phạm Xuân Thạch, Lại Nguyên Ân, Trần Hữu Tá... đã có những đóng góp đáng kể trong việc nhận diện “cảm thức đô thị”, “tâm thức thị dân” và “ám ảnh đô thị” qua các thể loại truyện ngắn, tiểu thuyết, tản văn. Đồng thời, các luận văn, bài báo và chuyên luận cũng đã đề cập đến những khía cạnh đa chiều của đời sống đô thị trong văn học, từ không gian sống, các mối quan hệ xã hội cho đến thân phận con người, đặc biệt là phụ nữ trong thời kì đô thị hóa nhanh chóng.

Qua khảo cứu các công trình nghiên cứu trên, chúng tôi cũng nhận diện được đô thị trong văn học Việt Nam vận động qua nhiều giai đoạn lịch sử với những biến đổi sâu sắc về cấu trúc không gian và cảm quan thẩm mỹ.

Trước hết, ở thời trung đại, đô thị (tiêu biểu là Thăng Long) hiện lên với cấu trúc 36 phố phường, vừa là trung tâm chính trị, văn hóa, vừa là không gian kinh tế thủ công, thương nghiệp. Đây là kiểu đô thị “nửa cung đình, nửa dân gian”, với lõi quyền lực triều đình và vành đai phố nghề, chợ búa – nơi hình thành đời sống thị dân sơ khai. Không gian này được phản ánh qua sáng tác của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương...

Sang đầu thế kỉ XX, đô thị Việt Nam chuyển sang mô hình thuộc địa, mang dấu ấn quy hoạch và kiến trúc phương Tây, đồng thời trở thành không gian giao

thoa, va chạm giữa truyền thống và hiện đại. Các sáng tác của Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh và đặc biệt là các cây bút Tự lực văn đoàn như Nhất Linh, Khái Hưng... đã khắc họa hình ảnh thị dân tân thời với những khát vọng cá nhân. Đồng thời, dòng văn học hiện thực phê phán với Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao... cũng phơi bày một đô thị nhố nhăng, suy đồi, nơi các giá trị bị đảo lộn.

Giai đoạn 1945–1975, đặc biệt ở miền Bắc, diễn ra quá trình “nông thôn hóa đô thị” gắn với chiến tranh và tiêu thổ kháng chiến. Đô thị Việt Nam hiện lên trong văn học ba mươi năm kháng chiến với các sáng tác của Tô Hoài, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Tuân... bị “giải cấu trúc”, không còn là không gian trung tâm của đời sống thị dân mà nhường chỗ cho diễn ngôn cách mạng, sản xuất và chiến đấu. Văn học thời kì này chủ yếu khắc họa hình tượng công dân – chiến sĩ, khiến chân dung thị dân trở nên mờ nhạt.

Từ sau 1986, trong bối cảnh Đổi mới, đô thị phát triển mạnh mẽ và trở thành một không gian phức hợp, đa chiều. Văn học từ sau 1986 đến hết thế kỉ XX, với các tác giả như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng, Lê Minh Khuê..., đã bước đầu tái hiện đô thị với diện mạo mới. Đô thị trong văn học Việt Nam giai đoạn này hiện lên như một không gian giàu tính vấn đề, phản ánh những căng thẳng giữa thành thị và nông thôn, giữa cảm hứng thế sự – đời tư và quán tính của diễn ngôn anh hùng cách mạng. Đó đồng thời là nơi bộc lộ những trăn trở của nhà văn về các vấn đề sinh thái và các giá trị truyền thống trong bối cảnh xã hội chuyển đổi.

Đến đầu thế kỉ XXI, cũng với quá trình đô thị hoá như vũ bão, đô thị Việt Nam cũng có sự chuyển dịch với nhiều đặc điểm mới, thể hiện những cảm quan hiện thực đặc thù của các nhà văn đương đại. Đây chính là nội dung mà người viết muốn tập trung làm rõ trong luận án này.

Như vậy, có thể thấy qua các giai đoạn lịch sử khác nhau, đô thị trong văn học Việt Nam đã chuyển dịch từ không gian “phố – chợ” truyền thống, sang đô thị thuộc địa, rồi bị “giải cấu trúc” trong chiến tranh, và cuối cùng trở thành một không gian đa tầng, nơi hiện thực và kí ức, hiện đại và truyền thống luôn đan xen, va chạm.

Từ việc tổng hợp các công trình nghiên cứu tiêu biểu về văn xuôi đô thị Việt Nam (xem thêm Phụ lục 1), chúng tôi cũng nhận thấy vấn đề đô thị đã được tiếp cận khá đa dạng về đối tượng và phương pháp. Các học giả tập trung khảo sát đô thị như một không gian hiện thực – văn hóa – xã hội đặc thù. Về phương pháp, phần lớn các công trình vận dụng thi pháp học, tự sự học, xã hội học, văn hóa học, phê bình sinh thái hoặc các tiếp cận liên ngành, qua đó góp phần phác họa diện mạo phong phú và phức tạp của văn học đô thị Việt Nam từ trung đại đến đương đại. Tuy nhiên theo chúng tôi, nghiên cứu về truyện viết về đô thị Việt Nam còn nhiều khoảng trống cần được tiếp tục khai phá. Bởi đa số công trình nghiên cứu hiện nay chưa xây dựng được một khung lý thuyết thống nhất về văn học đô thị, chủ yếu dừng ở mô tả hiện tượng, phân tích cảm thức hoặc hình tượng thành phố trong một số tác phẩm cụ thể. Việc kết nối giữa lý thuyết đô thị học, kí hiệu học, tự sự học và văn hóa học còn hạn chế, khiến cho khái niệm “đô thị” trong văn học chưa được lí giải toàn diện như một cấu trúc văn hóa và diễn ngôn thẩm mĩ. Bên cạnh đó, các nghiên cứu hiện nay thiếu tính đối sánh liên vùng và xuyên thời gian, chưa xem xét sự biến đổi của diễn ngôn đô thị qua các giai đoạn văn học.

Từ đó, chúng tôi có thể khẳng định cho đến nay, chưa có công trình nào khảo sát hệ thống vấn đề đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI từ góc nhìn kí hiệu học – một hướng tiếp cận có khả năng lí giải sâu sắc cách đô thị được cấu trúc như một hệ thống kí hiệu đa tầng, phản ánh và kiến tạo ý nghĩa trong văn bản. Việc tiếp cận đề tài này bằng kí hiệu học không chỉ giúp mở rộng phạm vi phân tích, mà còn góp phần làm rõ cách ngôn ngữ, hình ảnh, biểu tượng đô thị vận hành như một mạng lưới dấu hiệu, từ đó soi sáng các tầng nghĩa văn hóa, thẩm mĩ và tư tưởng ẩn dưới lớp vỏ ngôn từ của tác phẩm.

Cũng từ việc khái quát cơ sở lý thuyết kí hiệu học như trên, người viết sẽ tiếp tục triển khai ba chương sau của luận án theo một logic nghiên cứu từ bình diện không gian – văn hoá – mĩ học, nhằm làm rõ đô thị như một cấu trúc kí hiệu trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI. Trong đó, chương 2 tập trung nhận diện đô thị như một hệ thống kí hiệu định vị, qua đó xác lập các dấu hiệu không gian, cảnh quan và

nhịp sống, con người đặc trưng tạo nên diện mạo đô thị trong văn bản truyện đầu thế kỉ XXI. Trên nền tảng đó, chương 3 mở rộng cách tiếp cận sang bình diện liên kí hiệu văn hoá, xem đô thị như nơi giao thoa của nhiều lớp mã văn hoá, lịch sử và kí ức tập thể. Tiếp nối hai chương trước, chương 4 đi sâu phân tích đô thị như một hệ thống kí hiệu mã học, nơi các yếu tố không gian và văn hoá được tổ chức thành phương tiện biểu đạt cảm quan nghệ thuật và mã quan của nhà văn. Như vậy, ba chương tạo thành một chỉnh thể nghiên cứu liên kết chặt chẽ, cho phép tiếp cận hình tượng đô thị trong truyện đương đại từ việc nhận diện cấu trúc kí hiệu đến việc giải mã ý nghĩa văn hoá và giá trị thẩm mỹ của nó.

Tóm lại, việc nghiên cứu chuyên sâu về đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI từ tiếp cận kí hiệu học hứa hẹn nhiều khám phá hấp dẫn, mới mẻ. Với đề tài này, từ việc kế thừa những thành tựu nghiên cứu trước đó và tiếp tục mở rộng hướng tiếp cận truyện viết về đô thị Việt Nam đương đại, chúng tôi hướng đến mục đích góp phần lí giải sâu sắc hơn sự nhạy bén cũng như những đặc thù riêng trong tư duy nghệ thuật và cảm quan hiện thực của các nhà văn đương đại.

TIỂU KẾT CHƯƠNG 1

Từ việc tổng quan lí thuyết đến khảo sát thực tiễn các công trình nghiên cứu liên quan đến đề tài, ở chương này, người viết đã khái quát cơ sở lí luận cho việc nghiên cứu đô thị và truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI dưới lăng kính kí hiệu học. Trên cơ sở đó, luận án tiếp cận truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI như một trường kí hiệu phức hợp, trong đó đô thị không đơn thuần là bối cảnh kể chuyện mà là một hệ thống kí hiệu chi phối mạnh mẽ việc kiến tạo không gian, con người và cảm thức tự sự... Cách tiếp cận này cho phép luận án nhận diện rõ hơn các cơ chế tạo nghĩa của văn học đô thị nói chung và truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI nói riêng, đồng thời làm nổi bật những biến đổi sâu sắc về không gian sống, hệ giá trị văn hoá, thẩm mỹ và căn tính con người trong bối cảnh đô thị hóa Việt Nam đương đại.

Ở Việt Nam, kí hiệu học được giới thiệu vào đời sống học thuật từ những năm 1960 và dần trở thành một hướng tiếp cận quan trọng trong nghiên cứu văn học – nghệ thuật. Đây còn là một phương thức nghiên cứu phù hợp với yêu cầu của thời đại. Bởi văn học đương đại ngày càng có xu hướng thoát khỏi những hình thức biểu đạt mang tính “phản ánh” hiện thực một cách giản đơn hoặc “tự biểu hiện” trong vô thức, để hướng đến sự tự giác sử dụng hệ thống kí hiệu đa dạng, phong phú nhằm thể hiện tư tưởng nghệ thuật. Đặc biệt trong bối cảnh toàn cầu hóa và gia tốc văn hóa, hoạt động kí hiệu trở nên sôi động, nhu cầu biểu đạt và giải mã cũng gia tăng đột biến thì tiếp cận kí hiệu học sẽ là phương pháp luận nền tảng, phù hợp và mang tính liên ngành của toàn bộ khối tri thức khoa học xã hội – nhân văn.

CHƯƠNG 2

ĐÔ THỊ VÀ HỆ THỐNG KÍ HIỆU ĐỊNH VỊ ĐÔ THỊ TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XXI

Mỗi cá nhân, mỗi nơi chốn đều cần hình thành một bản sắc (identity) để chứng minh sự hiện hữu độc nhất của mình giữa vũ trụ rộng lớn. Từ góc độ xã hội học, đô thị được định nghĩa là một không gian cư trú của cộng đồng người sống tập trung và hoạt động trong những khu vực kinh tế phi nông nghiệp. Sự phát triển của đô thị là một quá trình diễn biến liên tục với tất cả sự tích lũy, lắng đọng và đổi mới. Nhưng để mỗi đô thị có thể định vị hình ảnh thương hiệu của mình thì phải cần đến những kí hiệu gồm cả hai mặt: *mặt biểu đạt* (logo, slogan, công trình kiến trúc...) và *mặt được biểu đạt* (ý niệm về những tính chất đặc trưng của đô thị).

Trong nghiên cứu *Giải mã khái niệm đô thị: Hướng tới một định nghĩa chung (Unpacking Urban: Towards Common Definition)* (2023), hai tác giả Regina Veckalne và Tatjana Tambovceva đã hệ thống hoá 26 khái niệm về đô thị trong các công trình nghiên cứu từ thập niên 1950 đến nay và tổng hợp bốn hướng tiếp cận chính để định nghĩa “đô thị”, từ đó đưa ra khái niệm “đô thị” với những chiều kích xã hội, văn hóa và ý thức hệ. Hai học giả đã đưa ra quan niệm: “thuật ngữ “đô thị” được dùng để chỉ thành phố hoặc thị trấn, đặc biệt xét trên các phương diện không khí sống, văn hóa và lối sống. Đô thị mang những đặc trưng như sự đa dạng về dân cư, mật độ cao của các công trình và con người, cùng sự tập trung vào các hoạt động thương mại, giải trí và những hình thức biểu đạt văn hóa khác. Các khu vực đô thị thường được xem là không gian của sáng tạo và đổi mới, gắn liền với nhịp sống nhanh, năng động, song đồng thời cũng phải đối mặt với nhiều vấn đề đặc thù như ô nhiễm môi trường, tội phạm và bất công xã hội.” [Veckalne & Tambovceva, 2023, tr.1079].

Từ sự gợi dẫn trên, với góc nhìn kí hiệu học văn học, theo người viết, “đô thị” trong văn học được kiến tạo như một mã kí hiệu phức hợp, trong đó có thể định hình với ba yếu tố đan xen, tạo nên một không gian biểu nghĩa đa tầng. Đó là hình

thái vật lí, mã sinh thái và cấu trúc xã hội, con người. Trước hết, hình thái vật lí đô thị được thể hiện qua kiến trúc đô thị, bao gồm cả nội đô và ngoại biên, vận hành như một kí hiệu không gian phản chiếu cấu trúc quyền lực, trật tự xã hội và kí ức tập thể. Những tòa cao ốc, khu dân cư hay dải ngoại vi không chỉ là thực thể vật chất mà còn là kí hiệu của phân tầng xã hội và sự biến động của lịch sử hiện đại. Thứ hai, mã sinh thái đô thị biểu đạt khủng hoảng sinh thái và nhân sinh, nơi các cân bằng tự nhiên bị phá vỡ và không gian sống dồn nén, được thay thế bằng hệ sinh thái nhân tạo, phản ánh mối quan hệ căng thẳng giữa con người và môi trường. Cấu trúc này có thể hiểu như sự chuyển dịch từ “tự nhiên tính” sang “nhân tạo tính”, một biểu hiện của quá trình đô thị hóa sâu sắc [Veckalne & Tambovceva, 2023]. Cuối cùng, mã định vị cấu trúc xã hội, con người thị dân xuất hiện như một biểu tượng kép, vừa là chủ thể kiến tạo, vừa là đối tượng bị chi phối trong không gian kí hiệu đô thị. Như vậy, đô thị trong văn học không còn là phong nền tĩnh tại, mà là một ngôn ngữ kí hiệu, nơi không gian, con người và sinh thái tương tác, cùng kiến tạo nên ý nghĩa văn hóa – xã hội đa chiều của đời sống hiện đại.

2.1. Đô thị và sự mã hóa không gian định vị đô thị: từ kiến trúc ngoại biên đến kiến trúc nội đô trong truyện kể

Trước khi các ý niệm văn hóa, tư tưởng được phóng chiếu lên các không gian tương ứng thì việc đầu tiên là cần phải xác định được ranh giới phân chia các không gian ấy. Yu. Lotman đưa ra dẫn chứng về không gian trong các truyện cổ tích thần kỳ. Không gian trong truyện cổ tích thần kỳ được phân giới rạch ròi giữa “nhà” và “rừng”. Ranh giới ngăn cách hai miền có thể được biểu hiện bằng các yếu tố vật chất cụ thể như bìa rừng hoặc dòng sông – những đường biên hữu hình, vừa mang tính địa lí vừa mang tính biểu tượng. Tính chất không thể xuyên thấu của ranh giới được thể hiện ở chỗ: nhân vật thuộc không gian rừng không thể xâm nhập vào không gian nhà, và ngược lại, những ai thuộc về nhà cũng không thể (hoặc không dám) bước vào rừng. Như vậy, nhân vật và không gian tồn tại trong mối quan hệ quy định lẫn nhau; chính ranh giới rõ rệt ấy đã định hình bản chất và hành động của nhân vật trong thế giới nghệ thuật.

Lotman đặc biệt chú trọng đến các dạng ranh giới hữu hình – những trở lực có thể nhận biết được bằng cảm quan vật chất, qua đó ông nhấn mạnh tính cấu trúc của không gian tự sự. Tiếp thu gợi ý từ tư duy không gian của Lotman, khi khảo sát truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, chúng tôi nhận thấy cấu trúc đô thị trong văn xuôi đương đại cũng được kiến tạo qua hai miền không gian cơ bản: vùng ngoại biên và nội đô – hai khu vực vừa đối lập, vừa bổ sung, phản ánh sâu sắc những chuyển động văn hóa – xã hội của con người hiện đại. Mỗi không gian này mang đặc điểm kiến trúc riêng, phản ánh được quá trình đô thị hoá ở Việt Nam. Nói cách khác, tiền đề kiến trúc đô thị với sự biểu hiện hình tượng không gian ngoại biên và nội đô đã trở thành mã kí hiệu định đô thị. Những kiến trúc mang tính lịch sử, truyền thống hay công trình kiến trúc công cộng, các không gian thương mại, dân dụng... đều tạo nên sự phản ứng của thị giác con người, mang lại cho họ kí ức và liên tưởng sâu sắc về bản sắc đô thị.

2.1.1. Mã kiến trúc vùng ngoại biên đô thị

“Đô thị hoá ở Hà Nội là quá trình giao tiếp giữa các yếu tố nội sinh và yếu tố ngoại sinh của văn hoá làng. Vì vậy, không gian kiến trúc làng ngoại thành trong quá trình biến đổi đựng cả ba nhân tố: truyền thống, sự đan xen, sự đổi mới” [Hoàng Đình Tuấn, 2009]. Đây cũng là kí hiệu nhận biết chung của kiến trúc vùng ngoại biên ở các đô thị Việt Nam. Kiểu kiến trúc này chịu ảnh hưởng của căn tính nông dân, tư duy nông nghiệp và văn minh gốc nông nghiệp của người Việt. Vì vậy kiến trúc vùng ngoại biên của đô thị hình thành những đặc điểm khu biệt. Kiến trúc vùng ngoại biên của đô thị Việt trong truyện đầu thế kỉ XXI là không gian đặc thù nằm giữa ranh giới của thành thị và nông thôn, mang trong mình tính chất “lưỡng cư” vừa chuyển tiếp, vừa giằng co, đan xen giữa truyền thống và hiện đại.

2.1.1.1. Kiến trúc vùng ngoại biên của đô thị: khoảng tiếp giáp giữa nông thôn và thành thị

Nhà nghiên cứu Trần Quốc Vượng từng nhận xét: “Tiểu nông là nền tảng xã hội Việt Nam cổ truyền và tâm thức, tâm lí tiểu nông hay cái căn tính tiểu nông vẫn là nét trội, nét bản chất của tâm lí, ý thức, văn hóa Việt Nam” [Trần Quốc Vượng,

2003, tr. 22]. Đặc điểm này vẫn được duy trì trong xã hội đô thị đương đại Việt Nam. Về cơ bản, đô thị Việt Nam vẫn là sự pha trộn giữa thành thị và nông thôn, vừa chịu ảnh hưởng của tốc độ đô thị hóa, vừa mang đặc điểm của nông nghiệp – nông thôn, đặc biệt là ở các vùng ngoại biên đô thị. Vùng ngoại biên, theo đó, không chỉ là không gian địa lý tiếp giáp giữa nông thôn và thành thị mà còn là không gian kí hiệu học nơi các mã kiến trúc giao thoa, va chạm và tái cấu trúc. Đặc tính “lưỡng cư” thể hiện rất rõ qua hình ảnh những ngôi làng bị phố hoá, những vùng biển bị thương mại hoá...

Trước hết, tính tiếp giáp giữa nông thôn và thành thị của kiến trúc ngoại biên được hình thành từ sự chồng xếp và cạ sát liên tục của các hệ mã không gian, chứ không phải được xác lập bằng những đường biên vật lý rạch ròi. Trong cùng một lát cắt đời sống, kí hiệu nông thôn và kí hiệu đô thị cùng tồn tại như những lớp trầm tích, vừa soi chiếu, vừa làm mờ lẫn nhau, khiến không gian rơi vào trạng thái lung chùng và khó định danh. Chính sự nhập nhằng ấy biến kiến trúc ngoại biên thành một biểu tượng động của quá trình đô thị hóa lệch nhịp, nơi những căng thẳng xã hội và những bất ổn trong tâm thế con người dần hiển lộ. Đó là sự bất ngờ của nhân vật Thành trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn khi nhận ra hình ảnh những vùng quê giáp thị trấn: “Những mái nhà hiện ra thưa thớt trên con đường vào thị trấn. Thật kì lạ là lối kiến trúc thành phố có những chóp nhọn bây giờ đã lan lên đến tận vùng núi xa xôi hẻo lánh này. Tôi kinh hãi nhận ra một thị trấn hoàn toàn mới mẻ với những khách sạn năm tầng. Cả thị trấn chỉ còn lại vài ngôi nhà vách gỗ được sửa sang quét dầu phủ bóng làm hàng ăn” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 342]... Hình ảnh “những mái nhà thưa thớt”, “con đường vào thị trấn”, “vùng núi xa xôi hẻo lánh” trước hết vận hành như các kí hiệu chỉ xuất, xác lập một nền không gian nông thôn – miền núi vốn mang tính thưa vắng, ổn định và biệt lập. Trên nền ấy, sự “lan lên” của “lối kiến trúc thành phố có những chóp nhọn” và sự xuất hiện đột ngột của “những khách sạn năm tầng” tạo thành một chuỗi kí hiệu đô thị xâm nhập, vừa đồng hiện vừa nghịch hợp với cảnh quan bản địa, khiến không gian trở nên lạ lẫm và khiến Thành “kinh hãi”.

Đi sâu vào một không gian vi mô, tìm vào một ngôi nhà quen ngày xưa có vách gỗ dựng sát chân núi đá, Thành cũng lại nhận ra: “Con ngõ vào nhà vẫn còn nguyên vẹn hàng rào cây bao quanh vườn mận tam hoa trĩu quả. Nhưng ngôi nhà đã đổi khác. Bên trong tấm biển đề Nhà nghỉ Hoa Lan là hai tầng gác mái bằng và những hình vẽ trang trí loè loẹt như chuồng chim bồ câu. Sàn nhà lát gạch men Trung Quốc khổ lớn hoa văn nhằng nhịt bóng nhẫy.” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 343]. Ngôi nhà “vách gỗ dựng sát chân núi đá” với “hàng rào cây bao quanh vườn mận tam hoa” tiếp tục mã hóa một trường nghĩa kí hiệu thuộc về lối kiến trúc truyền thống. Song ngay bên trong lớp vỏ ngoài tưởng như quen thuộc ấy lại xuất hiện các kí hiệu của thị trường hóa như “biển Nhà nghỉ Hoa Lan”, “gác mái bằng hai tầng”, “gạch men Trung Quốc khổ lớn”. Sự đồng hiện của hai chuỗi kí hiệu đối lập này không tạo nên một chỉnh thể hài hòa, mà làm lộ rõ trạng thái lung chùng và nhập nhằng về giá trị, nơi kí hiệu nông thôn bị che phủ nhưng không mất hẳn, còn kí hiệu đô thị hiện diện như một lớp ghép thô ráp. Qua cơ chế mã hóa ấy, kiến trúc ngoại biên trong văn bản không chỉ phản ánh sự biến đổi vật chất của không gian sống, mà trở thành kí hiệu biểu tượng của quá trình đô thị hóa lệch nhịp. Những hình ảnh của một ngôi làng ven đô qua cảm nhận của Thành giờ đây lại được lai ghép giữa lối kiến trúc truyền thống nông thôn (nhà gỗ, mái nghiêng, gần gũi thiên nhiên) và các mô thức kiến trúc hiện đại, đô thị hóa (gác mái bằng, gạch men Trung Quốc, vẽ trang trí sắc sỡ). Đây là biểu hiện của tính chất “lưỡng cư” thường thấy của những không gian sống ở vùng ngoại biên, chúng không còn nguyên vẹn kiến trúc truyền thống, nhưng cũng chưa đạt đến sự hoàn chỉnh về mặt thẩm mỹ và công năng của đô thị trung tâm. Sự hiện diện của những khách sạn năm tầng hay nhà nghỉ “mái bằng, trang trí loè loẹt” giữa không gian miền núi gợi lên cảm giác về sự lạc điệu, đồng thời cho thấy những xung đột mã kiến trúc trong vùng quê tiếp giáp đô thị. Những vùng đất ấy đang chứng kiến sự xung đột của thị hiếu thị dân, nhu cầu tiêu dùng, du lịch và di sản truyền thống.

Đứng trước sự thay đổi ấy, Thành thể hiện sự tiếc nuối căn nhà gỗ xưa nhưng cũng thấu hiểu cho cái khó của ông chủ Quang khi phải thay đổi để đáp ứng nhu

cầu của khách du lịch. Làn sóng du lịch thô bạo đang tràn lan trên khắp đất nước khiến nhiều “di tích bị xuyên tạc” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 347]. Thành tiếc nuối khi thấy ngôi biệt thự Hoàng A Tường bị “sửa chữa tô vẽ quá đà diêm dúa nhác trông đã không muốn bước vào.” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 347]. Hình ảnh ngôi biệt thự Hoàng A Tường mới sơn lại “trông trành lung lay trên nền cây rừng nắng trắng”... cho thấy sự lệch pha giữa kí hiệu kiến trúc và không gian bản địa. Từ đó nhà văn Đỗ Phấn thể hiện những trăn trở của mình trước thực tế đô thị không chỉ mở rộng ranh giới vật lí mà còn đang xâm lấn, tái định hình hệ sinh thái bản địa, từ cấu trúc vật thể đến kí ức văn hoá.

Tính tiếp giáp giữa nông thôn và thành thị của kiến trúc ngoại biên còn được cụ thể hoá qua kí hiệu về những ngôi làng bị “phổ hóa”. Đó là ngôi làng trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* của nhà văn Nguyễn Xuân Thủy: “Ngôi làng đã phổ hóa một cách nhỏ nhẻ thậm tệ. Chẳng còn lấy một rặng tre, một cái giếng khơi âm thầm đom đóm vẽ vòng trên mặt bèo tổ ong. Chẳng còn lấy một tàu lá chuối tả tơi cựa mình trong gió... Những ngôi nhà cao tầng dị hợm lô xô thò ra mặt đường” [Nguyễn Xuân Thủy, 2014, tr. 139]. Những hình ảnh như “rặng tre”, “giếng khơi”, “mặt bèo tổ ong”, “tàu lá chuối” trước hết vận hành như một chuỗi kí hiệu nông thôn mang tính biểu trưng, mã hóa không gian làng quê truyền thống gắn với nhịp sống chậm, tính cộng đồng và sự hài hòa với tự nhiên. Việc các kí hiệu này bị phủ định hoàn toàn qua nghệ thuật điệp cấu trúc “chẳng còn lấy” cho thấy sự đứt gãy vai trò nền tảng của hệ mã bản địa trong tổ chức không gian sống của người dân. Việc “ngôi làng đã phổ hóa một cách nhỏ nhẻ thậm tệ” không chỉ là sự thay đổi về hình thức kiến trúc, mà còn là một quá trình tái cấu trúc không gian sống, trong đó các mã kí hiệu văn hóa nông thôn dần bị xóa nhòa hoặc thay thế bằng những biểu tượng thị dân phiến diện, lai căng. Đứng trước nhịp độ phổ hóa nhanh và thô ráp, những kí hiệu nông thôn ấy đang dần biến mất, nhường chỗ cho sự xuất hiện của “những ngôi nhà cao tầng dị hợm lô xô thò ra mặt đường”. Đó là hình ảnh biểu trưng cho không gian đô thị méo mó, thiếu tính quy hoạch và thẩm mỹ, “cái kiểu dở làng, dở phố, dở Tây, dở ta”, “mọi thứ bị xô lệch, bị đùn đẩy xộc xệch và rạn vỡ”

[Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 168]. Những “ngôi nhà tầng dị hợm”, những khu biệt thự mọc lên ầm ầm hình thành một chuỗi kí hiệu đô thị hóa thô ráp. Chúng không phải là sản phẩm của một đô thị phát triển hài hòa, mà là dấu tích của một nỗ lực vội vã “thành phố hóa” trên nền tảng làng quê còn nguyên sơ. Đây cũng chính là biểu hiện của một quá trình lai ghép kiến trúc đầy mâu thuẫn, khi cái mới không kế thừa, mà phủ lấp, làm biến dạng cái cũ, khiến không gian không còn giữ được bản sắc, mà trở nên “dị hình dị dạng”. Làng quê đang bị bức tử trong những kế hoạch xây dựng, lấn chiếm của thành phố. “Làng rồi sẽ lên phố, làng giữa thủ đô”, hệ lụy đi kèm là “truyền thống đánh nhau với hiện đại. Làng đấu nhau với khu đô thị. Nháo nhào thiên địa” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 258].

Như vậy, có thể thấy kiến trúc vùng ngoại biên đô thị trong truyện đô thị Việt Nam đương đại được biểu hiện như không gian “lưỡng cư”, nơi vừa mang dấu ấn nông nghiệp – nông thôn, vừa chịu tác động mạnh mẽ của tiến trình đô thị hóa. Đây là vùng tiếp giáp giữa hai hệ hình văn hóa, hai hệ thống kí hiệu nông thôn và thị thành luôn trong trạng thái giằng co, chuyển hóa và phân mảnh. Các kí hiệu kiến trúc ngoại biên vì thế trở thành sự mã hoá cho sự lệch pha giữa phát triển vật chất và tái cấu trúc giá trị văn hóa. Đó không chỉ là không gian vật lí mà còn là biểu tượng cho sự đứt gãy văn hóa, nơi con người không còn bám rễ hoàn toàn vào kí ức làng quê, cũng chưa thật sự hội nhập với nhịp sống đô thị. Họ sống trong trạng thái lưỡng lự, bất định và luôn tiềm ẩn những biến động về sinh thái, đạo lí và căn tính.

2.1.1.2. Kiến trúc vùng ngoại biên của đô thị: sự chòng lẩn của truyền thống và hiện đại

Trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, kiến trúc vùng ngoại biên của đô thị được khắc họa như một kiểu không gian đan xen giữa truyền thống và hiện đại, tạo nên một “không gian mềm” – vùng đệm văn hóa giữa cấu trúc làng và môi trường đô thị hóa. Sự chuyển tiếp này không triệt tiêu hoàn toàn kí ức truyền thống, mà diễn ra trong trạng thái giằng co kí hiệu học, nơi các biểu tượng truyền thống và hiện đại cùng tồn tại, chòng lẩn và mâu thuẫn.

Trước tiên, sự chòng lẩn truyền thống – hiện đại trong kiến trúc ngoại biên được kiến tạo như một quan hệ nghịch hợp về kí hiệu. Trong cùng một không gian,

các mã truyền thống và các mã hiện đại đồng hiện nhưng không dung hòa: mã truyền thống bị đẩy xuống tầng nền, thu hẹp chức năng và chuyển hóa thành dấu vết kí ức, trong khi mã hiện đại vận hành như lớp phủ áp đặt mang tính hình thức và thương mại. Sự đồng hiện nhưng không đồng hóa và thống nhất này khiến kiến trúc ngoại biên không hình thành được một trật tự giá trị mới ổn định, mà rơi vào trạng thái lai ghép lệch pha, nơi các kí hiệu vừa bổ sung, vừa triệt tiêu lẫn nhau. Đó chính là không gian làng Liên Minh trong tác phẩm *Nhắm mắt nhìn trời* của nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ. Nguyễn cùng bạn mình đã lập một kế hoạch thức thời là dùng số tiền tích cóp để mua mảnh đất thuộc diện quy hoạch vùng ven, rồi chủ động gia nhập Hội Nông dân – như một cách thức “hợp pháp hóa” sự hiện diện của mình tại nơi mà tương lai sẽ được đô thị hóa. Đó là nỗ lực để “chen chân” vào đời sống đô thị bằng con đường vòng, qua một không gian chuyển tiếp giữa nông thôn và thành thị. Hành trình gia nhập Hội Nông dân không chỉ là thủ tục hành chính, mà còn là quá trình Nguyễn buộc phải va chạm, làm quen với một thực tại phức tạp: một ngôi làng cũ kĩ đang khoác lên mình chiếc áo mới của phố xá – vừa mang dáng dấp của làng quê, vừa bị nhiễm màu đô thị hóa. Không gian làng Liên Minh trong cảm nhận của Nguyễn vốn gắn liền với cấu trúc tín ngưỡng và đời sống cộng đồng nay lại bị bao vây bởi những trung tâm thương mại, tòa nhà cao tầng, spa, tiệm thịt chó... Những hình ảnh đối lập như rước Thánh qua những trung tâm thương mại sang trọng như The Garden, qua những tòa nhà chọc trời như Keang Nam, nơi chục năm trước vốn là đồng ruộng, chùa nhìn sang một tiệm Spa, một tiệm phẫu thuật thẩm mỹ, thậm chí là một quán thịt chó... cho thấy một không gian bị phân mảnh, nơi các kí hiệu văn hóa truyền thống dần bị rút nghĩa hoặc lệch nghĩa trong quá trình giao thoa với các kí hiệu tiêu dùng và hiện đại hóa. Các yếu tố thuộc về cấu trúc tín ngưỡng và đời sống cộng đồng như rước Thánh, chùa... vận hành như một chuỗi kí hiệu truyền thống mang tính biểu trưng, mã hóa không gian làng Liên Minh như một chỉnh thể thiêng – cộng đồng, nơi các thực hành văn hóa gắn kết con người với kí ức tập thể và trật tự tinh thần lâu dài. Tuy nhiên, các kí hiệu này không tồn tại độc lập mà bị bao vây bởi một chuỗi kí hiệu hiện đại như trung tâm thương mại The

Garden, tòa nhà chọc trời Keang Nam, spa, tiệm phẫu thuật thẩm mỹ, quán thịt chó... Sự đồng hiện của hai chuỗi kí hiệu này không tạo nên sự dung hòa, mà phơi bày đối lập gay gắt về mã giá trị: thiêng - tục, cộng đồng - cá nhân hóa, kí ức - hiện tại. Đặc biệt, hình ảnh rước Thánh đi qua các trung tâm thương mại sang trọng và chùa nhìn sang spa, tiệm thẩm mỹ tạo nên những cảnh tượng nghịch hợp về kí hiệu, trong đó các thực hành tín ngưỡng bị đẩy xuống tầng nền không gian, còn các kiến trúc hiện đại vươn lên như lớp phủ áp đặt. Không gian làng vì thế rơi vào trạng thái đa nghĩa và mơ hồ, vừa còn giữ dáng dấp của một cộng đồng truyền thống, vừa bị tái cấu trúc theo logic đô thị hóa và tiêu dùng. Qua cơ chế mã hóa này, kiến trúc vùng ngoại biên không chỉ phản ánh sự thay đổi cảnh quan vật chất, mà còn trở thành biểu tượng của sự chông lán của truyền thống và hiện đại.

Tuy nhiên các nhà văn đương đại cũng không tuyệt đối hóa bi kịch đô thị hóa, mà mở ra một cách nhìn phức hợp: trong sự chông lán truyền thống – hiện đại, kiến trúc vùng ngoại biên vừa là nơi diễn ra va chạm gay gắt, vừa là nơi bảo lưu những hạt nhân giá trị, giúp con người còn có điểm tựa tinh thần để định vị bản thân trong thế giới đương đại. Vì thế nhà văn Đỗ Phấn trong truyện *Gần như là sống*, vẫn nhận ra xen lẫn những những con phố ồn ào, náo nhiệt, bên cạnh những ngôi làng “đã hoàn thành công cuộc xóa trắng nơi thờ cúng” thì vẫn còn đâu đó những ngôi làng cổ: “Những ngôi làng còn giữ nguyên được đình chùa miếu mạo và nhà thờ. Dường như con người ở đây sống có tôn ti trật tự và biết sợ. Họ bảo vệ gìn giữ nghiêm cẩn những nơi thờ cúng tâm linh của mình...” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 270]. Nếu như “những con phố” và các ngôi làng “đã hoàn thành công cuộc xóa trắng nơi thờ cúng” vận hành như chuỗi kí hiệu hiện đại hóa triệt để, mã hóa một không gian chịu sự chi phối của logic công năng, thể tục và phi linh thiêng thì sự xuất hiện của “những ngôi làng còn giữ nguyên được đình chùa miếu mạo và nhà thờ” tạo thành một đối trọng kí hiệu đáng chú ý. Các kiến trúc tín ngưỡng này không chỉ là di tích vật chất, mà là biểu trưng của một hệ mã đạo đức – thẩm mỹ gắn với trật tự cộng đồng. Chúng trở thành các “đảo kí hiệu” còn lưu giữ hệ thống mã đạo đức và thẩm mỹ truyền thống, tạo nên một đối trọng mềm với tiến trình hiện đại hóa lạnh lùng, cơ giới.

Từ góc nhìn kí hiệu học, chúng tôi cũng nhận thấy sự đồng điệu ấy trong những trang văn của tác giả Nguyễn Thị Thu Huệ. Nhà văn đã kiến tạo một trung tâm kí hiệu đặc biệt trong không gian ngoại biên, nơi kiến trúc không chỉ tồn tại như hình khối vật chất mà còn vận hành như một thiết chế biểu nghĩa chi phối đời sống cảm giác và tinh thần cộng đồng. Tác giả miêu tả đô thị hiện đại nhưng vẫn ẩn chứa kí ức về những hình ảnh truyền thống: “Ngôi nhà của ông Nhân nổi tiếng trong vùng không phải vì mấy người sống ở đây, mà vì kiểu kiến trúc độc đáo, nhất là khi toà tháp xây xong, cứ sáng chiều hai hồi chuông ngân dài, tiếng chuông vang sâu, âm chuông lan xa mãi. Tiếng chuông đúng giờ, ngày mưa bão hay nắng hanh hao. Tiếng chuông như lời chào, như lời nhắc giờ, như tín hiệu của sự sống” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.207]. Hình ảnh nổi bật nhất của ngôi nhà của ông Nhân là “toà tháp” và “tiếng chuông ngân dài”. Đây là những yếu tố gợi nhớ đến kiến trúc nhà thờ phương Tây, nhưng lại xuất hiện trong một không gian dân cư ngoại thành Việt Nam tạo nên một kiểu kiến trúc “lai” độc đáo, vừa mang hơi hướng hiện đại, vừa gợi liên tưởng đến truyền thống tâm linh phương Đông. Tiếng chuông được lặp lại trong các trạng thái thời tiết và thời gian khác nhau không chỉ là âm thanh vật lí đơn thuần, mà còn là kí hiệu thời gian, kí hiệu của nhịp sống. Nó vừa như một “lời chào”, “lời nhắc giờ”, vừa như một biểu tượng của sự hiện hữu con người trong không gian sống. Điều đó cho thấy kiến trúc vùng ngoại biên không chỉ là nơi trú ngụ, mà còn là trung tâm biểu hiện văn hóa, nơi những yếu tố hiện đại được chuyển hoá để gắn kết với cảm thức bản địa. Người đọc có thể bắt gặp những “căn nhà ngoại ô, có vườn, có ao khá lớn thả cá bên dưới, trên mặt là bèo tấm” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 129]. Đây là mô hình kiến trúc mang đậm mã sinh thái nông thôn truyền thống của người Việt nhưng được đặt trong không gian “ngoại ô”, tức là vùng rìa của đô thị hiện đại. Kiểu kiến trúc này cho thấy sự pha trộn giữa mô hình nhà phố và nhà vườn, vừa giữ lấy hơi thở sinh thái cũ, vừa tiếp cận với tiện ích đô thị mới. Vì thế mà ta mới thấy có “phố núi”, “thị trấn Chân Mây”... như trong truyện ngắn của Phong Điệp. Đây là minh chứng rõ rệt cho tính chất giao thoa của kiến trúc vùng ngoại biên, nơi những mã kí hiệu nông nghiệp và mã kí hiệu thị dân

cùng tồn tại trong trạng thái giao thoa, thích nghi. Đó phải chăng còn là kí hiệu của khát vọng giữ gìn thiên nhiên giữa tiến trình bê tông hóa đang diễn ra mạnh mẽ của các nhà văn đương đại Việt Nam.

Như vậy, kiến trúc vùng ngoại biên trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI không chỉ là cấu trúc địa lí, mà còn là một không gian lai ghép đặc trưng, nơi các mã kí hiệu truyền thống và hiện đại cùng tồn tại, giao thoa và tái định hình lẫn nhau. Đó cũng là kí hiệu văn học vừa lưu giữ kí ức nông thôn, vừa tích hợp yếu tố hiện đại để tạo nên một diện mạo kiến trúc “lưỡng cư”, phản ánh sinh động quá trình chuyển tiếp văn hóa – sinh thái – thẩm mỹ trong tiến trình đô thị hóa của Việt Nam đương đại.

2.1.2. Mã kiến trúc nội đô

Qua việc khảo sát truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, chúng tôi có thể định vị kiến trúc nội đô trong không gian đô thị hiện đại gồm ba kiểu cơ bản: kiến trúc công cộng, kiến trúc dân dụng và kiến trúc thương mại. Mỗi loại hình kiến trúc này không chỉ đảm nhiệm những chức năng xã hội cụ thể mà còn mang trong nó hệ giá trị biểu tượng và thẩm mỹ đặc thù, góp phần cấu thành thành nên bản sắc không gian đô thị. Kiến trúc công cộng như một con phố, một khoảng không vỉa hè, một bể bơi công cộng, sân chơi... thường đóng vai trò là trung tâm quyền lực – văn hóa, là nơi thực thi, bảo tồn và phô diễn các kí hiệu liên kết cộng đồng. Trong khi đó, kiến trúc dân dụng như nhà ở, khu tập thể, chung cư... phản ánh đời sống sinh hoạt thường nhật và những biến chuyển của lối sống và thị hiếu thẩm mỹ theo thời gian. Kiến trúc thương mại như trung tâm mua sắm, cao ốc văn phòng, siêu thị, cửa hàng, quán ăn... lại đại diện cho nhịp điệu phát triển kinh tế thị trường và thể hiện nổi ưu tư sinh kế, lối sống chú mục vật chất của thị dân. Sự cộng hưởng giữa ba loại hình kiến trúc này không chỉ tạo nên sự phong phú về công năng và hình thái đô thị hiện đại, mà còn thiết lập một không gian kí hiệu đa tầng, nơi các yếu tố vật chất và biểu tượng tương tác để định vị tính đa dạng, phức hợp và luôn vận động của kiến trúc nội đô. Qua đó, người đọc đương đại nhận ra trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, đô thị hiện đại không đơn thuần là tập hợp các công trình

xây dựng, mà là một văn bản kiến trúc mang tính xã hội – văn hóa, nơi các kí hiệu không gian được kiến tạo, chuyển nghĩa và biểu đạt bản sắc cộng đồng thị dân.

2.1.2.1. Kiến trúc công cộng: không gian giao tiếp và liên kết cộng đồng nơi đô thị

Không gian công cộng có thể được ví như phần mềm trong một hệ thống đô thị cứng. Một thành phố sẽ trở nên ngột ngạt, khó thở nếu không có những không gian rỗng giữa những khối nhà đông đặc, tầm mắt con người sẽ bị giới hạn trước những bức tường bê tông xám xịt, sự hiểu biết con người sẽ bị giam cầm trong các khối vật chất vô hồn nếu không có những không gian công cộng. Bởi bản chất của xã hội Việt Nam truyền thống là sự liên kết cộng đồng. Vì vậy trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, sự định vị hình ảnh đô thị được các nhà văn đương đại thể hiện ngay từ không gian kiến trúc công cộng quen thuộc như vỉa hè, công viên, phố xá...

Không gian kiến trúc công cộng điển hình mà người đọc dễ dàng bắt gặp nhiều nhất trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI là không gian phố. Đó là diện mạo kiến trúc của phố cổ, với những con ngõ nhỏ quanh co, tạo nên một không gian sống chậm rãi, đối lập với nhịp sống vội vã của các thành phố hiện đại trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn. Trong tác phẩm, rất nhiều lần người đọc bắt gặp Thành ngồi yên lặng nghe tiếng con chích chòe đến hót chuyện lép nhép lan man như tiếng dế hay chăm chú ngắm nhìn đáng tần tảo khiêm nhường con chim cu gáy... Những mô tả này cho thấy Hà Nội trong cảm nhận của nhà văn Đỗ Phấn vẫn là một thành phố mà quá khứ và hiện tại tồn tại song song, nơi người dân sống giữa những di sản kiến trúc lịch sử nhưng cũng phải đối diện với sự phát triển, đổi thay. Căn tính của Hà Nội trong *Gần như là sống* vì thế khác với nhiều truyện đương đại khác là luôn gắn liền với vẻ đẹp mộc mạc, thân quen, là nơi mà con người và không gian gắn bó mật thiết qua bao thế hệ. Qua mỗi trang văn của mình, nhà văn Đỗ Phấn luôn thể hiện sự trân trọng và giữ gìn những giá trị mang “thương hiệu” của người Hà thành.

Vẫn là không gian phố ấy, trong tiểu thuyết *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà, kí hiệu phố cổ lại được miêu tả gắn liền với loài hoa mang một tên

rất lạ “Bạch Bạch” trong đền Bạch Vân: “Mặc kệ mấy cái khách sạn đang hợm hình nhoi lên, nườm nượp nhếch nhác các quý ông, quý bà, hình như ở một chỗ khuất nào đó vẫn phảng phất hương của hoa Bạch Bạch. Trời đẹp vô cùng”. Song song cùng tồn tại lại là những con phố bát nháo và ngày càng thay đổi: “Và phố của nó có mưa có nắng, càng ngày càng có đông người” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 160], “Phố của thằng Tỉnh dài chừng hơn ba trăm mét, có hai ngõ đều cụt. Cả hai ngõ đều nhiều ma. Đó là hồi xa xưa bao cấp, chứ bây giờ toàn người là người, ma nào dám ở.” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 22,23]. Đó là những con phố vẻ bề ngoài hao hao giống bao phố cũ quanh Hồ Gươm, nhưng bên trong là những mảnh ghép lại tạp với sự hỗn tạp: “đầu phố có một nhà thờ ảm đạm với một tượng Đức Mẹ bé xiu, bơ vơ đứng trong một khuôn viên rộng. Cuối phố là một ngôi đền khét tiếng công bằng sát phạt... Giữa phố là một nhà chùa, có dãy nhà ngang phía hậu đang tranh chấp với sàn nhảy Queen.” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 25]. Không gian phố ấy đã trở thành kí hiệu mang mã ý nghĩa để phản ánh một góc của đô thị nơi có sự hỗn độn về kiến trúc và cả chao đảo về tinh thần, khi mà tôn giáo, tín ngưỡng, giải trí, thương mại chen lấn, đối chọi, xung đột ngay trong cùng một dải phố nhỏ hẹp.

Không gian công cộng đô thị còn được nhà văn đương đại cụ thể hoá bằng kí hiệu “via hè”. Hình ảnh via hè Hà Nội được tác giả Đỗ Bích Thuý mã hoá trở thành một kí hiệu phản ánh sâu sắc đời sống văn hoá, xã hội của cư dân đô thị. Hiện tượng “nhà nào ở mặt phố, mở cửa hàng thì nghiêm nhiên cái đoạn hè phố trước của nhà đó được sở hữu” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.6] không chỉ trở thành một thực tiễn mang tính chất “luật bất thành văn” mà còn là một diễn ngôn kí hiệu học về quyền lực không gian – nơi via hè bị tư hữu hoá, thay vì chỉ giữ nguyên tính chất công cộng vốn có. Qua sự miêu tả của nhà văn Đỗ Bích Thuý, via hè vốn được thiết kế là một không gian lưu thông chung của cư dân đô thị lại được tái thiết trong đời sống thực hành đô thị như một khoảng không gian chuyển tiếp giữa cái công và cái tư, giữa quyền sử hữu cá nhân và quy hoạch tập thể. Việc con người thị dân chiếm hữu và tái mã hoá không gian ấy bằng cách bán hàng, đặt thùng xốp trồng rau, đỗ xe cá nhân hay thậm chí dành chỗ nằm cho chó... đã biến nó trở thành kí hiệu biểu đạt sự

tồn tại của cá nhân trong một đô thị chật chội. Hành vi này cũng phản ánh sự sinh tồn của con người đô thị trong sự nỗ lực giành giật từng tấc đất để tồn tại và phát triển. Tuy nhiên ở một chiều hướng khác, trong con mắt của nữ nhà văn Đỗ Bích Thuý, người ta còn tận dụng vỉa hè để làm chốn vui chơi của trẻ con “tập đi, ăn bột, ăn cháo, chạy nhảy nô đùa, tập xe đạp”, “tất cả người lớn, trẻ con đều đổ ra ngoài. Người lớn thì lôi quạt nan, quạt giấy ra phành phạch, trẻ con không phải học bài, sung sướng hò hét, đuổi nhau chạy từ phố này sang phố kia” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.7]... Khi ấy, không gian vỉa hè lại được mã hóa như một vùng giao thoa cộng cảm, nơi cư dân khẳng định mối liên kết cộng đồng trong lòng một đô thị hiện đại đang ngày càng phân mảnh. Vỉa hè trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* vì thế trở thành một kí hiệu trung tâm phản ánh quá trình đô thị hóa cùng những nghịch lí nội tại giữa trật tự quy chuẩn và tính linh hoạt bản năng, giữa quy hoạch và sinh tồn, giữa hiện đại hóa và bản sắc địa phương. Cách tái tạo kí hiệu không gian vỉa hè của nhà văn Đỗ Bích Thuý cũng cho thấy tính đa tầng trong cấu trúc kí hiệu học của đô thị. Mỗi hành vi, mỗi vật thể trên hè phố nói riêng và trong không gian công cộng nói chung không chỉ mang chức năng thực dụng mà còn là dấu hiệu định hình nếp sống, thói quen văn hóa và tâm thế, căn tính của con người đô thị.

Mở rộng hơn, không gian kiến trúc công cộng cũng được cụ thể hoá là một khu công viên chạy dọc theo bãi cỏ, nơi có “từng đàn chim bồ câu to như vịt trời bay về, đậu trên những mái nhà cỏ” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.106], là, một là sân cầu lông – nơi các bác về hưu “thấp thỏm chờ sáng đánh cầu bằng cảm giác” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.114], là một khoảng sân nhỏ giữa hai nhà “vuông trời chung là cái phôi của hai nhà” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.252], là một bể bơi công cộng, thậm chí chỉ là những vỉa hè “lá me rụng vàng” hay một góc phố quen quen nơi ngã ba phố - “nơi cô có thể ngắm xe máy, ô tô vụt lao qua trên bờ đề cao, có thể ngồi hàng giờ, chỉ để nhìn, chỉ để nghe trong hơi gió lạnh, thoảng mùi cà phê nồng ấm” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.70], v.v. Thông thường, không gian công cộng được hình dung như những không gian kết nối của đời sống xã hội, nơi con người tìm đến để đối thoại và sẻ chia những cung bậc cảm xúc thường nhật

trong một bầu không khí cởi mở và tự do. Nhưng qua ngòi bút của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ, những không gian công cộng ấy mang trong mình những khắc khoải thăng trầm của thời gian, những âu lo day dứt về cô đơn, những thủ thỉ, râm rì của sự thay đổi của một vùng đô thị. Nó là biểu tượng cho sự ẩn thân của các dòng đời lưu văn hóa.

Từ điểm nhìn của nhân vật và những tình huống cụ thể, không gian kiến trúc công cộng trong tập truyện *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ hiện lên với nhiều sắc thái khác nhau: khi thì rộng rãi, khoáng đạt nhưng lại chống chèo với những huyệt hẫng cô đơn; khi là nơi gắn kết mọi người, cũng có khi lại ồn ào, bát nháo của cuộc sống hiện đại. Đó là một sân cầu lông trong truyện *Coi như không biết* – người dân đến đây, chơi cầu lông là phụ mà “Vui là chính. Cười là chính. Tán tỉnh nhau khi già một cách hợp pháp là chính” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 114]. Đó là không gian công viên – một địa điểm để một “ông tổ phó tổ dân phố, cả đời cốt cách, giữ gìn, tự nhiên về già dốc chứng, chiều đến đi thể dục ngoài công viên, cứ thấy cô nào bà nào mặc áo rộng ngực, vẫy tay đi ngược chiều là thò tay bóp vú” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 33] như trong truyện *Một đời sống khác* hay một bể bơi công cộng, chứng kiến sự vùng vẫy nghịch nhau quá lố của các chàng trai cô gái trong truyện *Thu xếp cuối đời*. Đôi khi đó lại là nơi chứng kiến những đổi thay của một thành phố mà hể mưa là “hoang tàn, nước ngập những ngõ nhỏ, lênh bênh xác chuột” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 36] như trong *Sống gửi thác về*, v.v.. Những trạng thái khác biệt ấy của phố phường như là sự đối ứng với hai mặt của cuộc sống: một mặt, các nhà văn đương đại nhìn thấy và chấp nhận sự biến đổi tất yếu của cuộc sống văn minh đô thị; một mặt họ cũng nuối tiếc linh hồn phố cổ với những vẻ đẹp truyền thống. Phải chăng khi xây dựng những không gian công cộng như thế ở đô thị, nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ muốn hướng đến những “đô thị làng”, “thành phố vườn”, “thành phố sinh thái”, “thị trấn nông thôn”. Những thành phố nhỏ này không chỉ là nơi có môi trường tự nhiên thật lí tưởng mà còn được coi là nơi rất ấm áp quan hệ con người với nhau bởi không gian sống tràn ngập “văn hóa cộng đồng theo kiểu làng xã xưa kia được phục hồi trở lại” [Nguyễn Minh Hoà, 2006, tr. 62].

2.1.2.2. Kiến trúc thương mại: không gian định hình đô thị hiện đại và lối sống thị dân

Thực tế cho thấy sự phát triển như vũ bão của đô thị đã đặt ra bài toán phải mở rộng các không gian kiến trúc thương mại, tiêu dùng nhằm đáp ứng nhu cầu ngày càng cao của người dân. Hiện thực ấy đã được các nhà văn khéo léo thể hiện trong truyện đô thị đầu thế kỉ XXI. Trong truyện đương đại Việt Nam, các không gian kiến trúc thương mại, tiêu dùng được mở rộng theo từng bước chân của nhân vật, từ Hà Nội đến Sài Gòn, từ trung tâm thành phố đến các vùng ven thành, từ các quán ăn bình dân đến các nhà hàng sang trọng... Đó là dấu hiệu định hình một đô thị hiện đại, phản ánh sự chuyển mình của xã hội Việt Nam trong thời kì hiện đại hóa và toàn cầu hóa. Nhưng cùng với sự chuyển mình của đô thị là sự ồn ã, bộn bề của hiện thực đời sống thị dân.

Không gian thương mại được các nhà văn đương đại cụ thể hoá bằng không gian khách sạn, nhà nghỉ. Trong *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà, đó là “mấy cái khách sạn đang hồm hĩnh nhoi lên, nườm nượp nhếch nhác các quý ông, quý bà” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 305]. Có thể thấy, về mặt kiến trúc học, hình ảnh các khách sạn “nhoi lên” gợi đến sự phát triển nhanh chóng, thiếu kiểm soát của hạ tầng kiến trúc đô thị. Những lối kiến trúc này không hòa nhập với tổng thể, không tôn trọng cảnh quan hay kí ức không gian, mà gắn với chủ nghĩa vật chất và tâm thế khoe trương của tầng lớp thị dân mới. Tác giả sử dụng tính từ “hồm hĩnh” như một phép nhân hóa, qua đó gợi liên tưởng đến đặc tính xã hội của không gian kiến trúc. Hình ảnh các “quý ông, quý bà” xuất hiện “nườm nượp” cho thấy sự vênh lệch giữa hình thức và trải nghiệm sử dụng. Những không gian gắn với kí hiệu sang trọng, hiếm có (khách sạn, nhà hàng) vì thế được khắc họa trong trạng thái pha trộn, chưa ổn định về phong cách và bản sắc. Qua trang văn của Nguyễn Việt Hà, kiến trúc thương mại ở đây trở thành một mã kí hiệu xã hội để nói về những bất ổn trong cấu trúc xã hội đô thị đương đại. Kiến trúc không còn là chốn cư trú hay không gian văn hóa, mà trở thành công cụ để che phủ những trống rỗng nội tại của đời sống thị dân.

Khách sạn, nhà nghỉ cũng là kiến trúc thương mại quen thuộc được nhà văn

Phong Điệp khai thác trong tập truyện *Nhật ký nhân viên văn phòng*. Đó là không gian kiến trúc mà “cái món khách sạn, nhà hàng, nhà nghỉ ở Hà Nội có vẻ sẵn. Con phố bé toan hoản mà có đến năm sáu cái nhà nghỉ với một khách sạn” [Phong Điệp, 2012, tr.76]. Đó có khi là một nơi xa hoa, náo nhiệt, ồn ã như quán Karaoke: “đẳng cấp nhất dành cho những diva. Bạc thềm sỏi trắng róc rách nước chảy. Nhạc réo rắt theo từng bước chân đi. Phòng nhạc mic lọc âm chuẩn không cần chỉnh.” [Phong Điệp, 2012, tr.173]. Không chỉ gợi nên sự hào nhoáng, cầu kì mà không gian kiến trúc thương mại được nhà văn Phong Điệp mã hóa trong truyện như một sân khấu, nơi con người không chỉ đến để giải trí mà còn để trình diễn bản thân, để đóng vai một nhân vật nào đó thuộc tầng lớp thượng lưu. Mỗi yếu tố trong không gian ấy, từ mic lọc âm “chuẩn không cần chỉnh” đến tiếng nước róc rách đều là mã kí hiệu tiêu dùng, gợi ra một trải nghiệm xa hoa, hiện đại, đánh vào thị giác và cảm xúc, đồng thời tạo nên một ảo tưởng về đẳng cấp và cá tính. Nhà văn Phong Điệp đã tạo nên hiệu ứng hiện thực sắc lạnh, phơi bày một không gian thương mại hóa tràn lan. Ngay cả khi tác giả Phong Điệp khai thác không gian nhà nghỉ ngoại ô trong truyện ngắn *Delete* – một không gian tưởng chừng như riêng tư, kín đáo thì đó cũng không phải là chỗ cho những cảm xúc cá nhân, mà thay vào đó là vội vã và chịu đựng. Nơi đây không được tiện nghi, nó “gây gây mùi ẩm mốc”, nhơ nhớp như chính cuộc tình vụng trộm của cô và anh. Họ làm tình chóng vánh “theo kiểu đói ăn lâu ngày, lúc đến bữa thì ăn vội, chóng no. Xong việc là nằm vật xuống, bả hoải không che giấu nổi” [Phong Điệp, 2012, tr.112]. Cô “hẫng hụt”, “bẽ bàng”, chán ngất trước hành động và những câu chuyện về vợ của anh. Cô ngỡ anh là “giá trị tinh thần” của cô nhưng không phải, họ đến với nhau chẳng qua là sự giải tỏa cho những ham muốn tức thời. Đồng thời mối tình vụng trộm của anh và cô cũng là một lát cắt hiện thực, phơi bày sự mong manh, trống rỗng của những mối quan hệ phi chính thức trong đời sống đô thị hiện đại. Cuối cùng, họ “delete” nhau. Qua đó, tác giả đặt ra một chất vấn ngầm về giới hạn giữa con người và môi trường sống. Các không gian kiến trúc thương mại được nói đến xét tới cùng là phong nền để diễn tả những giới hạn của tình người trong bối cảnh bức bối của đời sống đô thị đương đại.

Đô thị Hà Nội còn hiện lên với màu sắc thương mại dày đặc với những cửa hàng, cửa hiệu. Trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thuý, những nhà nào ở mặt phố, mở cửa hàng thì đều phải tận dụng cái đoạn hè phố trước cửa nhà đó sở hữu để mưu sinh. Không gian phố phường Hà Nội hiện lên không còn là nơi mang vẻ tĩnh tại, thanh lịch như trong kí ức truyền thống, mà trở thành môi trường sống ngột ngạt, chật chội, vận hành theo nhịp điệu công nghiệp hóa, thương mại hóa. Không gian phố vốn là không gian công cộng, giờ bị biến thành không gian thương mại - nơi “đông đúc, chật chội, càng đông hơn nữa vào giờ cơm trưa, khi cánh nhân viên văn phòng kéo đến để ăn trưa. Cả những con phố lân cận như Thi Sách, Trần Xuân Soạn, Hàn Thuyên, Hàm Long... cũng đều là những con phố ăn uống mà chủ yếu là phục vụ dân văn phòng” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.5-6]. Từ một không gian sinh hoạt mang tính cộng đồng, các con phố đã nhanh chóng biến thành những kênh tiêu thụ khép kín phục vụ lối sống công nghiệp. Những hiện tượng “bùng nổ dịch vụ” như “phố ăn trưa”, “phố giặt là” – được hình thành dựa trên sự lặp lại mang tính cơ học của hành vi tiêu dùng, đã làm xói mòn tính đa dạng văn hóa và tính cá thể của không gian đô thị. Cảnh tượng “đầu tiên, cả phố chỉ có duy nhất một cái. Sau thì xung quanh thấy có vẻ làm ăn được, đua nhau mở ra để có đến dăm bảy cái. Phố Lê Văn Hưu có lúc thành phố giặt là” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.7] cho thấy sự gia tăng dân số và nhu cầu mưu sinh đã đẩy đô thị vào trạng thái quá tải không chỉ về mặt vật chất mà còn về sinh thái xã hội.

Ngoài ra, không gian kiến trúc thương mại còn được miêu tả với đủ hình thái khác nhau, từ những nơi sang trọng xa hoa nhất như quán bar, nhà hàng, vũ trường - nơi giới nhà giàu mới nổi học đòi làm quý tộc, đến những quán ăn tập tàng của những người thất nghiệp chôn quē ra phố bán sức lao động. Đó là một tập hợp các không gian thương mại hiện đại trong tập truyện *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ như trường đua với những “đám đông nhân tạo” trong *X-Men có mùi trường đua*, là quán vườn Tri Âm bên Hồ Tây lộng gió, là cái siêu thị mini trong *Sống gửi thác về*, là quán bia tươi, hàng bia cỏ, khách sạn mini, làng hát Karaoke, quán cà phê trong *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này*, là không

gian quán cà phê nơi Quang và Liên giết thời gian trong những ngày chủ nhật rảnh rỗi trong truyện *Chủ nhật được xem phim hoạt hình...* Nhưng đôi khi đó lại là những không gian mang màu sắc truyền thống như quán phở nơi nhân vật xưng “tôi” ghé vào một buổi sáng trong truyện *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền*. Nhưng dù là không gian hiện đại hay truyền thống thì sự xô bồ, chật chội với đủ mọi thành phần là điều dễ nhận thấy. Với những trải nghiệm cá nhân, nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ muốn khắc họa đầy đủ diễn biến mưu sinh nơi đô thị đồng thời định vị vị thế, nhân phẩm của con người đô thị qua không gian kiến trúc thương mại. Đây cũng là biểu tượng của không gian xã hội, không gian đám đông xô bồ, phức tạp, nơi đó con người sống rất lạnh lùng, vô cảm. Những không gian thương mại ấy góp phần thể hiện những sắc thái ngồn ngộn, bộn bề của cuộc sống đô thị – nơi mà những giá trị tinh thần cao đẹp đang bị thay thế dần bởi quyền lực và sức hấp dẫn của đồng tiền.

Có thể thấy, không gian kiến trúc thương mại trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI không còn chỉ là địa điểm buôn bán – nó đã trở thành một biểu tượng của lối sống đô thị đương đại, nơi con người phải học cách sinh tồn trong sự hòa trộn giữa tiện nghi và bất an, giữa phát triển và xuống cấp. Qua cái nhìn tỉnh táo và phê phán ấy, các nhà văn đương đại không chỉ phản ánh thực tại, mà còn gợi mở những suy tư về mối quan hệ giữa phát triển đô thị và sự suy thoái sinh thái – xã hội trong chính môi trường sống của con người.

2.1.2.3. Kiến trúc dân dụng: không gian riêng tư trong cấu trúc đô thị hiện đại

Trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, đô thị được định hình bởi ba không gian kiến trúc đặc trưng là kiến trúc thương mại, kiến trúc công cộng và kiến trúc dân dụng. Nếu như kiến trúc thương mại là sự thể hiện tính chất đặc thù của một xã hội đô thị hiện đại với những nỗi ưu tư sinh kế và lối sống chú mục vật chất của thị dân, kiến trúc công cộng là sự phản ánh khát vọng được giao tiếp nơi đô thị thì không gian dân dụng như ngôi nhà, căn phòng lại là sự biểu hiện chân thực của căn tính thị dân. Trái ngược với sự giãn nở đến chóng mặt của không gian thương mại, đặc điểm nổi bật của kiến trúc nhà dân dụng trong truyện Việt Nam đương

đại là kiểu khối hộp, mang tính chất khép kín – một kiểu kiến trúc mang tính chất giới hạn. Khi không gian cá nhân ngày càng teo tóp và bức bối thì tương ứng với nó cũng là lối kiến trúc định hình một “cái giới chặt cứng, khép kín hoàn hảo” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 45].

Qua ngòi bút của các nhà văn đương đại ấy, kiến trúc dân dụng được cụ thể hoá bởi những bức tường trơ trụi, được đo bằng những con số mét vuông ít ỏi và bị giới hạn trong những cái khung ảnh, khung giường hay những ô cửa sổ trên mái. Không gian kiến trúc ấy lúc này lại tựa như một mê cung nơi con người bị mắc kẹt, không chỉ về mặt vật lí mà còn cả tinh thần. Đó là không gian quen thuộc trong *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn. Nhân vật Thành cũng giống như biết bao những người trí thức Hà Thành hàng ngày trở về căn hộ của mình trong sự chán chường, mỗi một “Những gương mặt mệt mỏi trong cầu thang máy không cảm xúc tự đưa mình lên cao cất vào những chiếc hộp kín bưng giữa lưng chừng trời. Con người như những bát đĩa dùng xong của mâm cỗ phố phường đến giờ phải cất dọn. Nằm im lìm trật tự trong những ngăn tủ theo đẳng cấp của mình” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 268]. Đây là lối kiến trúc nhà cao tầng và căn hộ khép kín rất quen thuộc ở đô thị, nơi mà con người trí thức như Thành trở thành những thực thể rơi vào trạng thái sống mòn, sống câm lặng giữa không gian kiến trúc tưởng như văn minh nhưng lại đầy nghịch lí và lạnh lẽo. Hình ảnh “chiếc hộp kín bưng giữa lưng chừng trời” là biểu tượng kiến trúc giàu ý nghĩa, gợi đến các căn hộ chung cư cao tầng – một kiểu không gian sống điển hình trong đô thị đương đại. Những “chiếc hộp” này được thiết kế để tách biệt từng cá nhân, từng gia đình khỏi cộng đồng, khử toàn bộ tính giao tiếp của không gian cư trú truyền thống (như sân chung, ngõ xóm, giếng nước...). Hơn cả sự chật hẹp về vật lí, lối kiến trúc ấy tạo ra sự đóng kín tinh thần, khiến con người hiện đại rơi vào trạng thái tồn tại cô lập, mất kết nối với bên ngoài.

Không gian dân dụng nơi đô thị dịch chuyển từ tầm thấp sang tầm cao với những tòa chung cư cao ngút, càng ngày càng thu hẹp không gian sống của con người. Trong *Thị dân tiểu thuyết*, nhà văn Nguyễn Việt Hà đã chỉ ra rằng điều khiến cho Hà Nội ngàn năm văn hiến càng trở nên nhếch nhác: “Nó có mưa có nắng, có

đủ bốn mùa. Nó chỉ chít những ngôi nhà không giống lều, đủ loại người ngụ cư, tạm cư chen lẫn lâu đờn định cư. Những ngôi nhà có ốp đá cẩm thạch hay lát gỗ pơ mu thì vẫn nhếch nhác” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 314]. Những dấu hiệu “xấu xí” của đô thị Hà Nội được vợ Tĩnh chỉ ra một cách tỉnh táo như một nghịch lí: “Anh cũng giống như Hà Nội của anh. Càng có nhiều nhà cao tầng thì lại càng lùn”.

Người đọc cũng bắt gặp một lát cắt điển hình của không gian nhà dân dụng của đô thị đương đại Việt Nam trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* của nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ: “khu chung cư dang dở rêu ốc và hoang vắng. Những khối bê tông xám xịt nhả nhở trên những đồng cỏ. Những cánh đồng cao ốc và biệt thự hoang lạnh, kết quả của giai đoạn đại công trường nhà ở” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 215]. Không gian sống ấy không chỉ là chốn ở, mà còn là nơi biểu hiện căn tính cá nhân và xã hội đô thị. Hình ảnh “khu chung cư dang dở rêu ốc và hoang vắng”, “khối bê tông xám xịt nhả nhở trên những đồng cỏ” cho thấy sự lệch pha giữa nhu cầu sống và sự phát triển không kiểm soát của hạ tầng. Những công trình dở dang trở thành biểu tượng của một căn tính đô thị bị đứt gãy, nơi không gian sống không gắn liền với nhu cầu, cảm xúc hay bản sắc của cư dân. Đó chỉ là sản phẩm của các chiến lược đầu tư và chính sách quy hoạch “đại công trường” – nơi con người bị loại khỏi trung tâm của sự phát triển. Nguyên bản của những căn nhà dân dụng ấy là “những ngôi làng từ từ lên phố, những ngôi làng bề ngoài có vẻ lên phố nhưng trong thì vẫn thế... có những ngôi làng mãi mãi không bao giờ lên phố”. Đây là hình ảnh gợi nhiều suy tư về căn tính thị dân đang bị pha tạp, đứt đoạn và khủng hoảng. Sự chuyển mình từ làng lên phố không đơn thuần là thay đổi hình thức kiến trúc, mà là một quá trình biến đổi văn hóa, xã hội sâu sắc. Việc “lên phố” nửa vời dẫn đến sự lai căng trong không gian sống: nhà cao tầng mọc lên nhưng vẫn phảng phất nhịp điệu sinh hoạt làng quê, thói quen, tập quán không được định hình lại theo lối sống đô thị mà chỉ được khoác lên “lớp vỏ hiện đại”: “nước mắt cũng chả bơm lên được mà giội tay. Ngày xưa còn có ao, bây giờ ao đâu mà mức” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 233]. Dưới góc nhìn phê bình sinh thái đô thị, đây còn là sự cảnh báo về một môi trường sống thiếu kết nối hữu cơ

giữa con người – kiến trúc – văn hóa. Không gian nhà ở, lẽ ra là nơi cá nhân thể hiện giá trị sống, phong cách và căn tính, lại bị đồng hóa thành những “khối bê tông hoang lạnh” vô hồn. Con người trong không gian đó sống như những bóng mờ, xa lạ với chính nơi cư trú của mình.

Nếu lối kiến trúc thương mại hay công cộng thường gắn với chuỗi vận động của con người thì dân thì không gian kiến trúc căn phòng lại thể hiện sự tĩnh tại, cố định đến mức gần như tước bỏ khả năng vận động của nhân vật. Với nhân vật “anh” trong *Chủ nhật được xem phim hoạt hình*, trong “căn phòng mười bốn mét vuông, tầng xép của một khu nhà Pháp cổ” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 231], anh chỉ sống cùng những chiều chủ nhật thừa thãi nằm nghiên cứu các chương trình tivi và luôn dừng lại ở việc giết thời gian bằng những bộ phim hoạt hình. Cô gái trong truyện *Trong lúc ăn một bát phở Gia truyền* lại bị nhốt “cả tuần ngồi trong căn phòng chín mét vuông, chung với ba đồng nghiệp, dưới ánh sáng của bốn bóng đèn nêông, cửa sổ luôn đóng để chống bụi, chống ồn” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 76]. Cảm giác ngột thở khiến cô khao khát luôn có những ngày chủ nhật thông dong, được hít khí trời trên phố. Nhưng rồi cô lại tự nhốt mình trong góc phòng mười hai mét vuông, không cửa sổ giữa một chung cư cũ bởi đó là sự lựa chọn duy nhất khiến cô thoát khỏi cảm giác lo lắng, bất an bởi những hiểm nguy luôn rình rập.

Trong truyện ngắn *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này*, Nguyễn Thị Thu Huệ không miêu tả tỉ mỉ không gian căn phòng mà chỉ gợi lên qua hình ảnh bậu cửa sổ. Chỉ với vài nét chấm phá ấy, người đọc vẫn có thể hình dung không gian chung của “anh” và Hân – một cặp trai tài gái sắc, có công việc ổn định, đã gắn bó với nhau suốt tám năm. Thế nhưng, sự đầy đủ về vật chất không đồng nghĩa với sự đồng điệu trong tâm hồn. Cảm giác cô đơn nảy sinh từ khoảng cách ngày càng lớn giữa hai người khi họ không còn thấu hiểu và tìm được tiếng nói chung. Lời nói cuối cùng của Hân trước khi rời bỏ “anh”: “Em không bỏ anh. Em đi vì có còn anh nữa đâu” đã khắc sâu cảm thức cô đơn của con người thị dân.

Bi kịch ấy tiếp tục được nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ mở rộng trong *Sống gửi thác về*. Dẫu căn nhà của vợ chồng Tân Luyện có thể ngày càng rộng hơn và

được lấp đầy bằng những tiện nghi đắt tiền, đời sống tinh thần của các thành viên trong gia đình vẫn không hề đổi khác. Không gian sống hiện đại hiện lên trong sự tĩnh lặng đến lạnh lẽo, hầu như không có sự hiện diện của hàng xóm hay bất cứ âm thanh nào từ thế giới bên ngoài. Con người vì thế bị khép kín trong chính ngôi nhà của mình, để rồi giữa một đô thị văn minh, họ vẫn rơi vào trạng thái lạc lõng và cô độc. Điều đó gợi nhớ nhận định của Nguyễn Minh Hòa: “Phần lớn đời sống của người dân đô thị là diễn ra trong những cái hộp và xê dịch từ cái hộp này tới cái hộp khác” [Nguyễn Minh Hoà, 2006, tr.55].

Nếu Nguyễn Thị Thu Huệ tập trung khắc họa sự đổ vỡ của các mối quan hệ gia đình trong không gian căn hộ hiện đại thì Phong Điệp lại mở rộng ý nghĩa của căn phòng như một kí hiệu phản ánh nhiều lát cắt đời sống thị dân. Trong tập truyện *Nhật ký nhân viên văn phòng*, mỗi căn phòng đều trở thành nơi bộc lộ một dạng khủng hoảng khác nhau. Ở *Tình trạng không phủ sóng*, phòng làm việc khép kín là không gian giam hãm nhân vật “anh” trong vòng xoáy tự vấn và những ảo giác về cô gái cùng chiếc điện thoại bí ẩn, qua đó phản ánh áp lực công việc và sự bào mòn nhân tính. Đến *Từ độ cao tầng 18*, một cánh cửa sổ hồng bị bỏ mặc trong căn phòng trở thành dấu hiệu của lối sống quan liêu, vô trách nhiệm, khi những nguy cơ hiển hiện nhưng không ai thực sự quan tâm. Trong *Phố núi*, phòng trọ hay quán nhỏ lại mang ý nghĩa nước đôi: vừa là nơi khởi nguồn của tình yêu và hạnh phúc, vừa là không gian lưu giữ nỗi cô độc và những tổn thương của nhân vật Sa. Nhờ sự biến hóa ấy, Phong Điệp đã chuyển hóa những căn phòng quen thuộc thành mô hình thu nhỏ của xã hội đô thị, nơi các giá trị, cảm xúc và quan hệ giữa con người luôn vận động, va đập và không ngừng tái cấu trúc.

Có thể thấy, nhân vật của truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI bước vào hình thái không gian nhà hay căn phòng thường mang theo cảm giác ngột ngạt, bức bối. Xây dựng những không gian nhỏ hẹp, đồng thời lại cắt rời mối liên hệ giữa những không gian cá nhân với không gian công cộng, các nhà văn đương đại đã kiến tạo những không gian kiến trúc “ốc đảo” giữa lòng đô thị, tồn tại biệt lập và tách rời mọi vang động xung quanh. Lối kiến trúc dân dụng khép kín đặc tả chân dung con

người thị dân, cũng là kí hiệu ẩn dụ cho những thân phận con người bé nhỏ, bất an, sợ hãi, cô đơn. Dường như trong những đô thị hiện đại, con người chỉ là một sinh thể bé nhỏ, bị ngẫu nhiên ném vào thành phố, bị cuộc sống xô bồ nơi đô thị quăng quật đến rã rời để rồi cũng ngẫu nhiên biến mất một cách đầy phi lí.

2.2. Đô thị và sự mã hóa kí hiệu định vị sinh thái đô thị

Theo *Từ điển bách khoa toàn thư Việt Nam*, môi trường sinh thái được định nghĩa là “tập hợp các điều kiện địa lí tự nhiên của một vùng lãnh thổ có tác động trực tiếp đến mức sống của dân cư và các chỉ tiêu kinh tế trong vùng lãnh thổ ấy” [Hội đồng chỉ đạo biên soạn, 1995, tr. 940]. Nói cách khác, môi trường sinh thái là một mạng lưới chỉnh thể, hữu cơ, có mối liên hệ chặt chẽ với nhau giữa các yếu tố tự nhiên như đất nước, không khí... và cơ thể sống như con người, động thực vật trong một phạm vi lãnh thổ nhất định. Vì vậy khi muốn định vị đặc điểm một đô thị, chúng ta không thể không xem xét đến yếu tố sinh thái đô thị.

Sinh thái đô thị là một lĩnh vực nghiên cứu đa ngành, được định nghĩa theo hai góc độ chính: (1) sinh thái học trong đô thị (*ecology in cities*) và (2) sinh thái học của đô thị (*ecology of cities*). Theo Pickett et al. (2010), “trong khoa học, thuật ngữ sinh thái đô thị truyền thống được sử dụng để nghiên cứu sự phân bố và phong phú của các loài sinh vật trong và xung quanh các thành phố, cũng như các chu trình sinh địa hóa của các khu vực đô thị” (“In science, the term urban ecology has been traditionally used for studies of the distribution and abundance of organisms in and around cities, and on the biogeochemical budgets of urban areas”). Trong khi đó, từ góc độ quy hoạch, sinh thái đô thị tập trung vào thiết kế các không gian xanh và giảm thiểu tác động môi trường, với mục tiêu “tạo ra các tiện ích môi trường cho con người và giảm ảnh hưởng tiêu cực của các khu vực đô thị” (“designing the environmental amenities of cities for people, and on reducing environmental impacts of urban regions”) [Pickett et al, 2010].

Sự phát triển của sinh thái đô thị hiện đại không chỉ dừng lại ở việc nghiên cứu các thành phần riêng lẻ (như thảm thực vật hay động vật đô thị), mà còn hướng đến một cách tiếp cận hệ thống, xem xét toàn bộ đô thị như một hệ sinh

thái dị thể, nơi các yếu tố tự nhiên và nhân tạo tương tác phức tạp (Pickett et al., 2010). Điều này phản ánh sự chuyển dịch từ nghiên cứu “sinh thái trong đô thị” sang “sinh thái của đô thị”, nhấn mạnh vai trò của con người trong việc định hình cấu trúc và chức năng của các hệ thống đô thị.

Từ cách hiểu về sinh thái đô thị hiện đại như vậy, soi chiếu vào truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, chúng tôi nhận diện một hệ thống kí hiệu văn hóa đặc thù, nơi không gian đô thị hiện lên như một văn bản kí hiệu học phức tạp với một sự định hình đô thị từ những tính chất đặc thù của sinh thái đô thị. Đó là trạng thái dồn nén của không gian sinh thái, sự phá vỡ và xâm phạm hệ sinh thái tự nhiên đồng thời là sự chuyển tiếp từ hệ sinh thái tự nhiên sang hệ sinh thái nhân tạo.

2.2.1. Trạng thái dồn nén của không gian sinh thái

2.2.1.1. Không gian sống chật hẹp, tù túng nơi đô thị

Bên cạnh những thành tựu rực rỡ mà quá trình đô thị hóa mang lại, cư dân đô thị đồng thời phải đối mặt với những hệ lụy môi trường phát sinh từ chính sự phát triển đó. Trong không gian đô thị, sự dồn nén của không gian sinh thái tự nhiên là một dấu hiệu rõ ràng cho còn thấy sự chống lại thế giới phi nhân tính với con người. Con lóc đô thị hóa vội vã cùng với lối tư duy phát triển lệch lạc, thậm chí phô trương, kịch cỡm đang bức tử tự nhiên, khiến môi trường sống của người dân ngày càng bị thu hẹp. Người dân thành thị bị nhốt trong những cái “hộp” sinh thái chật chội, đông đúc, tù túng.

Trước hết, các nhà văn đương đại đã mã hóa không gian đô thị như một trường kí hiệu nghịch lí, nơi các mã tiện nghi hiện đại đồng hiện với các mã quá tải và thiếu hụt sinh thái. Đó là không gian đô thị trong tác phẩm *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thủy - một nơi chứa đựng những nghịch lí: vừa tiện lợi, hiện đại, lại vừa thiếu thốn sự thông thả và riêng tư – một dạng “ô nhiễm sinh thái” của đời sống hiện đại. Nhân vật thừa nhận: “Sống ở phố, chật chội, bụi bặm, ồn ào nhưng được cái rất tiện lợi... tất cả mọi mặt hàng phục vụ cho sinh hoạt, ăn uống của gia đình trong ngày đều được những người bán rong gánh qua” [Đỗ Bích Thủy, 2014, tr.6]. Tiện nghi hiện đại gắn liền với sự đánh đổi không gian sống, khi

con người buộc phải thích nghi với cảnh vật quá tải, sinh hoạt chen chúc. Hình ảnh những con ngõ “chỉ chừng tám chín chục phân... người đi ngược lại phải đứng chờ, chứ không thể lách qua nhau được” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.8] trở thành một kí hiệu biểu trưng của sự dồn nén không gian, khi khả năng lưu thông cơ bản của con người bị hạn chế đến mức tối thiểu, không gian sinh thái bị nén lại đến mức nghẹt thở. Trong một không gian đô thị chật chội, con người phải cố gắng tận dụng mọi khoảng trống để sống và kinh doanh, buôn bán. Hình ảnh những ngôi nhà “chật như xe buýt quá tải” với “cái cầu thang hẹp, gấp khúc, mà người thì như con khủng long, cứ phải lura lura để không va phải tường, phải trần” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.13] trở thành nỗi ám ảnh với con người đô thị.

Hình ảnh “nhà siêu mỏng” của đô thị Hà Nội thời “tắc đất tắc vàng” cũng một kí hiệu trung tâm được các nhà văn đương đại mã hóa để miêu tả không gian sống bị co rút đến mức tối thiểu. Việc nhà văn Nguyễn Xuân Thủy trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* gọi đó là “đặc sản” nhưng đồng thời là “thảm họa” đã đặt kí hiệu này vào thể nghịch hợp, phơi bày mâu thuẫn giữa giá trị kinh tế và giá trị sinh thái – nhân văn của đô thị hiện đại: “Nhà siêu mỏng là một đặc sản của Hà Nội thời tắc đất tắc vàng. Siêu mỏng. Thảm họa nhà siêu mỏng. Những dãy phố như những lưỡi hái chìa ra mặt đường, ngang nhiên và thách thức. Những ngôi nhà như những bức tường thành dựng đứng lắt lẻo bốn năm tầng chắn trước mặt đường, chỉ đủ dựng bức tường treo hàng hóa và kéo lớp cửa xếp.” [Nguyễn Xuân Thủy, 2014, tr.88]. Nhà văn miêu tả “nhà siêu mỏng” không đơn thuần là đối tượng kiến trúc mà là những mã kí hiệu thị giác như “lưỡi hái”, “bức tường thành dựng đứng lắt lẻo”... gợi lên cảm giác bất an và dường như đang thách thức trật tự cảnh quan và thẩm mỹ đô thị. Những ngôi nhà ấy, thay vì là “tổ ấm”, đã bị giảm thiểu thành mặt dựng, mặt tiền chỉ để treo hàng hóa. Đây là biểu tượng phản ánh chủ nghĩa tiêu dùng đang lấn át giá trị sống. Cách điệp đi điệp lại những cụm từ “siêu mỏng”, “thảm họa”, “chắn trước mặt đường” cho thấy một cảm thức đè nén, bóp nghẹt của không gian sinh thái, trong đó nhà – vốn gợi sự ấm cúng đã bị biến chất thành trở thành một sản phẩm của thị trường hơn là của nhân sinh.

Nhà văn Nguyễn Xuân Thủy cũng đã giải thích hiện tượng không gian sinh thái bị dồn nén như vậy ở đô thị là do trong dòng chảy thời gian với một sự hoán đổi vị thế đầy mỉa mai giữa con người và đất đai: “Xưa người đi vỡ đất. Nay đất làm vỡ mặt người. Xưa đất hoang, nay đất đều có chủ, chỉ có người hoang dại vì không có đất. Nguyễn nhớ khi thế giới đạt ngưỡng bảy tỉ người, người ta đã thi nhau làm phép tính, phép so sánh để xem Trái đất là rộng hay hẹp với từng ấy con người...” [Nguyễn Xuân Thủy, 2014, tr. 304]. Nhà văn Nguyễn Xuân Thủy đã sử dụng một chuỗi kí hiệu mang tính đối lập nhằm phơi bày những nghịch lí trong mối quan hệ giữa con người và đất đai: “xưa – nay”, “người – đất”, “vỡ đất – vỡ mặt”. “Vỡ đất” xưa kia là kí hiệu của hành trình khai phá đất hoang, mở mang bờ cõi của người dân. Đó là biểu trưng cho sự sống, cho khát vọng định cư và lao động của con người. Ngược lại, “đất làm vỡ mặt người” là kí hiệu thể hiện sự phản kháng phản ánh thực trạng của thời đại, khi mà đất đai không còn thuần túy là môi trường sống tự nhiên mà trở thành công cụ tranh đoạt, gây tổn thương cho con người. Trong chuỗi kí hiệu ấy, “đất” không còn là vật thể trung tính mà được gán cho ý nghĩa xã hội, trở thành biểu tượng của quyền lực, của giá trị sở hữu với mệnh đề “đất đều có chủ”. Xã hội đô thị được phân chia thành người có đất và “người không có đất”, trong đó “người không có đất” bị quy chiếu thành kẻ “hoang dại”, trở thành một dạng ngoại vi, bị hệ thống loại trừ. Không biết tự bao giờ, đất đai, vốn là một thứ vô tri lại trở thành thước đo giá trị của con người và sự văn minh của loài người. Việc nhân vật Nguyễn nhớ lại thời điểm thế giới đạt bảy tỉ người cũng là một hành động được kí ức hoá mang tính biểu tượng. Đó không chỉ là phép tính đơn thuần về số học mà là phép tính ấy thể hiện sự mâu thuẫn giữa nhu cầu sống của con người và giới hạn của tự nhiên. Nhà văn Nguyễn Xuân Thủy đã chỉ ra một thực trạng đáng báo động: dân số cứ thế phình to theo hơi thở gấp gáp của thời đại, của quá trình đô thị hoá, trong khi Trái Đất vẫn lặng lẽ nằm nguyên trong giới hạn hữu hình của nó. Chính sự bất cân xứng ấy khiến không gian sinh thái của con người, đặc biệt là con người đô thị bị dồn nén cực độ và phải đối mặt với sự khủng hoảng trầm trọng về không gian sống và môi trường tự nhiên.

2.2.1.2. Giao thông - một lát cắt của sinh thái đô thị

Từ cảm nhận về sự chật chội và quá tải của không gian đô thị, có thể thấy rõ rằng sự biến đổi của thành phố không chỉ diễn ra ở phương diện kiến trúc hay mật độ dân cư, mà còn thể hiện trực tiếp qua hệ thống giao thông. Nếu không gian đô thị phản ánh cấu trúc vật lí và tổ chức xã hội của thành phố, thì giao thông lại là dòng vận động biểu thị cách không gian ấy được sử dụng và tái cấu trúc trong đời sống hàng ngày. Vì vậy, giao thông đô thị có thể được xem như một lát cắt tiêu biểu của sinh thái đô thị: nó cho thấy mối quan hệ giữa con người, phương tiện, hạ tầng và môi trường sống trong một hệ thống tương tác phức hợp. Sự phát triển hay biến đổi của các phương tiện và hình thức lưu thông không chỉ phản ánh nhu cầu di chuyển ngày càng gia tăng, mà còn biểu hiện những thay đổi sâu sắc trong cấu trúc không gian, nhịp sống và cân bằng sinh thái của đô thị. Nói cách khác, giao thông chính là một chỉ dấu quan trọng để nhận diện quá trình biến đổi của sinh thái đô thị.

Nhìn lại lịch sử văn học đô thị Việt Nam, người đọc nhận diện được giao thông là một mã kí hiệu đô thị phản ánh rõ nét tiến trình hiện đại hóa và những biến đổi của đời sống xã hội. Nếu ở văn học đầu thế kỉ XX, giao thông chủ yếu xuất hiện như biểu tượng của sự văn minh và khát vọng hiện đại hóa thì đến đầu thế kỉ XXI, nó lại trở thành dấu hiệu của những áp lực mà quá trình đô thị hóa tạo ra. Trong các tác phẩm đầu thế kỉ XX như tiểu thuyết, phóng sự của Vũ Trọng Phụng, Tam Lang hay văn xuôi Tự lực văn đoàn, hình ảnh tàu điện, xe kéo, xe đạp, ô tô và những con đường mới mở thường gắn với sự xuất hiện của lối sống thị dân, sự du nhập của văn minh phương Tây và những thay đổi trong nhịp sống đô thị. Giao thông vì thế mang ý nghĩa của sự vận động, tiến bộ và mở rộng cơ hội tiếp xúc với thế giới hiện đại. Sang đầu thế kỉ XXI, khi đô thị hóa diễn ra với tốc độ nhanh chóng, giao thông không còn là biểu tượng của cái mới mà trở thành một phần quen thuộc của đời sống thường nhật. Các tác phẩm của Bảo Ninh, Đỗ Phấn, Nguyễn Việt Hà hay Nguyễn Xuân Thủy thường tái hiện hình ảnh xe máy, ô tô, những dòng người chen chúc, tình trạng ùn tắc giao thông, khói bụi và tiếng còi

xe. Những hình ảnh ấy không chỉ phản ánh thực trạng đô thị mà còn trở thành kí hiệu của nhịp sống gấp gáp, sự quá tải của hạ tầng sinh thái và cảm giác cô đơn, bức bối của con người giữa đám đông. Như vậy, từ đầu thế kỉ XX đến đầu thế kỉ XXI, mã giao thông – một yếu tố quan trọng trong việc kiến tạo hình ảnh đô thị đã có sự biến đổi, thể hiện sự chuyển dịch từ biểu tượng của hiện đại hóa sang biểu tượng của những nghịch lí và thách thức trong đời sống đô thị đương đại.

Nhà văn Bảo Ninh đã tái hiện một bức tranh phát triển đô thị Hà Nội thông qua hệ thống kí hiệu giao thông như một cấu trúc biểu nghĩa định hình diện mạo đô thị hiện đại trong truyện ngắn *Thời của xe máy*. Tác giả đã nhìn lại những năm 50 sau giải phóng Thủ đô và nhận ra lúc ấy “lượng xe đạp ở Hà Nội còn ít hơn số đầu xe hơi thời nay” [Bảo Ninh, 2005, tr.331]. “Tới khoảng năm 60 thì Hà Nội đã chính thức là một thành phố với nền văn minh xe đạp” [Bảo Ninh, 2005, tr.332]. Lúc ấy, xe máy hiếm đến nỗi ai có xe máy phải dừng xe ở các ngã tư để trình giấy. Sự xuất hiện của xe máy đánh dấu một bước chuyển quan trọng trong hệ thống kí hiệu định hình đô thị. Những chiếc xe máy hiếm hoi ban đầu mang ý nghĩa của một dấu mốc “hiện đại hóa”, biểu thị cho khát vọng tăng tốc, cá nhân hóa và hội nhập với mô hình văn minh đô thị mới.

Tuy nhiên, trong bối cảnh bao cấp và hậu chiến, khi xe máy còn bị giới hạn bởi cơ chế quản lí và điều kiện vật chất, kí hiệu hiện đại ấy vẫn tồn tại trong trạng thái ít ỏi, hiếm hoi. Hà Nội vì vậy được khắc họa trong con mắt của nhà văn Bảo Ninh là một đô thị quá độ, nơi hai hệ thống kí hiệu là nhịp sống chậm của xe đạp và khát vọng tăng tốc của xe máy cùng tồn tại và tương tác. Chính sự giằng co này làm nổi rõ quá trình chuyển dịch từ mô hình đô thị truyền thống sang mô hình đô thị hiện đại, trong đó giao thông đóng vai trò là chỉ dấu trung tâm của sự biến đổi.

Theo nhà văn Bảo Ninh, Đổi mới được vài năm, “nền văn minh xe máy đã thực sự bắt đầu và nhanh chóng tăng tốc, chiếm lĩnh dần dần mặt phố” [Bảo Ninh, 2005, tr.337]. Và khi xe máy thực sự thống lĩnh đường phố, hệ thống kí hiệu giao thông đã tái định nghĩa toàn bộ diện mạo đô thị Hà Nội. Trong chiều kích kí hiệu học, xe máy không chỉ là phương tiện kĩ thuật mà là biểu tượng của văn minh đô

thị mới, của quá trình hiện đại hóa và của sự tăng tốc lịch sử. Chiếc xe máy qua cái nhìn của nhà văn Bảo Ninh được nhìn nhận là “một phương tiện hữu ích”, “có công đối với bước tiến trong đời sống của đa phần người bình dân Hà Nội” [Bảo Ninh, 2005, tr.338], qua đó phản ánh sự thích ứng của cư dân đô thị với nhịp sống kinh tế thị trường. Ở bình diện này, giao thông không chỉ là phương tiện di chuyển mà còn là biểu hiện của văn minh đô thị mới, là “biểu tượng cho sức sống năng động của người dân từ khi nhịp bước vào đời sống kinh tế thị trường” [Bảo Ninh, 2005, tr.338].

Tuy nhiên, trong hệ thống kí hiệu về sinh thái đô thị, hình ảnh xe máy “lách chạy và lán chen trên phố” không chỉ tái hiện một phương thức giao thông phổ biến mà còn gợi ra tình trạng quá tải, dồn nén và mất cân bằng của không gian sống hiện đại. Việc xe máy trở thành “nguồn cơn của đủ thứ tai ách trên đường phố” làm nổi bật một nghịch lí sinh thái: phương tiện mang lại sự cơ động cho con người nhưng đồng thời cũng gây ùn tắc, ô nhiễm và gia tăng những bất an trong đời sống đô thị. Ở bình diện rộng hơn, hình ảnh “Hà Nội, Sài Gòn cuộn cuộn xe máy” đã trở thành một dấu hiệu nhận diện đô thị Việt Nam trong mắt thế giới. Dòng xe đông đúc vừa gợi nhịp sống nhanh, linh hoạt và giàu sinh lực, vừa hàm chứa sự quá tải của hạ tầng cùng sức ép ngày càng lớn đối với môi trường sống. Bởi vậy, nhận định “thời của xe máy... sắp kết thúc” không chỉ dự báo sự thay đổi của phương tiện giao thông mà còn cho thấy những chuyển dịch trong mô hình phát triển đô thị. Qua hình ảnh xe máy, giao thông hiện lên vừa như một phương diện đặc trưng của đời sống hiện đại, vừa là nơi bộc lộ những mâu thuẫn, căng thẳng và biến động của sinh thái đô thị trong tiến trình phát triển.

Tiếp tục mô tả rõ thực trạng giao thông đô thị, trong truyện ngắn *Lan man trong lúc kẹt xe*, nhà văn Bảo Ninh đã chỉ ra giao thông vận hành như một hệ thống dấu hiệu biểu đạt sự dồn nén của không gian sống đô thị. Dòng phương tiện “cuộn cuộn lao chảy”, “hàng ngàn cỗ máy hôi mù hung hăng rượt nhau, giành đường nhau, cà sát sần sật vào nhau” [Bảo Ninh, 2005, tr.177] không chỉ mô tả thực trạng giao thông mà còn tạo nên một trường kí hiệu của mật độ dân cư và áp

lực sinh tồn nơi đô thị. Khi “trái phải sau trước đã lập tức kín nghịt”, con người bị sa lầy trong dòng xe đông đặc, không còn khả năng “lách lên”, “lách sang bên” hay “lùi lại”. Sự bế tắc ấy cho thấy giao thông đã trở thành dấu hiệu trực quan của tình trạng quá tải không gian và của cảm thức bị mắc kẹt trong đời sống đô thị.

Sự dồn nén này còn được đẩy đến cực điểm khi “xe tải, xe buýt, xe máy, xe đạp, xe xích lô, người đi bộ quần quai quần vào nhau, ghì níu nhau ngắc ngoải ngất ngư trong khói và bụi đen ngòm đặc sệt” [Bảo Ninh, 2005, tr.178]. Không gian công cộng vì thế mất đi ranh giới chức năng: dòng xe tràn lên vỉa hè, khiến cả lòng đường lẫn vỉa hè đều “nghện ứ lại”. Đặc biệt, cảnh “sinh viên, công nhân, cán bộ thực mạng lèn nhau muốn vỡ tung thành xe” trên xe buýt gợi lên sự chòng lún thân thể trong một không gian công cộng quá tải. Như vậy, dưới lăng kính của nhà văn Bảo Ninh, ùn tắc giao thông không chỉ là hiện tượng vật lí mà còn là kí hiệu phơi bày trạng thái dồn nén của không gian sinh thái đô thị và những áp lực mà đời sống đô thị hiện đại.

Cũng góp phần định hình không gian sinh thái đô thị, nhà văn Phong Điệp đã kiến tạo như một hệ mã nghịch hợp, nơi các kí hiệu giao thông, kiến trúc, con người thị dân va chạm nhau: “Tôi bị tắc đường ở ngay đoạn mà V ì ạch đất xe bữa trước. Cũng có một chiếc xe bị chết máy, và cả đám đông bị ùm tắc và ken chặt vào nhau. Không thở nổi. (...) Lòng đường bế tắc. Xe đạp, xe máy bắt đầu tìm cách nhao lên vỉa hè.” [Phong Điệp, 2012, tr. 145] hay “Cô bắt đầu nhìn thấy đám tắc đường phía trước có mầu khê vàng và bốc mùi khét kẹt. Những chớp mũ bảo hiểm nghi ngút khói. Những con mắt đỏ quạch như những chấm lửa. Chúng lao liên di chuyển trong khoảng không chật chội... Các cửa hiệu hai bên đường bị bóp vụn như những tảng giấy lộn khổng lồ mới bị số tung khói ngán chứa rác. Phan thấy người nôn nao. Cô tìm cách quay đầu xe rẽ hướng khác. Cả người cô rơi vào trạng thái nghẹt thở. Lòng ngực thiếu dưỡng khí, hí hóp đóp từng tí ôxy làng vàng bay qua người.” [Phong Điệp, 2012, tr. 87]. Cảnh tắc đường không chỉ là sự cố hạ tầng, mà là biểu tượng của một đô thị đang mất khả năng tự điều tiết, nơi con người bị cuốn vào vòng xoáy ngột ngạt, cạn kiệt năng lượng sống cả về sinh học

lẫn tinh thần. Nét vẽ của tác giả Phong Điệp về bức tranh đô thị là một lát cắt tiêu biểu của cảnh quan sinh thái đô thị đương đại, nơi thiên nhiên và con người cùng bị cuốn vào một vòng xoáy hỗn loạn. Hình ảnh tắc đường, xe chết máy, đám đông ken chặt... không chỉ là miêu tả hiện thực giao thông quen thuộc, mà còn là biểu tượng của sự bức bí, bế tắc trong cấu trúc vận hành của một đô thị hiện đại.

Như vậy, qua lăng kính của các nhà văn đương đại, thành phố hiện lên như một mê lộ khổng lồ, nơi con người phải vật lộn để giành lấy không gian sống. Thoát khỏi mê cung ấy, họ lại rút vào “vỏ ốc” riêng, những căn phòng nhỏ, với những giấc ngủ ngắn, những phút tạm lánh khỏi âm vang ồn ã, để rồi hôm sau lại tiếp tục vòng quay mỗi một của một ngày mới giữa phố thị. Đây chính là biểu hiện của trạng thái “dồn nén sinh thái”, nơi cả con người lẫn môi trường đều bị đẩy đến ngưỡng chịu đựng. Ở đó, cảm giác “ngẹt thở” của con người không đơn thuần là phản ứng sinh lí, mà còn phản chiếu trạng thái tinh thần bức bối tinh thần và khủng hoảng giá trị sống của tầng lớp thị dân.

2.2.2. Sự phá vỡ và xâm phạm hệ sinh thái tự nhiên

Không thể phủ nhận rằng sự đô thị hoá đã làm biến đổi căn bản bộ mặt các thành phố. Nhưng cũng chính lối sống thị dân cũng tác nhân lớn khiến môi trường sinh thái bị đe dọa, mà biểu hiện rõ nhất là sự phá vỡ và xâm phạm hệ sinh thái tự nhiên, biểu hiện qua số phận những cây xanh và sự ô nhiễm sinh thái đô thị. Đó cũng là những kí hiệu để định hình một đô thị hiện đại ẩn chứa nhiều bất ổn.

Sự biến mất của cây xanh trong đô thị hiện đại không đơn thuần là vấn đề môi trường, mà còn thể hiện một cuộc khủng hoảng về cách con người nhìn nhận tự nhiên. Mỗi khoảng xanh bị mất đi giống như những “vết khuyết kí ức”, nơi thiên nhiên dần mất đi vị trí trong cấu trúc đô thị. Sự mất cân bằng sinh thái này thực chất phản ánh mối quan hệ quyền lực, nơi con người áp đặt trật tự nhân tạo lên thế giới tự nhiên. Trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn, Thành – nhân vật “tôi” vốn là một họa sĩ tự do đã ngỡ ngàng khi chứng kiến cảnh nhà hàng, khách sạn chen chúc mọc lên khắp các triền đồi ven hồ nước. Thông qua cái nhìn của Thành, nhà văn đã thẳng thắn chỉ ra tác nhân gây ra sự biến dạng của môi trường

sinh thái, sự thiếu vắng của cây xanh ở đô thị: “Nhà hàng tọa lạc trên một khoảnh đất rộng nằm bên ngoài thị xã. Những chậu cây cảnh khổng lồ bày hai bên lối đi. Khánh Ly hỏi, cây lộc vừng to đến thế mà sao không trồng thẳng xuống đất? Phong tếu táo, trồng xuống đất thì làm sao tính ra tiền được?” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 106]. Câu hỏi tưởng chừng hết sức bình thường của cô gái trẻ Khánh Ly lại được trả lời bằng một bài toán kinh tế rất thực tiễn. Con người vì những lợi ích cá nhân mà đã cưỡng đoạt đi môi trường sống của cây xanh. Có lẽ đối với họ, những cây xà cừ, lộc vừng ấy chỉ là những cây xanh vô tri. Nhưng đối với Thành, đó là một chứng nhân cho cả bầu trời kỉ niệm với tất cả những gì thân thương, đẹp đẽ nhất của tuổi thơ: “Cây xà cừ cuối phố là kỉ niệm cuối cùng của tôi ngày nhỏ vẫn thường đến đây bắt ve, đồ dế trên vỉa hè chưa lát gạch như bây giờ” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 171]. Một Hà Nội trong heo may thật đẹp giờ đây chỉ còn trong kí ức, như một niềm tiếc nuối của “tôi” – một người đang phải “gần như là sống” trong một thành phố với những vỉa hè lát gạch lạnh lùng, sống trong một rừng đèn điện, “rất khó để tìm ra một khoảng bóng đổ êm đềm dù chỉ trong lòng chiếc chén” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 28]. Qua cảm nhận của Thành, Hà Nội “như mặc một chiếc áo trái bày ra hết toàn bộ đường kim mũi chỉ vụng về”. Hình ảnh so sánh chiếc “áo trái” tượng trưng cho sự thô kệch, lộn xộn và thiếu tính thẩm mỹ, thiếu sự hài hòa với thiên nhiên trong không gian đô thị hiện đại. Cái “đường kim mũi chỉ vụng về” như phơi bày tất cả những sai sót, những bất cập trong quá trình phát triển thành phố. Đây không còn là thành phố để “ở” mà là một không gian cưỡng ép người ta tồn tại trong nó – như đang mang trên mình một chiếc áo bị may lỗi, không còn cảm giác thoải mái, ấm áp. Thành cũng giống như biết bao những người trí thức khác, hàng ngày trở về căn hộ của mình trong sự chán chường, mệt mỏi: “Những gương mặt mệt mỏi trong cầu thang máy không cảm xúc tự đưa mình lên cao cất vào những chiếc hộp kín bưng giữa lưng chừng trời. Con người như những bát đĩa dùng xong của mâm cỗ phố phường đến giờ phải cất dọn. Nằm im lìm trật tự trong những ngăn tủ theo đẳng cấp của mình” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 268]. Qua cảm nhận của Thành, con người đô thị bị cơ giới hóa, quy trình hóa, đánh mất cá tính và cảm xúc. Họ trở thành những vật dụng vô tri sau

bữa tiệc thị dân, bị “xếp gọn” vào những chiếc hộp – những căn hộ chung cư chật hẹp, cách biệt với nhau, không còn tương tác với thiên nhiên hay cộng đồng.

Những kí hiệu mô tả cuộc chiến đấu sinh tồn của tự nhiên nơi đô thị cũng xuất hiện như một tâm điểm đáng chú ý, đặc biệt trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời*: “Tiếng côn trùng kêu đầy hứng khởi như muốn chạy đua trong cuộc gặm nhấm vùng đất ven đô cùng với tiếng xe siêu trường siêu trọng tăng tốc ồ ồ từ phía cây cầu mới khánh thành như những con quái vật tấn công vào thành phố” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 76]. Nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ đã thể hiện rõ sự đối lập sắc nét giữa những kí hiệu thuộc về tự nhiên và những kí hiệu của thế giới công nghiệp trong không gian đô thị đang bị xâm lấn. Âm thanh “tiếng côn trùng kêu đầy hứng khởi” đại diện cho một dạng mã tự nhiên, là biểu tượng của sự sống nguyên sơ, nhịp điệu sinh học bình thường nơi vùng ven đô. Trái lại, âm thanh “tiếng xe siêu trường siêu trọng tăng tốc ồ ồ” là kí hiệu của thế giới máy móc, công nghiệp hóa, gợi cảm giác nặng nề, ồn ào và xâm phạm. Khi hai lớp kí hiệu này được đặt cạnh nhau, người đọc có thể cảm nhận rõ sự va chạm giữa hai hệ giá trị, giữa thiên nhiên và quá trình đô thị hóa đang diễn ra mạnh mẽ, thậm chí là dữ dội. Đáng chú ý, hình ảnh những chiếc xe được ví như “quái vật” đã cho thấy thực trạng bạo động khi máy móc đang vượt khỏi vai trò công cụ để trở thành thế lực mang tính bạo lực, đe dọa đến không gian sống của con người. Ở đây, nhà văn không chỉ mô tả sự thay đổi của cảnh quan, mà còn “nói hộ” tiếng nói của thiên nhiên. Đô thị qua lăng kính của nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ đã trở thành không gian của những cuộc đối thoại ngầm giữa con người, máy móc và tự nhiên – một cuộc đối thoại đầy căng thẳng và cảnh báo nhiều bất ổn khi chính con người có lúc phải chấp nhận: “đời giống như bị cưỡng hiếp, nếu không chống cự được thì hãy học cách mà tận hưởng” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 80].

Các nhà văn đương đại đã xem môi trường sinh thái đô thị như một hệ thống kí hiệu, trong đó mọi thực thể, từ cảnh vật, sinh vật đến mùi, màu, âm thanh... đều là những dấu hiệu (signs) mang nội dung biểu nghĩa về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên. Khi các dấu hiệu này chuyển nghĩa tiêu cực, lệch chuẩn hoặc trở nên

bất toàn, ta có thể nhận diện những dấu hiệu của sự ô nhiễm sinh thái và khủng hoảng môi trường sống. Trong không gian đô thị, sự ô nhiễm không chỉ là hiện tượng sinh học hay vật lí, mà còn là một thông điệp biểu tượng cho thấy sự đứt gãy trong quan hệ giữa con người và môi trường, giữa không gian sống và đạo đức nhân văn sinh thái.

Tình trạng ô nhiễm sinh thái đô thị đã được nhà văn Đỗ Phấn nhắc đến rất nhiều trong tiểu thuyết *Gần như là sống*. Đó là sự ô nhiễm không khí: “Những âm thanh náo nhiệt phố phường giờ đi làm buổi sáng tràn vào trong phòng. Làn bụi mờ mịt từ dưới đất cũng bắt đầu loang lên ô cửa tầng hai chỗ tôi ngồi.” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 327]. Âm thanh và bụi – những yếu tố tưởng chừng vô hình đã trở thành kí hiệu xâm lấn, tràn vào không gian riêng tư của con người, xoá nhoà ranh giới giữa bên trong và bên ngoài, giữa cá nhân và xã hội, giữa sự sống và sự mài mòn. Ô nhiễm không còn là một hiện tượng bên ngoài mà trở thành một phần “nội cảm” của con người thị dân, làm bào mòn cả cơ thể lẫn cảm giác sống. Nghiêm trọng hơn là ô nhiễm nước – biểu tượng cho sự sống, nay trở thành mã của cái chết chậm: “Con sông Tô Lịch ở cửa ô cạn dòng đặc sánh. Mùi cống nồng nặc trong cơn gió lạnh trùm lên dòng người chen chúc trên mặt cây cầu dẫn vào thành phố. Khứu giác thị dân tôi đã phục hoàn toàn” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 329]. Con sông không còn chảy mà “đặc sánh”, không còn mát lành mà trở thành nguồn phát tán mùi hôi thối. Đó là một hình ảnh giàu tính kí hiệu về sự thoái hóa môi trường đô thị. Chi tiết “khứu giác thị dân tôi đã phục hoàn toàn” như một lời thú nhận cay đắng của nhà văn về sự thích nghi thụ động của con người đô thị trước điều kiện sống lệch chuẩn. Khi con người không còn khả năng phản ứng thì ô nhiễm không chỉ giết chết môi trường sinh thái mà còn giết chết cảm thức sinh thái của chính cư dân. Như vậy, qua những biểu hiện cụ thể của ô nhiễm không khí và nước, nhà văn Đỗ Phấn không chỉ phơi bày một thực tại đô thị ngột ngạt mà còn gửi đi một thông điệp cảnh báo về sự khủng hoảng sinh thái đô thị từ bình diện kí hiệu đến chiều sâu nhân sinh.

Không khó để người đọc có thể tìm thấy hình ảnh sinh thái đô thị ô nhiễm trong truyện ngắn của nhà văn Phong Điệp. Nền kinh tế thị trường và nhịp sống gấp

gáp đã tác động trực tiếp đến thói quen sinh hoạt và cảm quan của con người đô thị: “quán vỉa hè, ghé cập kênh kê ngay miệng cống. Khách ra khách vào tấp nập. Mùi nước dùng thơm ngào ngạt bên mùi cống thum thum... ăn chưa xong đã thấy ba bốn người quây quanh, chờ đến lượt mình để có ghé ngồi xuống” [Phong Điệp, 2012, tr.17]. Cảnh tượng những quán ăn vỉa hè với “ghé cập kênh kê ngay miệng cống”, “mùi nước dùng thơm ngào ngạt bên mùi cống thum thum”, khách ra vào “tấp nập” và cảnh tượng chen chúc chờ ghé ngồi ăn... không chỉ là một mô tả chân thực đời sống thường nhật, mà còn là ẩn dụ cho sự hòa trộn hỗn loạn giữa cái thiết yếu và cái ô nhiễm, giữa nhu cầu sinh tồn và sự đánh mất chuẩn mực sống văn minh của con người thị dân.

Cũng có chung những trăn trở trước vấn đề ô nhiễm môi trường sinh thái đô thị như vậy, nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ đã phơi bày thực trạng ô nhiễm qua những trang văn trong tập truyện *Thành phố đi vắng*: “Hoang tàn, nước ngập những ngõ nhỏ, lênh bênh xác chuột chết nhanh quá chưa kịp hiểu chuyện gì nên hai mắt mở tròn đen nháy. Cá chết nổi đầy mặt hồ, con nào sống bụng phập phồng nhưng không thể vẫy đuôi mà bơi ngáp vật chờ chết” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 36]; hay “Cái mũi nặng quánh như mũi bấc ở những bãi rác cuối ngày, nằm giữa khu chợ. Mỗi khi đêm xuống chui nhanh và nằm rất sâu trong lòng ngực” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 119]. Đây là một chuỗi hình ảnh được nhà văn mã hóa để phơi bày thực trạng suy thoái của hệ sinh thái đô thị. Hình ảnh mỗi khi đêm xuống, cái mùi ô nhiễm đặc quánh “chui nhanh và nằm rất sâu trong lòng ngực” là biểu hiện của sự “nội tâm hóa” ô nhiễm, nó không còn là sự cảm nhận ở bên ngoài, mà đã thấm vào cơ thể, thành một phần của cảm thức sinh tồn của con người đô thị.

2.2.3. Sự chuyển tiếp từ hệ sinh thái tự nhiên sang hệ sinh thái nhân tạo

Phát triển rầm rộ thiếu quy hoạch, những vấn đề bất cập của đô thị được các nhà văn thể hiện rõ nét. Hiện hiện ám ảnh là sự thiếu vắng thiên nhiên, khiến thành phố ngày càng trở nên xa cách với con người. Người đọc nhận ra những tự sự đáng lòng của các nhà văn tâm huyết với cái đẹp quê hương, trải nghiệm môi sinh nhân tạo khiến họ không chấp nhận được những gì đang phá vỡ cảnh quan thành phố.

Người đọc định vị được sinh thái đô thị khi nhận ra những kí hiệu chuyển tiếp từ hệ sinh thái tự nhiên sang hệ sinh thái nhân tạo trong không gian đô thị.

Trước hết, sự chuyển tiếp ấy được cụ thể hoá bằng sự biến đổi của trường kí hiệu sinh thái: thiên nhiên trong truyện đương đại không hiện lên như một nền sống mà chỉ còn là những tàn dư đang dần bị thay thế, trở thành chỉ dấu cho sự khủng hoảng. Đó là ánh trăng – biểu tượng của nhịp sống tự nhiên, sự kết nối giữa con người và vũ trụ – nay bị thay thế bởi ánh sáng nhân tạo thừa thải phát ra từ “rừng đồ điện”. Ánh đèn không mang lại cảm giác an toàn, gần gũi, mà trái lại, khiến con người cảm thấy lạc lõng, bơ vơ, và các sự vật hiện lên “trơ trẽn”, méo mó trong cảm quan sinh thái. Không gian đô thị hiện đại, với những căn nhà hộp “bằng bê tông đúc sẵn có trở những lỗ vuông nghìn cái” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 269] đã triệt tiêu hoàn toàn “khoảng bóng đồ êm đềm”, khiến cho con người mất đi khả năng trú ngụ trong tự nhiên.

Nếu như trong bài thơ *Ánh trăng* của Nguyễn Duy, ánh trăng trở thành kí ức đạo lý, gợi nhắc mối quan hệ hài hòa giữa con người và tự nhiên thì hình ảnh đô thị của Đỗ Phấn phản ánh một thế giới phi tự nhiên hóa, nơi kí ức sinh thái tự nhiên đang dần bị xóa nhòa và con người phải “tập làm quen với đồ giả” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 192]. Nhân vật Thành không khó gì để nhận ra những thực tế phũ phàng: “Bàn ghế giả cổ nhà thằng Khải bán đắt như tôm tươi. Vườn hoa giả ở bờ hồ Hoàn Kiếm quanh năm chói lọi sắc vàng hoa cúc kéo những người lạ đến vây quanh chụp ảnh kỉ niệm suốt ngày...” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 192]. Chi tiết “bàn ghế giả cổ” và “vườn hoa giả” là những biểu hiện tiêu biểu của mã kí hiệu sinh thái nhân tạo. Chúng không đơn thuần là đồ vật hay cảnh quan trang trí, mà là kí hiệu của một lối sống thị dân đang rời xa thiên nhiên nguyên bản. Những món đồ giả cổ mô phỏng quá khứ nhưng không mang theo chiều sâu kí ức. Và khi hoa giả ở hồ Hoàn Kiếm trở thành “điểm check-in” của đông đảo người dân nghĩa là họ đang tương tác với phiên bản nhân tạo của thiên nhiên. Điều đó cũng đồng nghĩa với việc con người thị dân đang dần đánh mất khả năng sống gắn bó với thiên nhiên theo cách tự nhiên.

Trong *Thị dân tiểu thuyết*, nhà văn Nguyễn Việt Hà cũng chỉ ra rằng, chính việc coi nới các công trình hiện đại nơi đô thị đã phủ bỏ nhiều cảnh sắc thiên nhiên trữ tình. Sự thay đổi của không gian đô thị được minh chứng khi mà Hà Nội bây giờ thì “lấy đâu ra núi”, khi “mấy cái khách sạn đang hợm hĩnh nhồi lên, nườm nượp nhếch nhác các quý ông, quý bà” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 305]. Trong những trang văn của Nguyễn Việt Hà, người đọc nhận ra một không gian ngõ – phố với đầy đủ các trạng thái, vừa là sự hoài niệm về một Hà Nội với dáng nét cổ kính, tao nhã, vừa là một Hà Nội xô bồ, xấu xí và nhốn nháo. Hà Nội trong mắt nhân vật Tĩnh giờ đã bị tê liệt cái thẩm mỹ tinh thần vốn có. Những dấu hiệu “xấu xí” của đô thị Hà Nội được vợ Tĩnh chỉ ra một cách tỉnh táo như một nghịch lí: “Anh cũng giống như Hà Nội của anh. Càng có nhiều nhà cao tầng thì lại càng lùn”. Chính nhà văn Nguyễn Việt Hà cũng thể hiện sự hoài nghi, băn khoăn của mình về tương lai của Hà Nội khi đặt ra câu hỏi: “Cái phố này sẽ đi đến đâu và thành cái gì. Liệu ở thời mạt nó có còn ngay ngắn hay sẽ lung tung lai tạp. Cả phố chỉ còn vài căn nhà là còn trong trắng chủ cũ, rồi chính họ cũng sẽ liêu xiêu lương lự là có bán nốt không. Cây Bạch Bạch tìm mãi không thấy, chứ đừng nói nó đơm hoa.” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 174].

Sự mã hóa sự chuyển tiếp từ hệ sinh thái tự nhiên sang hệ sinh thái nhân tạo còn được các nhà văn đương đại miêu tả như một quá trình xâm lấn và chiếm dụng không gian sống, qua đó bộc lộ bi kịch của đô thị hóa lệch pha giữa nhu cầu cư trú của con người và khả năng tự cân bằng của tự nhiên. Hành trình đi tìm “một chỗ cắm dùi” – một nhu cầu cơ bản nhưng đầy trăn trở của con người đô thị được nhà văn Nguyễn Xuân Thủy thể hiện rõ nét trong tác phẩm *Nhắm mắt nhìn trời*. Trong không gian chật hẹp, ngột ngạt của “căn phòng quen thuộc mười lăm mét vuông, trần nhựa mái tôn”, nhân vật Nguyễn cùng đồng nghiệp Thành đã toan tính việc chuyển đổi đất nông nghiệp thành đất thổ cư. Đây thực chất là hành động xâm lấn môi trường sống tự nhiên, đẩy các hệ sinh thái vào tình trạng suy thoái. Câu nói: “Bùn để lâu hóa đất cứng. Đất nhiều để lâu khắc thành đất thổ cư” phản ánh một lối nghĩ phổ biến của con người thị dân về việc chiếm dụng đất đai. Dưới góc nhìn phê

bình sinh thái, hành trình tìm kiếm chỗ ở trong đô thị hóa không còn là một quá trình cá nhân, mà là một phần của chuỗi tác động nhân sinh tiêu cực lên môi trường.

Tình trạng “phá núi, bạt rừng” là một phần của quá trình “đô thị hóa rừng” – tức là biến rừng thành một phần của đô thị cũng được nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ phơi bày rõ nét trong truyện *Cú mèo và rượu hoa*: “Phía bên kia núi, đứng ở nhà Sim nhìn thấy sắp tới được xây thành khu vui chơi, vị trí đắc địa nằm trên cao, lại hướng ra biển. Hai nhà đầu tư người Canada góp vốn hợp tác với một doanh nghiệp trong nước xây dựng, kinh doanh. Đoàn khảo sát làm việc lần cuối trước khi bên xây dựng tiến hành phá núi, bạt rừng và thi công. Hai năm sau, nơi ấy sẽ là một quần thể vui chơi giải trí đẹp nhất vùng miền Trung. Chưa kể đến nếu phát triển nữa, sẽ có sông bạc và sau nữa, một sân bay. [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 208]. Thiên nhiên với núi, rừng, biển vốn là biểu tượng của môi trường sống nguyên sơ, nay bị tái mã hóa thành “vị trí đắc địa” phục vụ cho các dự án du lịch, giải trí. Các hình ảnh như “khu vui chơi”, “quần thể giải trí”, “sông bạc”, “sân bay” là những kí hiệu tiêu biểu cho hệ sinh thái nhân tạo đang xâm lấn và thay thế chức năng sinh học – văn hóa của môi trường tự nhiên. Sự vắng bóng của cư dân địa phương trong đoạn văn trên càng tô đậm cho sự thay thế hoàn toàn của cấu trúc kí hiệu bản địa bằng cấu trúc kí hiệu ngoại lai. Qua đó, nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ không chỉ cảnh báo về sự tàn phá môi trường, mà còn cho thấy một thực tại đáng lo ngại: sự biến mất của sinh thái tự nhiên trong tiến trình đô thị hóa.

Như vậy, truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI tạo ra một dãy kí hiệu biểu đạt quá trình chuyển tiếp từ hệ sinh thái tự nhiên sang hệ sinh thái nhân tạo, trong đó tự nhiên bị “tái mã hóa” theo hướng thị trường, tiêu dùng và công nghệ. Sự biến đổi này không chỉ là sự thay đổi cảnh quan mà còn là sự biến mất của một hệ kí hiệu sống tự nhiên và cả kí ức cộng đồng, thay vào đó là sự thống trị của một ngôn ngữ không gian phi bản sắc, nghèo nàn chiều sâu văn hóa – sinh thái.

2.3. Đô thị và sự mã hóa kí hiệu định vị con người thị dân

Con người đô thị không chỉ là một cá nhân sinh sống trong môi trường thành thị, mà còn là một thực thể xã hội – văn hóa được hình thành, quy định và kiến tạo

trong quá trình đô thị hóa. Với đặc trưng sinh tồn trong một không gian có mật độ dân cư cao, cấu trúc vật chất hiện đại, hệ thống kinh tế – hành chính phát triển, con người đô thị thường gắn với các biểu hiện của lối sống hiện đại: tính cá nhân, tính phân công lao động cao và các mối quan hệ xã hội mang tính chức năng hơn cảm tính. Đồng thời, họ cũng đối mặt với nhiều nghịch lý: giữa tiện nghi vật chất và khủng hoảng tinh thần, giữa tự do cá nhân và áp lực đồng hóa. Trong văn học và nghệ thuật, hình ảnh con người đô thị thường gắn liền với những biểu tượng của sự tha hóa, cô đơn, mất phương hướng, nhưng cũng là chủ thể của khát vọng đổi thay, nhận thức bản ngã và phản tư xã hội. Do đó, nghiên cứu con người đô thị không chỉ là khảo sát một kiểu nhân vật, mà còn là một kí hiệu mở ra những chiều sâu của ý thức xã hội hiện đại với những đặc điểm về lối sống, sinh kế và căn tính thị dân đặc thù.

2.3.1. Lối sống và sinh kế của thị dân

2.3.1.1. Nỗi ưu tư sinh kế nơi đô thị với tập hợp nghề cũ – mới

Trong văn học đô thị đương đại, các nhà văn đã kiến tạo đời sống đô thị qua một trường kí hiệu sinh kế, nơi nghề nghiệp trở thành phương thức chủ yếu để mã hóa thân phận và vị thế của con người thị dân. Dường như không một hình thức mưu sinh nào trong xã hội đô thị bị bỏ sót: từ tầng lớp trí thức như nhà văn, bác sĩ, họa sĩ, đến các lao động thủ công, những nghề nghiệp mang tính chất dịch vụ như cắt tóc, vá xe, mổ lợn, thợ xẻ, chài lưới, nuôi chó, nuôi chim, nhặt phân... Tất cả cùng đồng hiện trong không gian đô thị hỗn độn. Bên cạnh đó, truyện Việt Nam đương đại còn ghi nhận sự xuất hiện của những nghề mới gắn với cơ chế thị trường và mặt tối đô thị như “ô-sin”, “cave”, “cầm đồ”, cho thấy sự mở rộng và phân hóa không ngừng của hệ sinh thái nghề nghiệp. Dưới góc nhìn kí hiệu học, mỗi nghề nghiệp này không chỉ là một hoạt động kinh tế, mà là một kí hiệu xã hội, tham gia trực tiếp vào việc định vị thứ bậc, nhân phẩm và khả năng tồn tại của con người trong đô thị hiện đại. Thông qua tập hợp nghề cũ – mới đan xen này, các nhà văn đương đại không chỉ tái hiện bức tranh mưu sinh đa dạng, mà còn giải mã đô thị như một cơ chế phân tầng, nơi thân phận thị dân được xác lập từ chính nghề nghiệp của họ.

Trong tiểu thuyết *Trí nhớ suy tàn*, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã miêu tả

bức tranh phố phường qua hình ảnh “những đoàn tàu chạy xuyên vào lòng Hà Thành, sau đó lại xuyên ra đều đặn cần mẫn như một mũi kim khâu khâu lên cuộc đời rộng lớn nhưng mệt mỏi” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.7]. Nhân vật “em” cố gắng ghi chép lại ký ức về Hà thành như một nỗ lực bảo toàn hình ảnh của thành phố đang không ngừng biến động. Trong dòng ký ức ấy, những đoàn tàu được hình dung như “những kim khâu khâu vào thành phố”, còn con người đô thị hiện lên như những “sợi chỉ” đan cài vào không gian phố phường. Hệ thống ẩn dụ này đã kiến tạo một kí hiệu giàu sức gợi về quá trình dịch chuyển và hội tụ của các dòng người trong đô thị. Ở đó, con người đô thị không chỉ được nhìn nhận như một hiện tượng xã hội mà còn trở thành một kí hiệu quan trọng góp phần “dệt nên” cấu trúc đời sống của thành phố. Qua lăng kính ấy, đô thị hiện ra như một thực thể sống luôn được tái tạo bởi những lớp người đang từng bước gắn kết và bám rễ vào không gian phố phường. Đó là tầng lớp tri thức đậm chất thành thị, mang trong mình sự phức tạp của phố phường như nhân vật “em”, Hoài, Vũ, Tuấn, Huyền... và cả lớp những người lao động nghèo đang vật lộn với mưu sinh như Quỳ – một cô ô-sin người Thanh Hoá, người đập xích lô, ông chủ lò gạch, con bé bán rau... Đó cũng là cấu trúc sinh kế và tập hợp nghề quen thuộc của con người đô thị trong các truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

Trước hết, các nhà văn đương đại tập trung miêu tả hình ảnh những người lao động nghèo. Cuộc sống nơi đô thị không cho phép con người sống một cuộc sống bình yên, họ bắt buộc phải bươn chải, lao động không ngừng nghỉ bất kể đêm ngày. Họ đến từ nhiều vùng quê khác nhau, lên thành phố mưu sinh bằng nhiều cách, đầy nhọc nhằn và cơ cực. Mỗi người một số phận và hoàn cảnh riêng nhưng tựu chung lại họ đều làm việc, lao động vì ước mơ một cuộc sống tốt đẹp hơn. Phố thị chính là một “quán trọ” của những kiếp người lang bạt mưu sinh, kiếm sống.

Người đọc hẳn không thể quên hình ảnh vợ chồng nhà Ưt bán thịt lợn trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thủy: “Hai vợ chồng nhồm nhoàm nhai trong thứ ánh sáng mờ ảo của tiết trời đông giá. Đang ăn, có khách, liền kẹp cái bánh mì vào nách hoặc nhét vào túi áo, cắt thịt, cân thịt đã. Khách đi lại cầm bánh

mì chén tiếp” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 38]. Đây chính là những lát cắt chân thực và sắc lạnh về đời sống đô thị nghèo – nơi con người phải đánh đổi cả những nhu cầu cơ bản và phẩm giá cá nhân để tồn tại giữa guồng quay mưu sinh khắc nghiệt. Hình ảnh vợ chồng nhà Ụt ăn vội chiếc bánh mì trong lúc buôn bán thịt giữa tiết trời đông giá là một biểu tượng đậm đặc cho lối mưu sinh của thị dân lao động nghèo khi mà nhịp sống bị rút ngắn, mọi hoạt động cá nhân, từ ăn uống, nghỉ ngơi đến sinh hoạt cơ bản đều bị cắt xén hoặc gắn chặt với công việc. Trong thời tiết khắc nghiệt như thế, đáng lẽ con người phải được nghỉ ngơi, nhưng vì mưu sinh, vì đồng tiền bát gạo, những con người nơi đây đã phải thức dậy, làm việc.

Không chỉ vợ chồng Ụt, mà cả Lê, Tư, thằng Vinh... đều được nhà văn Đỗ Bích Thuý kiến tạo như những kí hiệu nhân vật đại diện cho kiểu thị dân nghèo trong không gian đô thị. Ở họ, lối sống và sinh kế được mã hóa qua các hoạt động buôn bán nhỏ lẻ, làm thuê, mưu sinh đường phố – những kí hiệu nghề nghiệp nằm ngoài “vùng sáng” của diễn ngôn đô thị phồn vinh. Các kí hiệu này gợi mở một tầng nghĩa khác, nơi đô thị hóa không đồng nhất với văn minh hay tiến bộ nhân văn, mà vận hành như một cơ chế phân tầng xã hội. Vì thế, đời sống thị dân trong sáng tác của Đỗ Bích Thuý không chỉ được giải mã qua ánh đèn, tiện nghi hay kiến trúc hiện đại mà còn qua mã tầng lớp thị dân. Chính sự hiện diện của họ đã góp phần vẽ lại bản đồ đô thị như một trường kí hiệu đa tầng. Định hình đô thị không chỉ có kiến trúc hay không gian sinh thái, mà còn bởi những dấu vết lao động, mồ hôi và nước mắt của các tầng lớp thị dân.

Cũng phơi bày một cách ám ảnh tình cảnh mưu sinh cơ cực của tầng lớp thị dân nghèo trong không gian đô thị, qua đó mở rộng trường kí hiệu về đời sống đô thị, nhà văn Đỗ Tiến Thụy trong truyện ngắn *Lénh đénh* đã kể lại hành trình đầy tủi nhục làm osin nơi đất khách quê người của chị Nền. Nhưng chị đã vượt qua mọi cám dỗ vật chất và tình cảm để trở về với người chồng đang trong cảnh tù tội. Tưởng như tìm lại được điểm tựa tinh thần và quê hương bình yên, thế nhưng, niềm vui đoàn tụ ấy nhanh chóng tan biến khi trước mắt chị chỉ còn lại người mẹ già, hai đứa con thơ, còn người chồng sau khi mãn hạn tù đã đi xuất khẩu sang Mã Lai.

Cảnh tượng những đứa trẻ ngây thơ hồn nhiên nói về ước mơ “đi làm cửu vạn” hay “làm ôsin” giống cha mẹ đã trở thành biểu tượng cho “sự di truyền” của thân phận làm thuê – một vòng luẩn quẩn không lối thoát của những kiếp người trước vòng xoáy đô thị hoá. Tiếng kêu “Trời ơi con tôi!” bật lên như một tiếng nấc tuyệt vọng, cho thấy nỗi đau không chỉ là vật chất mà còn là tinh thần, khi con người bất lực trước hoàn cảnh. Lời nói chua chát của người mẹ già: “Ừ, nhà mày có mả làm thuê!” [Đỗ Tiến Thuy, 2017, tr. 136] khép lại truyện bằng một nốt bi ai sâu thẳm, vừa mang tính định mệnh, vừa là lời kết án xã hội đô thị hóa bất công, nơi những người nghèo chỉ có thể tồn tại bằng sức lao động rẻ mạt và bị “lưu đày” trong thân phận làm thuê. Bằng giọng điệu hiện thực lạnh lùng nhưng thấm đẫm nhân tình, Đỗ Tiến Thuy đã khắc họa bi kịch của những con người mưu sinh – những kẻ không chỉ mất mát về vật chất mà còn bị tước đoạt cả niềm tin và ước vọng sống. Cái kết “lòng kẻ hồi hương vừa ấm lại phút chốc đã trở nên buốt lạnh” [Đỗ Tiến Thuy, 2017, tr. 136] trở thành một hình tượng giàu sức gợi, phản chiếu nỗi bi ai của kiếp người trong thời hiện đại. Qua đó, nhà văn không chỉ bày tỏ niềm thương cảm sâu sắc với thân phận thị dân nghèo mà còn gửi gắm một thông điệp xã hội thâm thúy: trong quá trình đô thị hóa, nếu con người không được bảo vệ và nâng đỡ, thì chính họ sẽ mãi bị cuốn vào vòng xoáy mưu sinh, đánh mất cả khát vọng sống.

Bên cạnh lớp nhân vật lao động ở tầng đáy xã hội đô thị, các truyện viết về đô thị đương đại còn kiến tạo một hệ kí hiệu nhân vật trí thức – những con người được trang bị học vấn và có vị trí nghề nghiệp tưởng chừng ổn định. Đó là Trinh – cử nhân báo chí mới ra trường đang thử việc không lương, hay Phương – công chức với nhịp sống “sáng cấp ô đi, chiều cấp ô về” trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thuý. Các nhân vật trí thức này được mã hóa như những kí hiệu nghịch hợp của đô thị hiện đại: trí thức nhưng bấp bênh, ổn định hình thức nhưng bất an sinh kế. Ở họ, các mã giá trị trí thức và mơ ước tuổi trẻ va chạm trực diện với mã sinh tồn đô thị, nơi áp lực cơm áo gạo tiền làm xói mòn dần lí tưởng cá nhân. Họ từng có bao ước mơ, bao khát vọng tuổi trẻ nhưng rồi chính sự ngọt ngào, lo toan nơi đô thành đã khiến cho bao giấc mơ tan vỡ. Hình ảnh “những giấc mơ bay

trên những trang sách ô vàng, bay giữa những hạt bụi quẩn trong không gian” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 166] vận hành như một kí hiệu biểu trưng, cho thấy lí tưởng và tri thức bị đẩy khỏi trung tâm đời sống, trôi dạt trong môi trường đô thị ngột ngạt và quá tải. Việc những giấc mơ ấy “nằm đâu đó trong những ngăn tủ vĩnh viễn khóa lại”, cùng với tuổi thanh xuân không bao giờ trở lại” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 163]. tiếp tục là một thao tác mã hóa giàu ý nghĩa: ước mơ không bị hủy diệt, nhưng bị niêm phong. Qua đó, nhà văn Đỗ Bích Thuý phơi bày một khủng hoảng kí hiệu của tầng lớp trí thức đô thị, khi đô thị không còn là không gian nuôi dưỡng khát vọng, mà trở thành cơ chế làm đông cứng lí tưởng và tái cấu trúc con người theo logic sinh tồn khắc nghiệt.

Tương tự như nhà văn Đỗ Bích Thuý, tác giả Nguyễn Thị Thu Huệ đã thể hiện một cái nhìn toàn diện và chi tiết về các phương thức sinh kế của thị dân trong xã hội đô thị hiện đại. Tập truyện *Thành phố đi vắng* cho thấy sự quan sát kĩ lưỡng và bao quát gần như đầy đủ các loại hình lao động đô thị, từ tầng lớp trí thức đến những người làm nghề chân tay. Những nhóm nghề xuất hiện trong tập truyện của Nguyễn Thị Thu Huệ trải dài từ nhân viên văn phòng, nhà khoa học, thợ cắt tóc, vá xe, mổ lợn, thợ xẻ, chài lưới, nuôi chó, nuôi chim đến các nghề mang tính thời sự và phần nào gây tranh cãi như “ô-sin”, “cave”, “cầm đồ”... Việc “điểm danh” những tập hợp nghề nghiệp này không đơn thuần là sự liệt kê thông thường, mà còn là cách để nhà văn khắc hoạ sự đa dạng của đời sống đô thị trong quá trình chuyển mình hiện đại hoá, đồng thời tái hiện các biến động của cấu trúc giai tầng xã hội. Dưới góc nhìn đó, đô thị hiện lên không chỉ là không gian sống mà còn là một “trường sinh kế” phức tạp, nơi con người vừa mưu sinh, vừa không ngừng tái định vị nhân phẩm và vị thế xã hội của mình. Qua lăng kính cá nhân giàu trải nghiệm, nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ hướng đến việc kiến tạo một bản đồ sinh tồn đô thị, nơi mỗi nhân vật không chỉ đại diện cho một nghề nghiệp cụ thể mà còn biểu đạt cho một kiểu quan hệ giữa con người với đô thị. Điều này cho thấy sự gắn kết giữa sinh kế và căn tính, giữa nhịp sống đô thị và những vết hằn nhân sinh trong truyện Việt Nam đương đại.

2.3.1.2. Lối sống chú mục vật chất, trọng hưởng thụ

Trong xã hội đô thị hiện đại, các quan hệ xã hội và cá nhân dần được mã hóa theo logic thị trường, nơi giá trị con người bị quy đổi sang các thước đo vật chất và khả năng tiêu dùng. Con người đô thị không chỉ tham gia vào quá trình trao đổi hàng hóa, mà còn bị tái mã hóa như một dạng hàng hóa. Nền kinh tế thị trường đã kích thích khát vọng làm giàu bằng mọi giá của các cư dân đô thị dẫn đến một thứ “chủ nghĩa tư bản man rợ” (thuật ngữ của nhà trí thức Nguyễn Khắc Viện [theo Huỳnh Văn Hoa, 2020]), làm băng hoại ít nhiều những giá trị đạo đức tốt đẹp của dân. Những hệ quả ấy xuất phát từ chính lối sống chú trọng lối sống chú mục vật chất, trọng hưởng thụ cuộc sống với tất cả những dục vọng và ham muốn của tầng lớp thị dân. Giá trị hạnh phúc được con người cân đo bằng tiền bạc và của cải. Chủ nghĩa tiêu dùng giữa kỉ nguyên số hóa đã làm nảy sinh ý thức coi những thứ của người khác là của mình, coi sự hưởng thụ của nhân loại đối với thế giới tự nhiên là lẽ chính đáng.

Lối sống chú mục vật chất và trọng hưởng thụ trở thành một kí hiệu trung tâm định hình căn tính thị dân. Con lối đô thị hóa đã biến dân thành thị trở thành nô lệ của vật chất với những vị kỉ cá nhân. Những dấu hiệu của sự xuống cấp đạo đức xuất hiện nhan nhản trong mỗi tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI như một hậu quả tất yếu của mặt trái văn minh đô thị. Hiện thực về sự cám dỗ của đồng tiền trong cuộc sống đô thị là một trần trở không nguôi trên các trang văn *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà. Đồng tiền có sức cám dỗ con người. Vì nó, con người trở nên biến chất. Nó khiến cho quan chức sa vòng tù tội vì những nhiễu tham ô. Cũng vì mục tiêu đồng tiền mà trường đại học dân lập mọc lên như nấm sau mưa. Đô thị đâu đâu cũng thấy Karaoke “ôm” và “nhà nghỉ nhiều nhan nhản”. Đồng tiền trở thành mã quyền lực trung tâm, thao túng các mối quan hệ xã hội, khiến tương tác giữa con người với con người bị rút gọn thành quan hệ trao đổi lợi ích. Hiện thực ấy được nhà văn gọi tên qua các kí hiệu định hình con người đô thị tha hóa và vô cảm. Những nhân vật như vợ chồng Thái Long sống mờ mờ giống như cái bóng là kí hiệu của sự tiêu biến chủ thể, khi cá nhân đánh mất bản sắc và chiều sâu tinh thần trong guồng quay vật chất. Hình ảnh giáo sư Cát Tường vốn là hiệu trưởng đại học

nhưng sa vào hành vi ấu dâm đã trở thành một kí hiệu điển hình phơi bày sự sụp đổ của các mã đạo đức và tri thức, nơi vị thế xã hội không còn bảo chứng cho nhân cách. Cùng lúc đó, một bộ phận giới trẻ bị mã hóa qua các hành vi “lướt Facebook”, tiêu thụ tin giật gân, video nhảm nhí, sống ảo..., cho thấy sự thay thế đời sống trải nghiệm thực tế bằng đời sống mô phỏng, khi không gian mạng trở thành môi trường tồn tại chủ yếu. Tất cả những tập hợp các kí hiệu trên đã giúp nhà văn Nguyễn Việt Hà kiến tạo nên một bức tranh đô thị hỗn loạn, nơi các giá trị tinh thần bị lu mờ và con người bị cuốn vào vòng xoáy vật chất.

Trong xã hội đô thị không ít người dân thành thị đã bị quăng quật trong những vòng xoáy ma trận đặc quánh của cuộc sống mưu sinh. Điều đó thể hiện ở những cảnh huống như trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của Đỗ Bích Thúy, ở một góc phố nhỏ, để cạnh tranh, chủ của vài tiệm giặt sẵn sàng bỏ qua mối quan hệ láng giềng và tìm cách thu hút khách hàng bằng nhiều cách: “Oanh đã hiểu ra vấn đề. Thì ra nhà Oa – Oa chơi xỏ nhà Oanh. Khách quýt tiền giặt chính là người nhà ấy, nó mang giặt đồ bên này, rồi lấy tiền giặt bên kia, mất mỗi cái công đóng túi. Cả đêm hôm ấy, Oanh tức không ngủ được. Buôn bán có bạn có phường, ngay sát nách mình đây mà nó dám chơi mình” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.154].

Từ góc nhìn của nhân vật nhà văn, nhà báo Nguyễn – một anh chàng tỉnh lẻ quyết bám trụ lại thành phố, trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời*, tác giả Nguyễn Xuân Thuỷ đã nhận ra thực trạng đô thị: “chưa khi nào những bất ổn xã hội lại đáng báo động như bây giờ, con giết cha, vợ chém chết chồng, bác sĩ ném xác bệnh nhân, giới trẻ chạy theo những giá trị ảo, sách văn học bị quay lưng, học để kiếm tiền quan trọng hơn học để làm người...”. Chuỗi hiện tượng mà tác giả liệt kê: “con giết cha, vợ chém chết chồng, bác sĩ ném xác bệnh nhân” vận hành như những kí hiệu chỉ dấu của sự rạn vỡ các mã đạo đức nền tảng trong xã hội đô thị. Từ góc nhìn này, Nguyễn trở thành nhân chứng của sự xung đột giữa truyền thống và hiện đại, giữa những chuẩn mực đạo đức vốn có và những giá trị vật chất, thực dụng tràn lan trong đời sống thành phố. Các chi tiết được nhà văn liệt kê không chỉ là những sự kiện cá biệt mà đã trở thành những biểu hiện phổ biến của “bệnh lý” đô thị, nơi con người

bị cuốn theo lối sống chú mục vật chất và dần tự đánh mất những giá trị truyền thống tốt đẹp.

Tương tự, trong truyện ngắn *Với tay là đến*, nhân vật Dương – một thanh niên xuất thân từ miền biển nghèo lên thành phố với giấc mơ đổi đời. Dương từng là niềm hy vọng của gia đình, người gánh trên vai giấc mơ “áo gấm về làng”. Tuy nhiên, anh lại bị cám dỗ vật chất dễ rồi trượt dài trong ma túy và đánh mất tương lai. Lối sống hưởng thụ, chạy theo thú vui tiêu xài, ăn chơi, đốt cháy giai đoạn để khẳng định bản thân bằng con đường tắt là mình chứng cho hình ảnh một đô thị hiện lên như một “bãi thử nghiệm” với những các ảo vọng và cám dỗ vật chất.

Không gian đô thị trong truyện ngắn *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ cũng được tái hiện là một Hà Nội hiện đại, sầm uất với sự lan rộng của các không gian công cộng và dịch vụ thương mại như: quán ăn, quán bia, tiệm gội đầu, khách sạn, quán cà phê, quán karaoke... Những địa điểm này không chỉ phản ánh nhịp sống hối hả, tính tiện nghi tiêu dùng của đô thị hóa, mà còn phơi bày những mặt trái âm thầm nhưng nhức nhối của đời sống đô thị. Đó là sự xói mòn niềm tin cộng đồng, sự bất an lẫn khuất trong từng giao dịch thường ngày. Tác giả sử dụng những chi tiết đời thường nhưng giàu sức gợi như: cái máy tính “bốc hơi” chỉ trong mười phút nhân vật “anh” lơ là ở quán bia tươi; bình ga bị cướp giữa ban ngày tại cửa hàng vắng chủ. Những hành động này diễn ra tự nhiên, nhanh gọn, lạnh lùng như một phần tất yếu của môi trường đô thị, một môi trường nơi sự đông đúc không đồng nghĩa với sự gắn kết, nơi sự tiện nghi hiện đại mà lại kéo theo cảm giác bấp bênh, cảnh giác thường trực.

Tập truyện *Vết thương thành thị* của nhà văn Đỗ Tiến Thụy được ví “như một bức tranh khắc họa sinh động và chân thực những nỗi đau của nông thôn thời đô thị hóa bằng cả tấm lòng yêu thương con người” [Xuân Viên, 2009]. Mặc dù khi cầm bút, Đỗ Tiến Thụy luôn tâm niệm là tiếp tục tìm về mảnh đất quê, song chính tác giả cũng đã nhận ra đô thị hóa không chỉ là một tiến trình phát triển vật chất mà còn là quá trình sản sinh và tái cấu trúc các hệ mã văn hóa, trong đó chủ thể con người nông thôn trở thành tầng lớp thị dân với sự định hình mới trong hành vi và

nhận thức. Ban đầu, đô thị hóa được nhìn nhận như một lực đẩy mang lại tiện nghi, cơ hội làm giàu và kết nối nông thôn với guồng quay hiện đại. Tuy nhiên, chính trong sự chuyển dịch đó, các kí hiệu truyền thống – như hình ảnh làng quê yên bình, ao làng, ruộng lúa – dần bị thay thế bằng những mã giá trị mới: đất đai là tài sản, chức quyền là quyền lực sinh lợi, con người là công cụ. Số phận người nông dân vốn gắn liền với mảnh ruộng, nhưng khi cơn lốc thị trường ập tới, họ ngỡ ngàng bơ vơ trên chính mảnh ruộng của mình. Trong truyện *Sóng ao làng*, mảnh ao làng từng là nơi “bỏ hoang”, từng là kí hiệu của sự bình dị, thì nay được định giá năm mươi triệu – một con số đủ sức làm thay đổi đạo lý. Sự chuyển đổi giá trị ấy khiến con người trở nên lệch chuẩn, bị hấp dẫn và cuốn vào vòng xoáy vật chất. Quên vốn là một cán bộ xã đã trở thành hình mẫu của “thị dân tha hóa” khi lợi dụng chức quyền để chuyển chùa vào trong đồi Sỏi, thao túng đất đai, dùng phim khiêu dâm như một công cụ bắt chối người vợ của mình thỏa mãn khoái lạc dị hợm. Những hành vi như đánh vợ, ngoại tình, mua quan bán tước, xun xoe nịnh bợ cấp trên... không còn là cá biệt, mà trở thành biểu tượng cho sự sụp đổ của các hệ giá trị cũ. Nói cách khác, đô thị hóa đã sản sinh ra những con người sống bằng kí hiệu của quyền lực, dục vọng và đồng tiền, chúng thay thế cho nền tảng đạo lý truyền thống. Không gian làng quê không còn là chốn trú ngụ của sự thuần hậu, mà là nơi xung đột giữa kí hiệu cũ và kí hiệu mới, giữa đạo lý và lợi ích, giữa con người truyền thống và những thị dân đang tha hóa.

2.3.2. Căn tính cá nhân thị dân

Nếu trước làn sóng đô thị hóa, người nông dân, người lao động nghèo thường chịu những hậu quả nặng nề trên phương diện vật chất, nhà cửa, đất đai, sinh mạng khi tương tác với tự nhiên, thì tầng lớp thị dân và trí thức – tầng lớp tưởng như vô can, lại cũng trở thành nạn nhân của vấn nạn sinh thái đô thị trên phương diện tinh thần. Trong các tác phẩm truyện mà chúng tôi khảo sát, tầng lớp thị dân, trí thức được nói đến hầu hết là những người buôn bán nhỏ, những xóm thị dân mới nổi hay những công chức trẻ, những thanh niên trí thức đang vật lộn với cuộc sống mưu sinh, lập nghiệp nơi đô thị. Điều đặc biệt là các nhân vật thị

dân, trí thức trong các tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI đa phần đều được xây dựng một cách sống động với đặc điểm chung là đa nhân cách và chưa hoàn kết. Bởi dường như chính họ khi sống giữa sự ồn ào, tấp nập nơi đô thành cũng đang trên vật lộn trên hành trình tìm và hiểu chính mình. Tầng lớp thị dân, trí thức ấy dường như chỉ là “gần như là sống”, có khi họ tách biệt, mất kết nối với thế giới xung quanh và không thể hiểu nổi chính suy nghĩ, cảm xúc, nhân cách của chính mình. Khi bị đa nhân cách, trong mỗi con người họ thường ẩn chứa rất nhiều tính cách khác nhau, thậm chí trái ngược nhau.

Trong bức tranh hiện thực đời sống đô thị đương đại, thị dân, trí thức thường nằm ở vị trí trung tâm và cũng là những nạn nhân sinh thái quẩn quại trong nỗi cô đơn, với cuộc sống tẻ nhạt, đơn điệu. Không những thế, mặt trái của nền kinh tế thị trường và văn minh đô thị còn làm thay đổi của những giá trị truyền thống, biến họ trở thành nô lệ của vật chất và những vị kỉ cá nhân.

2.3.2.1. Tiếng nói cá nhân cô đơn

Trong không gian đô thị hiện đại, nỗi cô đơn không chỉ là trạng thái tâm lí cá nhân mà được kiến tạo như một biểu hiện của căn tính thị dân. Khảo sát truyện Việt Nam hiện đại, người viết nhận ra tiếng nói cá nhân cô đơn đã trở thành một mã tự sự ổn định, qua đó con người đô thị được định hình như những chủ thể hoài nghi và cô đơn trước đời sống tưởng chừng phồn thịnh.

Trạng thái cô đơn ấy người đọc có thể bắt gặp trong truyện viết về đô thị đầu thế kỉ XX. Nhưng với truyện Việt Nam đầu thế kỉ XX, nỗi cô đơn trong truyện đầu thế kỉ XXI mang những sắc thái và ý nghĩa văn hóa khác biệt. Trong văn học đầu thế kỉ XX, cô đơn thường xuất phát từ sự xung đột giữa cá nhân với những khuôn mẫu đạo đức, gia đình và xã hội truyền thống. Đặt trong bối cảnh của một xã hội đang chuyển mình từ truyền thống sang hiện đại, bước đầu đô thị hóa và hiện đại hóa, đó là những con người lạc lõng vì không tìm được vị trí của mình giữa hai hệ giá trị cũ và mới, như những thanh niên Tây học hay những cá nhân khát khao khẳng định bản ngã nhưng bị ràng buộc bởi lễ giáo, gia đình và định kiến xã hội trong sáng tác của Tự Lực văn đoàn. Bên cạnh đó, trong bối cảnh

đất nước mất chủ quyền dưới ách thuộc địa, nỗi cô đơn còn gắn với tâm trạng bơ vơ, bất lực của những chủ thể mất nước trước sự đổ vỡ của các hệ giá trị dân tộc và những biến động của thời cuộc. Trong khi đó, ở truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, con người không còn cô đơn vì bị ràng buộc bởi cộng đồng hay bởi những khủng hoảng lịch sử - dân tộc, mà cô đơn chính là sản phẩm nội tại của cấu trúc đô thị, nơi các quan hệ xã hội bị nén lại trong nhịp sống gấp gáp. Đô thị càng mở rộng, các phương tiện giao tiếp càng phát triển thì khoảng cách tinh thần giữa con người với con người dường như càng lớn. Nỗi cô đơn vì thế không còn là trạng thái của một số cá nhân đặc biệt mà trở thành một kinh nghiệm tồn tại phổ biến của con người thị dân. Nếu cô đơn trong văn học đầu thế kỉ XX là biểu hiện của khát vọng tìm kiếm bản ngã cá nhân và ý thức dân tộc, thì cô đơn trong truyện đầu thế kỉ XXI lại phản ánh sự phân mảnh của các mối quan hệ xã hội và cảm giác mất kết nối của con người trong quá trình đô thị hóa và hiện đại hóa. Từ góc độ kí hiệu học văn hóa, đây chính là dấu hiệu cho thấy sự chuyển dịch từ nỗi cô đơn của con người thuộc địa sang nỗi cô đơn của con người đô thị hiện đại. Ở đó, căn tính thị dân không được xác lập bằng cảm giác thuộc về, mà bằng kinh nghiệm tồn tại đơn độc giữa đám đông, khiến nỗi cô đơn vượt ra ngoài phạm vi xúc cảm riêng tư để trở thành một kí hiệu trung tâm của đời sống đô thị.

Sự cô đơn ấy khiến cuộc sống của Thành - một công chức bình thường trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của Đỗ Phấn trở nên ngột ngạt, bức bối. Thành là con người bình quân: không tốt đẹp – không xấu xa, không phải người vô tâm – không phải người có trách nhiệm, anh giống như bao trí thức thành thị khác “tất cả những dân phố cũ chuyện tốt nghiệp một đại học nào đó với chúng tôi chẳng phải là việc khó khăn” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 43]. Khi chứng kiến những con phố Hà Nội bị làn sóng đô thị tàn phá, anh chỉ biết che giấu cảm giác tuyệt vọng, chán chường của mình trong cái dáng ngồi thụ động và ánh nhìn vô thức: “Tôi ngồi trong quán nhìn ra mặt đường nhộn nhịp”, “Tôi ngồi yên lặng nghe tiếng con chích chòe đến hót chuyện lép nhép lan man như tiếng dế”. Rồi lại: “Tôi ngồi chăm chú ngắm nhìn dáng tần tảo khiêm nhường con chim cu gáy”. Trong nỗi cô đơn mang màu sắc

bản thể, lạc loài, Thành chỉ biết đối diện với những “rỗng không”, để rồi xót xa nhận thấy sự hiện tồn vô nghĩa, trớ trêu của con người trong cuộc sống hiện đại. Đi đến tận cùng của sự cô đơn, Thành chỉ biết tìm quên trong men rượu bởi “rượu mang đến cho họ sự sống động ngay cả từ những vật vô tri vô giác. Họ sống với thế giới huyền ảo của mình mà không cần biết đến bất cứ một ai bên cạnh” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 249] hoặc vùi mình tìm quên nỗi cô đơn trong những cuộc tình chớp nhoáng, đầy hoan lạc với Khánh Ly, Yến, Kim Chi và Quyên. Một điều khá độc đáo minh chứng thêm cho sự cô đơn của dân thành thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn là ở ngôn ngữ trần thuật thường thiếu vắng sự đối thoại hoặc những lời đối thoại hiếm hoi có xuất hiện đi chẳng nữa thì cũng đã được biên tập lại thông qua lời kể của nhân vật dẫn truyện. Nếu như giao tiếp, đối thoại là sự ghi nhận khả năng tồn tại của con người giữa nhân loại thì sự tĩnh lược lời đối thoại trong tác phẩm của Đỗ Phấn lại là sự ngấm ẩn cho tâm trạng cô đơn của trí thức thành thị. Trong cuộc sống bộn bề đương đại, họ đang đơn phương rong ruổi trên hành trình chất chứa đầy những phủ nhận về sự hiện diện của chính mình. Hệ quả sâu xa của nỗi cô đơn triền miên trong đời sống đô thị là sự bào mòn dần cảm xúc, khiến con người rơi vào trạng thái vô cảm với chính mình và thế giới quanh mình. Họ không thực sự sống, mà chỉ đang tồn tại trong một phiên bản nhòe mờ của sự sống. Con người trở thành một thực thể mờ nhạt, có mặt mà như vắng mặt, không khao khát, không đích đến, không cảm xúc: “Gần như là sống. Gần như là công việc. Gần như là bạn. Gần như là chơi bời vui vẻ. Gần như là về hưu. Gần như xa lạ. Gần như là người tình.” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 387].

Cô đơn, hoang mang, vô định cũng chính biểu hiện phổ biến của căn tính thị dân xuất hiện khá nhiều trong *Thị dân tiểu thuyết* của Nguyễn Việt Hà. Khi mất phương hướng trên hành trình sống, thân phận con người trở nên cô độc, hư vô, cuộc đời trở nên vô nghĩa và tẻ nhạt. “Thằng Tĩnh như hoang mang, nó chậm chậm cố muốn quên là nó đã từng lấy vợ” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 43] hay mẹ thằng Tĩnh tối nào trước khi đi ngủ cũng thì thầm ôm cây thánh giá: “Lạy chúa, xin chúa ban cho con đau một giây, chết một giờ [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 43]. Và

cũng chính vì cuộc sống của tầng lớp thị dân, trí thức hôm nay nhạt nhẽo và nhàm chán đến nỗi “tiểu thuyết của ông Lâm đơn giản, bình thường, sặc sụa mùi thị dân tầm thường... Đời thường của thị dân Việt rất nông nổi nhạt nhẽo” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 38].

Tâm trạng cô đơn của Nguyễn cũng được nhà văn Nguyễn Xuân Thủy khắc họa trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* như một trải nghiệm hiện sinh đầy ám ảnh giữa không gian đô thị lạnh lẽo và phi nhân tính: “Trên đường phố, những dòng xe nối nhau lằm lụi. Sự thê lương phủ dài các con phố. Nguyễn cứ trôi trong dòng người ấy. Chẳng có ai ngẩng lên, chẳng có ai nhìn sang ai, thậm chí không ai thèm bấm còi. Dòng người cứ thế dịch chuyển âm thầm trong mưa bụi” [Nguyễn Xuân Thủy, 2014, tr. 340]. Nguyễn đã chính thức bị đẩy ra bên lề không chỉ theo nghĩa xã hội học mà còn theo nghĩa tinh thần – một kẻ “lạc lõng”, không còn tìm được sự cộng hưởng từ thế giới xung quanh. Lí giải về sự cô đơn ấy, chính Nguyễn đã nhận ra: “cánh đồng không còn là của Nguyễn nữa, không thuộc về Nguyễn nữa. Hay đúng hơn, Nguyễn đã không còn thuộc về nơi này.” [Nguyễn Xuân Thủy, 2014, tr.305]. Vậy Nguyễn thuộc về thành phố? Câu trả lời là: “Trong manh áo phố phường ấy liệu Nguyễn có giữ ra nổi dăm người có thể gọi là bạn hay không” [Nguyễn Xuân Thủy, 2014, tr.305-306]. Tâm sự của Nguyễn cũng là mặc cảm chung của con người trong bối cảnh phi trung tâm, đổ vỡ mọi giá trị nơi đô thị. Cái cô đơn của Nguyễn không phải là nỗi cô đơn vật lí, khi bị tách biệt khỏi cộng đồng mà là nỗi cô đơn tồn sinh, một trạng thái tinh thần sâu sắc khi người ta vẫn ở giữa đám đông nhưng không thuộc về đám đông ấy. Nguyễn hiện ra như một cá thể vô định giữa dòng đời, một “cái bóng” lạc lối giữa những “cái bóng” khác. Nhân vật Nguyễn không còn thuộc về quê nhà, nhưng cũng không thể hòa nhập với thành phố, và chính sự lạc lõng đó đã trở thành một phần không thể thiếu trong căn tính của anh. Như vậy, có thể nói cô đơn không chỉ là hệ quả của đời sống đô thị mà còn dấu hiệu nhận biết căn tính của con người thị dân.

Chán chường, cô đơn cũng là tâm trạng mà độc giả tìm thấy ở nhân vật “em” trong tiểu thuyết *Trí nhớ suy tàn* của nhà văn Nguyễn Bình Phương. Qua

dòng độc thoại nội tâm của nhân vật, em tự nhận ra mình giống như “một con chim bị nhốt trong lồng quá lâu, băng khuâng vì tự do, yên bình” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.6]. Cuộc sống của “em” chỉ xoay quanh công việc nhằm chán ở cơ quan mà “đến như một nghĩa vụ thì ra về cũng như một nghĩa vụ” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.11]. Từ lăng kính của “em”, những con người xung quanh cũng đang bị nhấn chìm bởi những nỗi cơ đơn, chán nản. Đó là Vũ dù đang nói chuyện vui mà “cả khuôn mặt chìm trong trạng thái đắm chiêu nhàu nhĩ” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.13], là mẹ em – một “bà già độc thân ngồi im lặng như một pho tượng” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.18], là người đồng nghiệp tên Hoài với “cuộc sống đang co thắt lại dồn nén như một chiếc đĩa” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.24]. Dường như cảm thức cô đơn không chỉ dừng lại ở trải nghiệm cá nhân của nhân vật “em” mà còn lan tỏa trong toàn bộ thế giới nhân vật. Qua đó, nhà văn muốn mô tả đời sống đô thị như một không gian tồn tại nghịch lý: con người tuy gần gũi về mặt vật lý nhưng lại cách biệt về đời sống tinh thần. Mỗi cá nhân vì thế dần thu mình trong thế giới nội tâm khép kín, tạo nên cảm thức cô độc phổ biến của con người đô thị.

Tập truyện *Nhật ký nhân viên văn phòng* của nhà văn Phong Điệp như một cuốn nhật ký với đầy đủ chuyện gia đình, chuyện làng xóm, chuyện công ty, chuyện cá nhân... Qua việc phơi bày tất cả những câu chuyện ấy, nhà văn đã rung lên hồi chuông cảnh tỉnh về sự biến chất của con người đương đại với mong muốn con người tìm lại được bản chất tốt đẹp của mình. Trong truyện ngắn *Com trưa văn phòng*, thực trạng đời sống cảm xúc trong xã hội đô thị hiện đại cũng được nhà văn Phong Điệp phơi bày một cách chân thực, lạnh lùng và đầy ám ảnh. Bằng việc khắc họa một cuộc tình “chớp nhoáng” trong giờ nghỉ trưa – vốn là thời gian ít ỏi, ngắn ngủi trong nhịp sống công nghiệp – tác giả không chỉ phản ánh sự tạm bợ, hời hợt của mối quan hệ thể xác mà còn cho thấy sự rạn nứt của đời sống tình cảm, sự lạnh lẽo của tâm hồn: “Chàng hồi hã vừa mút sữa vừa nhai bánh. Chưa đến năm phút chiếc bánh đã nằm gọn trong dạ dày. Nàng - bụng réo ù ù, bánh vẫn không trôi khỏi cổ. Nàng cố uống sữa. (...) Chàng hình như không mấy

để ý. Hết khẩu phần ăn, chàng òng ọc vào toilet xúc miệng, đoạn đi ra, trút dần quần áo trên người”. [Phong Điệp, 2012, tr.175]. Cụm từ “chàng hồi hả vừa mút sữa vừa nhai bánh” – với nhịp điệu dồn dập, gấp gáp – không chỉ miêu tả một hành động sinh lí mà còn gợi lên cảm giác của một cỗ máy tiêu dùng, vô cảm. Trong khi đó, nàng – nhân vật nữ – hiện lên với hình ảnh “bụng réo ù ù, bánh vẫn không trôi khỏi cổ”, cho thấy một trạng thái bức bối, nghẹn ngào và căng thẳng. Cô không chỉ khó nuốt đồ ăn mà dường như cũng đang bị nghẹn bởi sự vô tâm, lạnh nhạt của người đàn ông, bởi sự rỗng không trong mối quan hệ tưởng chừng gần gũi nhưng hoàn toàn thiếu vắng cảm xúc. Sự “bế tắc”, “rợn ngợp”, “thờ ơ tình người” len lỏi trong từng chi tiết nhỏ: từ cách “chàng không mấy để ý”, “òng ọc vào toilet xúc miệng” đến việc “trút dần quần áo trên người” – tất cả đều nhuộm màu cơ học, “thao tác như kiểu một dây chuyền công nghiệp” [Phong Điệp, 2012, tr.175]. Không có sự giao cảm, không có ánh mắt hay lời nói sẻ chia, ám ảnh người đọc chỉ còn là một chuỗi hành vi sinh lí lạnh lẽo, phản ánh sự mất mát trong các mối quan hệ con người thời hiện đại.

Nếu nhà văn Đỗ Phấn tập trung khai thác hình tượng tầng lớp trí thức thành thị cô đơn trong nội cảm cá nhân thì nữ nhà văn Đỗ Bích Thúy trong *Cửa hiệu giặt là* lại xây dựng những hình tượng nhân vật cô đơn, lạc lõng trong sự mâu thuẫn, nghịch lí của đời sống thành thị. Đó là bà Minh – một người phụ nữ bề ngoài cuộc sống có vẻ khá suôn sẻ nhưng khi rơi vào vòng xoáy mâu thuẫn giữa lí tưởng sống của thế hệ mình với một bên là lối sống hiện đại, thực dụng của lớp trẻ đô thị, chính bà cũng thấm thía nỗi cô đơn ở chốn thị thành: “Bà Minh nhấp một trà nhỏ, thở dài. Tiếng thở dài mảnh như sóng khói bay lên từ chén trà. Như một chiếc lá đã trôi suốt dòng nước dài dằng dặc, chỉ mong một ngày tới cửa sông” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr. 71]. Cảm nhận nỗi cô đơn hiện hữu trong cuộc sống vô nghĩa cũng là tâm thức chung của những người trí thức như Oanh – Phương. Họ vốn là những trí thức từng đã tìm thấy sự tri âm trong niềm vui đọc sách, cũng có những ước mơ, hoài bão của tuổi trẻ. Nhưng rồi vì mưu sinh, vì miếng cơm manh áo nên đô thị, Oanh đã cắt tằm bằng đại học vào tù, để trở thành chủ cửa hàng giặt là. Cô cũng đã quên mất những giấc mơ

tuổi trẻ, “chúng đã nằm ở đâu đó, trong những ngăn tủ vĩnh viễn khóa kín, cùng với tuổi thanh xuân không bao giờ trở lại” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr. 163]. Còn Phương cũng trở thành một công chức sáng cấp ô đi, chiều cấp ô về, với một công việc nhằm chán là tổ chức một trang web mà bài vở, tin tức được nhặt nhạnh từ những trang báo khác. Cuộc sống tẻ nhạt này khiến Phương “thấy mình già nua, lười nhác, chậm chạp như một con lừa già phải kéo một chiếc cối xay nặng quá sức” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr. 199]. Hay như Trinh – một cô gái quê nghèo cố gắng lên Hà Nội học, từng mang theo ước mơ về một cuộc sống tốt đẹp hơn. Nhưng sau khi tốt nghiệp trường báo chí, cô chỉ xin được kí hợp đồng thử việc không lương. Những gánh nặng mưu sinh và nỗi cô đơn đã ngấm nhấm cô gái ấy, khiến Trinh già đi, cô không còn đam mê âm nhạc, cô không còn lắng nghe theo nhạc... Sự cô đơn của Trinh xuất phát từ chính mâu thuẫn giữa khát vọng tuổi trẻ và hiện thực phũ phàng nơi đô thành.

Nhốt mình trong không gian căn phòng ở một khách sạn, cô gái trong truyện ngắn *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ lại cảm nhận rõ rệt sự cô đơn và những mất mát, đổi thay của tình đời, tình người, của cuộc sống phố phường sau ba năm ra nước ngoài: “Ba năm qua rồi, giờ cô đứng một mình nơi cửa sổ, nhìn xuống đường. Sau lưng cô, trong phòng, không có những bức phác thảo rải kín mặt giường. Không quần áo bừa bãi vất khắp nơi. Không có anh. Không có bia. Mùa hè nhưng lạnh. Giá vẽ mini gấp nguyên dựng góc cửa. Bảng màu và những ống sơn gọn gàng im lặng chân giường” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 275]. Trong cơn tủi thân và sự cô độc đến cùng cực, cô ở giữa thành phố sầm uất mà lại thấy “thành phố như người đông máu, vô cảm dửng dưng” (Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 269). Chuỗi tương tác với những con người xung quanh, từ người lái xe, chủ quán đến nhân viên y tế của nhân vật chính đều cho thấy sự lạnh nhạt, thiếu kết nối. Sau ba năm trở lại thành phố, cô thêm được nghe tiếng người lao xao nhưng thành phố ấy chỉ trả lại cho cô một không gian lạnh ngắt, những người xung quanh như những bức tượng sáp, những diễn viên câm. Dường như mọi mối giao cảm của các nhân vật trong *Thành phố đi vắng* đều bị cắt rời.

Có thể nói truyện viết về đô thị đầu thế kỉ XXI nói riêng và văn học đô thị

nói chung đã thể hiện con người cá nhân trong trạng thái phân mảnh và khủng hoảng bản sắc. Từ kiểu nhân vật “flâneur” (kẻ lang thang thành thị) của Baudelaire đến những người cô độc trong đô thị Việt Nam đương đại, các nhà văn đã phát hiện ra một đặc điểm căn tính, tâm lí chung của con người thị dân khi bị tác động bởi cuộc sống đô thị. Cảm thức cô đơn, lạc lõng, mất phương hướng vì thế trở thành mô-típ phổ quát của văn học đô thị, phản ánh bi kịch tinh thần của con người hiện đại giữa mê cung vật chất. Chính từ cảm thức ấy, văn học đô thị cất lên tiếng nói sâu thẳm về sự mong manh của nhân tính, về khát vọng được kết nối và được hiện hữu giữa những bức tường vô hình của đời sống hiện đại.

2.3.2.2. Tiếng nói tự vấn, hoài nghi về bản thể và sự khủng hoảng căn tính

Trong không gian đô thị hiện đại, tiếng nói cá nhân cô đơn không dừng lại ở cảm thức lạc lõng, mà tiếp tục được đẩy sâu thành tiếng nói tự vấn bản thể, nơi con người thị dân thường trực hoài nghi về ý nghĩa tồn tại và căn tính của chính mình. Hiện thực đô thị bị mã hóa như một thế giới phi lí và rỗng nghĩa, khiến con người, dù sinh ra để sống, lại lạc hướng trong hành trình tìm kiếm bản ngã. Trong diễn ngôn tự sự của truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, các nhân vật thường hiện lên trong trạng thái hoài nghi bản thể, liên tục dò tìm những điểm tựa mong manh để tự xác lập căn tính.

Tình yêu và tình dục đã được các nhà văn đương đại được mã hóa như những kí hiệu cứu rỗi tạm thời. Nhưng chính chúng lại phơi bày sự bất khả của việc lấp đầy khoảng trống bản thể. Sự thất bại lặp đi lặp lại trong tình yêu càng làm nổi bật trạng thái khủng hoảng của căn tính thị dân. Đó chính là tâm trạng của họa sĩ Thành trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn. Thành lao vào những cuộc tình chóng vánh với Khánh Ly, Yến... để khoả lấp sự cô đơn. Nhưng càng yêu, Thành càng cảm thấy xa lạ với chính bản thân mình, để rồi rơi vào trạng thái bơ vơ đến mức hóa thành những “rỗng không”. Trong trạng thái ấy, anh ngậm ngùi nhận ra bản chất vô nghĩa và đầy nghịch lí của sự hiện tồn con người.

Cũng trong nỗi lo âu, bất an mang màu sắc của văn học phi lí, Đỗ Phấn còn hướng vào nỗi lo đời thường của việc con người bị số hóa, bị đánh văng khỏi cuộc

đời, bị cuốn vào guồng đô thị đến mức đánh mất sự hiện diện đích thực của bản ngã. Điển hình là hình tượng nhân vật Phi. Phi xuất hiện trong phần đầu tiểu thuyết đã mang lại không khí hứng khởi cho tác phẩm. Anh đang là một doanh nhân trẻ năng động, tử tế, tràn đầy sức sống, luôn ấp ủ, nuôi dưỡng những mơ ước, hoài bão lớn bổng bị tai nạn, không còn khả năng tự sinh tồn. Anh bị biến dạng đột ngột trở thành “một em bé sơ sinh không có dấu hiệu trưởng thành”. Phải chăng trong xã hội hiện đại, con người chỉ là một sinh thể bé nhỏ, bị quăng quật, có thể bị ném ngẫu nhiên vào thế giới, để rồi cũng có thể ngẫu nhiên biến mất một cách phi lí. Đây cũng là điểm tương đồng mà độc giả có thể bắt gặp trong truyện viết về đô thị Việt Nam và văn học đô thị Phương Tây. Mặc dù cùng đề cập đến nỗi cô đơn hiện sinh và sự phi lí của đời sống hiện đại nhưng văn học đô thị phương Tây (điển hình là sáng tác của Charles Dickens, Franz Kafka, J.D. Salinger...) thiên về phân tích chiều sâu tâm lí cá nhân và các vấn đề hiện sinh, văn học đô thị Việt Nam lại thường đặt con người trong mạng lưới các quan hệ xã hội – văn hóa cụ thể, nhấn mạnh những biến động của đời sống sinh kế, môi trường và các giá trị truyền thống. Đô thị phương Tây vì thế thường mang dáng dấp của một “hệ thống khép kín” với những quy luật vận hành tương đối ổn định, còn đô thị Việt Nam lại nổi bật ở tính lai ghép, chông lán và chưa ổn định, nơi các giá trị không ngừng được thương lượng và tái cấu trúc.

Hệ thống nhân vật trong *Gần như là sống* của Đỗ Phấn cũng được xây dựng không toàn vẹn: luôn có sự thiếu hụt nào đó trong khuôn mặt người, lúc thì là ngoại hình, tên tuổi; khi thì là đời sống tâm lí và cá nhân tính... Ngay cả chân dung nhân vật trung tâm – Thành cũng chỉ được tác giả nhắc đến sơ sài với sự cóp nhặt một số chi tiết về diện mạo của nhân vật Thành qua lời kể về người vợ cũ hay qua hành vi tự nhận diện mình của Thành trong gương. Xung quanh Thành cũng là sự hiện diện nhạt nhòa của một hệ thống nhân vật khác như: Hương - vợ cũ, Trọng, Phong, Khải hay Chi, Quyên... Các nhân vật của *Gần như là sống* hiện diện rồi ẩn mất trong những biến thể của đời sống. Họ vẫn tồn tại dưới dạng cảm xúc lát cắt, mảnh vỡ nhưng không đáp ứng được ý nghĩa đích thực của một gương mặt đủ đầy. Họ bỏ

mặc cho Thành trở thành một vũ trụ trống hoang với đầy những ám ảnh về ý nghĩa, giá trị sống của con người.

Cũng mang theo những ám ảnh về sự mất phương hướng trong đời sống đô thị hiện đại, tiểu thuyết *Nhiều cách sống* của Nguyễn Quỳnh Trang như một tiếng nói tự vấn nội tâm, nơi nhân vật đối diện với những khủng hoảng hiện sinh sâu sắc. Câu hỏi “Cuối cùng thì điều gì là tồn tại thật trong đời?” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 72] không chỉ là lời thốt ra đầy băn khoăn của nhân vật Lâm Lâm, mà còn là điểm khởi đầu cho hành trình hoài nghi bản thể, khi chủ thể cảm thấy mình không còn nắm giữ quyền xác lập chính mình giữa thế giới ngày càng phi lí và lạnh lẽo. Dù là một nhà báo, một nhà văn nhưng Lâm Lâm lại đau đớn nhận ra mình đã tự đánh mất chính mình trong những văn bản “lãng đãng” hay “nửa mùa”. Bởi cô không còn cảm nhận được sự hiện diện của bản thân trong thế giới đô thị. Lâm Lâm rơi vào trạng thái khủng hoảng khi thốt lên chua chát: “Có ai đọc truyện của tớ khi thấy cái tên đâu?”. Tên tuổi, nghề nghiệp, sản phẩm sáng tạo, tất cả đều mất khả năng quy chiếu về bản thể, khiến cô trượt dài trong cảm giác lạc lõng và bị tha hóa. Trong dòng thời gian tuyến tính, những mốc điểm như *buổi sáng, buổi chiều, buổi sáng thứ hai, trước thời điểm này ba tuần...* được nhắc đến trong truyện không còn là công cụ tổ chức đời sống, mà trở thành biểu tượng của một vòng quay vô hồn, cơ giới hóa sự tồn tại con người. Nhân vật hiện lên như một “cái máy biết thở”, sống thụ động, rập khuôn và mất đi ý chí để phản kháng, cũng không còn nơi nào để neo giữ niềm tin.

Truyện ngắn *Vết thương thành thị* của nhà văn Đỗ Tiến Thuy cũng không chỉ phản ánh hiện thực di dân nông thôn – thành thị, mà còn cho thấy cách đô thị vận hành như một hệ thống kí hiệu giàu sức gợi về thân phận con người. Với khát vọng thoát ly khỏi vòng luẩn quẩn của nghèo đói, cơ cực nơi làng quê Dị cùng các chị em trong làng dần thân vào Sài Gòn – một không gian đô thị được mã hóa bằng những kí hiệu rực rỡ của sự giàu sang, đổi đời, ánh sáng và tương lai. Tuy nhiên, khi tiếp cận không gian đô thị, họ nhanh chóng nhận ra sự chênh lệch giữa kí hiệu bề mặt và bản chất thực tại. Thành thị, trong cái nhìn kí hiệu học, hiện lên như một

“chiếc mặt nạ”, ở đó bề mặt là ảo ảnh của cơ hội, tầng sâu lại là lớp lớp những “vết thương” tinh thần. Dịu cay đắng nhận ra: “Thành phố không phải là chỗ của chúng mình” [Đỗ Tiến Thuy, 2017, tr. 187]. Lời độc thoại đầy chua xót của nhân vật “tôi” mang theo tâm thế của một chủ thể bị từ chối bởi chính không gian sinh thành: “Chúng tôi đang tha hương. Tha hương trên chính quê hương để rồi bị trùng những vết thương chí mạng. Vết thương của tôi đang âm ỉ đau thối nơi ngực trái...” [Đỗ Tiến Thuy, 2017, tr. 189]. Những cư dân bỏ làng ra phố như “tôi” mang vết thương từ cả hai phía: quê nhà từ chối nuôi sống họ, còn đô thị thì từ chối tiếp nhận họ như những chủ thể chính danh. “Vết thương thành thị” không chỉ là tên gọi biểu tượng cho nỗi đau thể xác hay tinh thần, mà còn gợi nhắc tới sự rạn nứt trong căn tính, trong sự đứt gãy của mối quan hệ giữa con người và không gian.

Độc giả có thể bắt gặp nhiều hình tượng nhân vật đang loay hoay kiếm tìm bản thể của chính mình giữa cuộc đời trong tập truyện *Nhật ký nhân viên văn phòng* của nhà văn Phong Điệp. Đó là nhân vật tôi bỗng nhận ra “Thằng Người-tôi” sống như một bóng ma với khuôn mặt vô cảm, thiếu sinh khí, “giống một cái giẻ chùi đã quá date” [Phong Điệp, 2012, tr.129]. Tôi trăn trở không nguôi về chính bản thân mình khi tự đặt ra muôn ngàn câu hỏi: “Tại sao? Tại sao? Tại sao?...” và “Tôi là ai? Tôi không biết nữa... Tôi đi học dựa vào đứa bạn ngồi bên cho chép bài. Lớn lên đi làm dựa vào ông chú nhà vợ. Tiền tiêu xài, tôi dựa vào vợ, tiền lương của tôi đủ bao cô bồ nông nản nhất quyết không chịu lấy chồng. Tôi là ai? Tôi không biết” [Phong Điệp, 2012, tr.130]. Những câu hỏi ấy vang lên như một hồi chuông dội vào khoảng trống tinh thần, phơi bày tình trạng khủng hoảng căn tính của con người thị dân. Sự khủng hoảng ấy độc giả cũng tìm thấy ở nhân vật Lan trong truyện ngắn *Bức chân dung duy nhất* của Phong Điệp. Cả cuộc đời Lan sống lặng lẽ như một cái bóng, để rồi đến khi chết đi, lưu lại hình ảnh của cô ở nhân gian cũng chỉ có một “bức ảnh mặt cúi gằm”, nom rất tội nghiệp. Qua đó, độc giả nhận ra rằng đô thị vừa là nơi hứa hẹn cơ hội khẳng định mình, vừa là mê cung khổng lồ nuốt chửng cá tính, buộc con người phải không ngừng kiếm tìm, định nghĩa lại bản thân để thoát khỏi cảm giác tha hóa và vô nghĩa. Đây cũng là một trong những vấn đề cốt lõi mà truyện viết

về đô thị đương đại nỗ lực lí giải và phản ánh, cho thấy sự giằng co giữa khát vọng tự do và thực tại khốc liệt bủa vây của đời sống thị dân.

2.3.3. Con người thị dân thức tỉnh trước sự khủng hoảng môi trường sinh thái đô thị

Trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, con người thị dân không chỉ hiện lên như nạn nhân của quá trình đô thị hóa, mà còn được định hình như một chủ thể phản tỉnh trước khủng hoảng môi trường sinh thái đô thị. Song song với việc phơi bày những lệch chuẩn trong cách ứng xử của con người đô thị đối với tự nhiên và nhận diện các chấn thương tâm lí nảy sinh từ không gian sinh thái bị tổn thương, các nhà văn đương đại còn hướng tới việc xác lập những chuẩn mực đạo đức sinh thái mới cho căn tính thị dân, đặc biệt ở tầng lớp trí thức.

“Nghề văn không phải là một nghề thủ công, nó cũng không phải là một thứ công việc. Nghề văn là sứ mệnh... Văn chương phải chăng vì thế giống như những tiếng gọi thôi thúc con người sống tốt đẹp hơn, nhân văn hơn”. (*Bông hồng vàng và Bình minh mưa* - Pautovsky). Từ góc nhìn của chủ nghĩa nhân văn sinh thái, con người đô thị đã biết thức tỉnh, sám hối tôn trọng tự nhiên và bản thể của chính mình, từ đó nỗ lực bảo vệ thiên nhiên và những giá trị truyền thống đồng thời hướng tới cuộc sống gắn liền với thiên nhiên. Soi vào những mô hình đạo đức sinh thái, con người trước làn sóng đô thị có thể tìm được hướng đi đúng đắn để “sống tốt đẹp hơn, nhân văn hơn”.

2.3.3.1. Con người sám hối, tôn trọng tự nhiên

C. Glotfelty đã từng nhấn mạnh rằng: Hầu hết tác phẩm phê bình sinh thái đều có chung một động cơ: “đó là nỗi day dứt về việc chúng ta đã đi tới thời đại môi trường cạn kiệt, một thời đại mà hậu quả hành động của con người đang tàn phá hành tinh. Chúng ta đã tới thời đại đó. Hoặc là chúng ta phải thay đổi chính mình hoặc sẽ phải đối mặt với thảm họa toàn cầu” [Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, ed. 2014]. Trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI mà chúng tôi khảo sát, người đọc cũng nhận ra sự thức tỉnh, sám hối, tôn trọng tự nhiên và bản thể con người. Trước thảm họa sinh thái đang hiện hữu, văn học với tư cách là một hình thức “tư duy sinh thái” đã không đứng ngoài cuộc, mà âm thầm thực hiện sứ mệnh của mình: khơi

dậy ý thức cộng sinh và thức tỉnh trách nhiệm nhân loại đối với hành tinh chung. Dù có thể đến muộn so với các diễn ngôn khoa học, nhưng văn chương vẫn là diễn ngôn giàu tính nhân văn nhất, bởi nó đánh thức sự thay đổi không phải chỉ ở hành vi mà từ chiều sâu của nhận thức.

Đứng trước sự thay đổi chóng mặt của tự nhiên trước làn sóng đô thị hóa, thị dân, trí thức luôn trăn trở: “Hà Nội rồi đây sẽ còn mất nhiều thứ mà nó đã ghen ngào tự hào có...”, “Chao ôi tao nhớ ngày ấy quá” [Nguyễn Việt Hà, 2022, tr. 153], “Hà Nội à, mày ở đâu. Mày cũng làm cho tao thấy nhớ” [Nguyễn Việt Hà, 2022, tr. 133]... Trong nỗ lực sám hối, ăn năn bằng một tấm lòng thành thực trước tự nhiên, tiểu thuyết *Gần như là sống* của Đỗ Phấn gây ấn tượng mạnh bằng những chi tiết rất thực tế, chứa đựng ẩn ức giữa không gian sống hiện đại. Nhà văn Đỗ Phấn đã níu giữ không gian phố cổ Hà Nội với những căn biệt thự rêu phong của Pháp, hàng quán ven đường được miêu tả như những bảo tàng sống về Hà Nội. Dường như đối với nhà văn Đỗ Phấn hay Nguyễn Việt Hà thì nhắc đến Hà Nội là nhắc đến lối kiến trúc chuẩn mực và vĩnh cửu.

Có lẽ cũng chính vì sự thức tỉnh, sám hối ấy mà khi viết về đô thị Hà Nội, Đỗ Phấn và Nguyễn Việt Hà đều muốn khơi gợi vào lòng người đọc một không gian đô thị văn hóa với những vẻ đẹp của tự nhiên và con người. Đó là những mái nhà nâu sẫm trầm mặc kiêu sa kinh kì, những chiếc đầu ngọc nghếch trên nóc đầu hồi, những xích lô và nón lá, quang gánh lồng tông thảng hoặc tiếng rao ngô văng buổi sáng mùa đông... Với nhà văn Nguyễn Việt Hà, khí tiết của con phố cổ gắn liền với loài hoa mang một tên rất lạ “Bạch Bạch” trong đèn “Bạch Vân”. Đó phải chăng là sự ám chỉ về một quá khứ trong trắng, trinh bạch và những ý niệm về sự trinh trắng của người phụ nữ của Nguyễn Việt Hà và cũng là cách các nhà văn thể hiện sự tôn trọng tự nhiên và những giá trị tốt đẹp của con người.

Mang theo những trăn trở về hiện thực sống ngột ngạt và khủng hoảng sinh thái trong lòng đô thị hiện đại, các nhà văn Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã bắt đầu tiếp cận hiện thực bằng một lăng kính sinh thái nhân văn sâu sắc. Thay vì chỉ phản ánh hậu quả của quá trình đô thị hóa, văn học giai đoạn này hướng đến việc truy nguyên

– cắt nghĩa các thảm họa sinh thái đô thị như hệ quả tất yếu từ chính những hành vi phi nhân văn, những tham vọng chiếm hữu và vô cảm của con người đối với tự nhiên và cộng đồng sống. Trong truyện viết về đô thị đầu thế kỉ XXI, độc giả dễ dàng nhận ra sự dịch chuyển từ mô tả bề mặt đời sống đô thị sang phản tư về các nguồn cơn sâu xa mang tính văn hóa – đạo đức của khủng hoảng sinh thái.

Nhà văn Đỗ Phấn, bằng giọng văn trầm lắng và hoài niệm trong *Gần như là sống*, đã cho thấy cái giá của sự phát triển không bền vững, khi “những cây cổ thụ trong thành phố mấy năm nay bị tàn phá nặng nề bởi nhiều lực lượng. Cả thiên nhiên và con người. Cả công khai và bí mật” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 171]. Tác phẩm không chỉ ghi nhận mất mát về cảnh quan mà còn phơi bày sự tha hóa của con người – khi họ không còn coi cây xanh là một phần của môi sinh tinh thần. Tương tự, trong *Thị dân tiểu thuyết*, Nguyễn Việt Hà mượn giọng điệu trào lộng để phản ánh sự xâm thực văn hóa và hỗn loạn xã hội – một dạng “ô nhiễm sinh thái” không chỉ ở môi trường tự nhiên mà còn trong đời sống con người: “những người mới đến mua nhà ở phố đều nhang nhác nửa quan nửa cướp, nửa tỉnh, nửa quê, dở ông dở thằng” [Nguyễn Việt Hà, 2022, tr. 35]. Ở đây, “ô nhiễm” không chỉ là bụi khói, tiếng ồn mà còn là sự mất cân bằng giữa các giá trị sống, giữa con người và không gian văn hóa truyền thống của đô thị.

Với giọng điệu nhẹ nhàng nhưng đầy cảnh báo, Đỗ Bích Thúy trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* lại đặt ra vấn đề về mật độ dân số và áp lực sinh tồn lên không gian đô thị: “Cứ cái đà này chả mấy chốc mà người ta phải ngồi lên người nhau mới đủ chỗ” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr. 78]. Lời nhận định không chỉ phản ánh thực trạng quá tải mà còn hàm chứa một nỗi lo xa về sự tan vỡ cấu trúc sống hài hòa – một dạng khủng hoảng sinh thái gắn liền với chính sách quy hoạch, phân bố dân cư và đạo đức tiêu dùng.

Nhà văn Nguyễn Xuân Thủy cũng đã thể hiện tiếng nói mang tính phản tỉnh trước hiện thực khốc liệt của đô thị hóa và suy thoái sinh thái trong tác phẩm *Nhắm mắt nhìn trời*. Tác giả đã nhìn nhận sự bùng nổ các nhu cầu vật chất không chỉ là một thực tế xã hội, mà còn là một đe dọa hiện sinh đối với từng thước đất, ngọn cỏ

và sinh vật. Vì thế tác giả đã xây dựng nhân vật Nguyễn (*Nhắm mắt nhìn trời*) tỏ rõ thái độ phản kháng thẳng thắn khi sẵn sàng gạt bỏ tình bạn trước những gì Thành, Trí, Tâm đã làm với dòng sông quê, với mảnh đất chôn nhau cắt rốn. Như thế, nhà văn Nguyễn Xuân Thủy đã bắt đầu phát ra những tín hiệu báo động trước nguy cơ sinh thái nơi đô thị. Tác giả còn khơi mở một tư tưởng sinh thái mang tính nhân văn khi đề ra một giải pháp: muốn tồn tại một cách bền vững, con người cần từ bỏ tâm thế chiếm hữu, gạt bỏ “tham – sân – si”, hướng đến sự đồng hành, san sẻ và chung sống cùng tự nhiên. Thông điệp ấy được kiến tạo tập trung qua suy tư giàu tính triết lý của nhân vật Nguyễn: “Xưa người đi vỡ đất. Nay đất làm vỡ mặt người. Xưa đất hoang, nay đất đều có chủ, chỉ có người hoang dại vì không có đất... Nếu con người biết nắm tay nhau, chung sống hòa bình và san sẻ thì thực ra Trái đất vẫn còn rất rộng” [Nguyễn Xuân Thủy, 2014, tr. 304]. Chuỗi đối lập “xưa – nay”, “người vỡ đất – đất làm vỡ mặt người”, “đất hoang – người hoang dại” tạo nên sự đảo chiều về nghĩa, qua đó giải cấu trúc quan niệm con người là chủ thể tuyệt đối chi phối không gian sống. Trong cấu trúc kí hiệu này, “đất” không còn chỉ là một thực thể địa lí mà trở thành kí hiệu của quyền sở hữu, chỗ đứng và căn tính; trạng thái “không có đất” vì thế biểu thị sâu xa tình thế mất nơi thuộc về và bị đẩy ra bên lề của con người trong đời sống đô thị. Trái lại, hình ảnh “nắm tay nhau”, “chung sống” và “san sẻ” tạo lập một trường nghĩa khác, gợi mở khả năng chuyển đổi từ mã chiếm hữu sang mã cộng cư. Những dòng kết của tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* vì vậy không chỉ ghi nhận sự thay đổi trong nhận thức của cá nhân mà còn cho thấy quá trình tái mã hóa quan hệ giữa con người với không gian: từ chinh phục, phân chia và loại trừ sang kết nối, sẻ chia và cùng tồn tại.

Tóm lại, trong truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, những vấn đề của môi trường sống được biểu đạt thông qua một hệ thống kí hiệu và mã văn hóa gắn với đất đai, nơi chốn, quyền sở hữu và vị thế con người. Bằng việc làm lệch chuyển hoặc đảo chiều các mã nghĩa quen thuộc, truyện Việt Nam đương đại đang thực hiện chức năng phản tư đối với những diễn ngôn về phát triển và văn minh đô thị; đồng thời kiến tạo những khả thể ý nghĩa mới về mối quan hệ giữa con người,

cộng đồng và không gian sống. Văn học lúc này không chỉ dừng lại ở chức năng thẩm mỹ mà còn trở thành một hình thức phản tư về các vấn đề đạo đức gắn với môi trường sống, đồng thời kiến tạo không gian đối thoại giữa văn hóa đô thị và tư duy sinh thái nhân văn trong bối cảnh hiện đại.

2.3.3.2. Con người nỗ lực bảo vệ thiên nhiên và giá trị truyền thống ở chốn thị thành

Thời kì mở cửa tạo ra nhiều sự đan cài phức tạp trắng - đen, tốt - xấu. Các tác phẩm văn xuôi thời kì này đã phản ánh một cách sinh động bức tranh cuộc sống hỗn tạp nơi đô thị thông qua việc xây dựng một thế giới nghệ thuật thành thị với nhiều hạng người, nhiều cảnh ngộ đa dạng, nhiều phong tục, tập tục hỗn độn. Truyền thống và hiện đại là những yếu tố song song cùng tồn tại trong đời sống của xã hội đô thị. Theo các nhà văn Việt Nam đầu thế kỉ XXI, để hướng tới sự phát triển bền vững theo chủ nghĩa nhân văn sinh thái thì bản thân con người đô thị phải thức tỉnh, nỗ lực bảo vệ những giá trị truyền thống tốt đẹp và khơi dậy những giá trị truyền thống tốt đẹp của con người Việt như: tình yêu chân thành, sự vị tha, lòng hiếu thảo, tình cảm gia đình... Đó chính là ánh sáng nhân bản được gieo cấy trong vùng đô thị khô khát, là nốt nhạc âm áp vang lên giữa xã hội đang ngày càng mất kết nối cảm xúc.

Là một “giai phố” từ thuở được sinh ra đến tận hiện tại, nhà văn Nguyễn Việt Hà thường lấy phố cổ làm tâm điểm trong những trang văn của mình. Không gian phố cổ là nơi ẩn chứa sự giao tranh gay gắt giữa yếu tố truyền thống và hiện đại. Trong tiểu thuyết *Thị dân tiểu thuyết*, tác giả đã trao sứ mệnh đương đầu với những thế lực “ngoại vi” lúc nào cũng muốn nhắm nhe đặt chân xâm lấn không gian phố cổ cho hai nhân vật “Lễ hâm” và “Hải dớ” - một người kế thừa gia nghiệp, chuyên làm bánh nướng bánh dẻo kiểu truyền thống, một người trọng Pháp văn, muốn giữ nghề bán sách cũ. Tên của họ gắn liền với những biệt danh: “dớ”, “hâm”, “dở hơi”, như một cách gọi có phần “trân trọng” với những ai còn dũng cảm bám trụ lại không gian ấy, vừa cho thấy một sự lạc thời giữa chốn đô thị. Mặc dù sau này, nhà của Hải dớ cũng bán nốt, chủ mới cho xây khách sạn và tiền sảnh là một nhà hàng *dimsum* nhưng những trăn trở, băn khoăn của Hải về Hà Nội “cái phố của

mình nó từ đâu đến?” thì vẫn còn đau đầu như một lời sám hối, day dứt khôn nguôi. Trong con mắt của nhà văn Nguyễn Việt Hà, xã hội đô thị ngày nay vẫn còn tia hy vọng vì đâu đó vẫn vương sót lại những người biết trân trọng truyền thống.

Trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là*, Đỗ Bích Thúy cũng cho thấy sự “lăn xả” của nữ giới trên hành trình bảo vệ môi trường, bảo vệ những giá trị truyền thống tốt đẹp của dân tộc và nhân loại. Đó là bà Minh - mẫu người phụ nữ truyền thống, hội tụ đủ những nét đẹp của người Tràng An. Bà là người phép tắc, mẫu mực và cầu kì trong nếp sống, “trở thành tấm gương cho tất cả các em, con, cháu, nhất là khi ông bà đã mất. Mặc dù là phận gái nhưng việc lớn, việc nhỏ trong gia đình, họ mặc các em bao giờ cũng hỏi ý kiến” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.9]. Bà dùng những câu chuyện miên man bất tận trong kí ức của mình về chồng, về con, về những năm tháng nghèo khổ, ngụp lặn trong thiếu thốn của quá khứ để giáo dục cháu con. Xây dựng những nhân vật như vậy, các tiểu thuyết gia thế kỉ XXI muốn gióng lên một hồi chuông cảnh tỉnh với mỗi chúng ta: Để hướng tới sự phát triển bền vững trong xã hội đô thị hiện đại, con người phải trân trọng tự nhiên và giữ gìn những giá trị truyền thống tốt đẹp. Cũng trong tiểu thuyết này, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang từng để nhân vật chất vấn cuộc đời bằng một câu hỏi đầy ưu tư: “Cuối cùng thì điều gì là tồn tại thật trong đời?” – câu hỏi không chỉ dành cho nhân vật, mà còn là nỗi băn khoăn của bất cứ ai đang sống trong thế giới hiện đại nhiều biến động. Tuy nhiên, chính tác phẩm cũng tự trả lời câu hỏi đó bằng kết thúc đầy nhân văn. Hai nhân vật Du và Lâm Lâm – những con người từng bị vây hãm trong cô đơn, hoài nghi về cuộc sống đã tìm thấy nhau qua tình yêu chân thành. Tình yêu ấy không chỉ giúp họ chữa lành những tổn thương, mà còn đánh thức bản năng sống tích cực, hướng về tương lai. Hình ảnh mầm sống trong cơ thể Lâm Lâm trở thành biểu tượng đẹp để cho hi vọng và niềm tin – rằng dù đời sống có đổi thay thế nào, giá trị nhân bản vẫn là điều trường tồn trong tâm hồn con người.

Không chỉ trong *Nhiều cách sống*, vẻ đẹp truyền thống của con người đô thị cũng hiện diện rõ nét trong tập truyện ngắn *Thành phố đi vắng* của Nguyễn Thị Thu Huệ. Đó là vợ chồng Mừng trong *Cú mèo và rượu hoa* với tình yêu sâu đậm, là

nhân vật “cháu” trong *Không thể kết thúc* – người đã lựa chọn tha thứ, lựa chọn giữ lại kí ức đẹp để vượt qua quá khứ đau thương. Dù sống trong một xã hội nhiều va đập và tổn thương, họ vẫn chọn yêu thương, chọn bao dung như một cách tự cứu lấy bản thân và níu giữ chất người giữa phố thị lạnh lẽo. Những người dân vùng biển như cha mẹ của Đại Dương trong *Với tay là đến* vẫn tin vào tương lai, vào sự tốt đẹp sẽ đến với con mình. Đó là những người lao động lam lũ nhưng không mất đi lòng tin, luôn lặng lẽ hi sinh và sống hết mình vì người khác.

Tất cả những mảnh ghép nhân vật ấy hợp thành một bản nhạc nhẹ nhàng mà giàu xúc cảm – bản nhạc về tình người giữa xã hội hiện đại vốn ngày càng lạnh lẽo và vô cảm. Qua những nét khắc họa chân thực, giàu chất nhân văn, các nhà văn đương đại không chỉ phản ánh hiện thực đô thị mà còn gửi gắm niềm tin vào sức mạnh của tình yêu thương, lòng vị tha, sự hi sinh – những giá trị truyền thống đã làm nên bản sắc của con người Việt Nam. Đó cũng chính là lời khẳng định: dẫu xã hội có đổi thay đến đâu, thì phẩm giá con người, những điều thiện lành sâu thẳm vẫn là điều níu giữ nhân tính và làm nên ý nghĩa cuộc sống.

2.3.3.3. Con người hướng tới cuộc sống gắn liền với thiên nhiên

Trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, căn tính thị dân hướng tới cuộc sống gắn liền với thiên nhiên được kiến tạo như một kí hiệu nhân văn sinh thái, phản ánh nỗ lực tìm kiếm mô hình phát triển bền vững của con người giữa không gian đô thị nhiều tổn thương. Khi con người đô thị bắt đầu ý thức sâu sắc về những mất mát của tự nhiên do chính mình gây ra, họ sẽ từ chối việc tôn vinh một chiều các thành tựu văn minh và tiến bộ kĩ thuật hiện đại và quay trở về cuộc sống gắn liền với tự nhiên. Trong hệ kí hiệu tự sự, khoảnh khắc con người nhận ra thiên nhiên đang bị hủy hoại trở thành dấu mốc chuyển hóa căn tính: từ chủ thể chinh phục sang chủ thể đối thoại và chung sống với môi trường tự nhiên.

Qua những trang văn của mình, Đỗ Phấn luôn khao khát giữ gìn những nét đẹp tự nhiên, những giá trị văn hóa của một thời đã xa và phản ánh bức tranh “nửa tối nửa sáng” của bộ mặt phố phường. Nhà văn không phủ nhận những nhà hàng, khách sạn, cao ốc góp phần tạo nên bộ mặt hiện đại cho thành phố, nhưng ông tỏ ra

luyện tiếc một không gian Hà Nội cũ trầm mặc, yên bình với nét đẹp tự nhiên. Bị giam cầm giữa những bức tường bê tông ngọt ngào, len lỏi qua những khói bụi phố phường và lớp người đông đúc, cảm thức của họ là sự “chối bỏ đô thị” để được “quay về” với tự nhiên. Đó là phải chăng là lí do để nhà văn Đỗ Phấn mở đầu tiểu thuyết *Gần như là sống* bằng việc kiến tạo căn tính thị dân hướng tới thiên nhiên thông qua chuỗi hình ảnh mang tính kí hiệu về những chuyến rời bỏ đô thị. Hành trình của Thành, Trọng, Yên, Phi – những con người đã định cư lâu năm nơi thành phố khởi phát từ cảm thức bức bối trước đời sống đô thị bị thu hẹp trong những “chiếc hộp xinh xắn” nhưng ngọt ngào, thiếu sinh khí. Không gian đô thị ở đây được mã hóa như một kí hiệu của sự tù hãm, trong khi vùng biển hoang dã và thiên nhiên nguyên sơ trở thành kí hiệu đối lập, đại diện cho tự do, sự sống và khả năng tái sinh tinh thần. Trong tiểu thuyết này, cứ mỗi lần cảm thấy ngọt ngào trong không gian thành thị, hay vướng vào những mối quan hệ rối rắm, Thành lại xách ba lô đi về những vùng đất tự nhiên với mong muốn tìm “một chút cảm giác nguyên sơ núi rừng chưa bị dung tục hóa bởi làn sóng du lịch” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 344]. Đó dường như là một thỏa thuận ngầm giữa Thành và những nỗi buồn đang nhen nhóm trong đầu. Bằng tất cả tình cảm chân thành với tự nhiên, Thành xem tự nhiên như một phần thân thể, là điểm tựa tinh thần mỗi lần trái tim bị vụn vỡ, đau khổ.

Cũng trong tiểu thuyết này, người đọc bắt gặp khá nhiều lần hình ảnh con người thành thị trở về hòa nhập trong thế giới tự nhiên. Đó là đôi tình nhân Thành – Yên khi được thả lỏng trong sự chở che của thiên nhiên đã thực sự cảm thấy mình ấm áp giữa: “Heo may đã về, những cây phượng trút lá vàng long lanh như rắc bụi trên con đường ven hồ dẫn ra một bán đảo nhỏ. Buổi chiều không có ca trực, Yên và tôi vẫn thường đến quán cà phê trên bán đảo này ngồi. Chiếc bàn đá dưới cây dù nhiều màu sắc khuất sau làn si tỏa bộ rễ um tùm nhìn ra mặt hồ Trúc Bạch. Một vách ngăn tình cờ nhưng cực kì hiệu quả. Nó cắt rời chúng tôi một cách tương đối ra khỏi âm thanh ồn ã phố phường. Chỉ còn lại trước mắt mênh mông mặt nước với vài ba cánh cò lửa cần mẫn ngó nghiêng tìm mồi. Những con cá rô phi non hớp chiếc miếng bé xíu dẹt thành chuỗi vòng ngoằn ngoèo quanh mấy chiếc cọc nửa chìm nửa nổi... Yên

ngồi tựa vào vai tôi nhìn ra mặt hồ. Thư giãn im lặng” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 266-267]. Cũng có lẽ vì vậy mà trong tranh vẽ của Thành, phổ xá hiện “bao giờ cũng vào lúc hồng tươi nắng sớm” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 305]. Cảm giác được vỗ về, an ủi từ chính thế giới tự nhiên có lẽ cũng là cảm xúc của Phi khi bị nằm liệt giường sau vụ tai nạn giao thông thảm khốc. Trong lịch sinh hoạt của Phi, buổi sáng và buổi chiều đều đặn có hai giờ đồng hồ Phi được cho ngồi lên xe đẩy dạo quanh vườn nhà. Đó là những giờ phút Phi được hòa mình vào tự nhiên và cũng là những giờ phút Phi cảm thấy vui vẻ nhất trong ngày.

Khắc họa một cách tinh tế mối quan hệ gắn bó giữa con người hiện đại với thế giới tự nhiên cũng là phương thức để nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang thể hiện khát vọng hòa điệu, tìm về sự an yên trong một đời sống nhiều biến động trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*. Thiên nhiên trong tác phẩm không chỉ là phong nền tĩnh tại mà còn là thực thể sống, tương tác, góp phần chữa lành, thanh lọc tâm hồn con người. Nhân vật Huy, sau khi rời bỏ không gian đô thị Sài Gòn ồn ào, đã có những khoảnh khắc trở về với thiên nhiên trong lành của Hà Nội: “Hưởng cái nắng mùa đông những ngày đầu năm” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 52]; hay cảm nhận sự chuyển mình của thời tiết: “Lúc này, mùa đông Hà Nội đang trôi vào khoảng thời gian đẹp nhất. Lạnh se se và nắng ươm ươm vàng” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 53]. Từ góc nhìn kí hiệu học, ánh nắng, cái lạnh “se se”, sắc vàng “ươm ươm” được nhà văn xây dựng như những mã cảm giác, đối lập với sự ồn ào, ngọt ngào của đô thị hiện đại, qua đó tái định vị căn tính thị dân trong mối quan hệ hài hòa hơn với môi trường sống. Sự thức tỉnh ấy còn được khắc họa rõ nét qua thói quen chơi hoa của Lâm Lâm – một hành vi mang tính biểu tượng của việc tìm kiếm cân bằng tinh thần: “nhìn những cánh hoa căng mướt mùi nhựa sống. Tụ đọng trong đầu loãng tan hết mọi thắc mắc” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 111]. Không chỉ là thú chơi mang tính thẩm mỹ, chơi hoa còn là biểu tượng của đời sống nội tâm an tịnh. Hoa ở đây cũng không chỉ là đối tượng thẩm mỹ mà trở thành kí hiệu của sinh lực tự nhiên, đối trọng với sự khô cằn cảm xúc do đời sống đô thị gây ra. Qua những chi tiết ấy, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã góp phần định hình hình ảnh con người thị dân

đương đại như một chủ thể biết lắng nghe thiên nhiên, hướng tới sự chữa lành và tái sinh bản thể trong bối cảnh đô thị hóa ngày càng sâu rộng.

Đặc biệt, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã dành nhiều miêu tả giàu hình ảnh để tái hiện không gian tự nhiên đa dạng, sinh động: “Một bụi tre ngà. Một cây bàng cổ thụ. Một cây phượng hoa đỏ... Tiếng chim ríu rần” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 176]; hay “cây điệp đỏ xuống những lọn hoa vàng. Thoang thoang gió đưa về nồng nồng hương sữa nở sớm” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 198]. Những chuỗi liệt kê sinh động ấy không đơn thuần là tả cảnh mà còn mở ra một trường cảm xúc thẩm mỹ, nơi con người tìm thấy sự kết nối với không gian sống thông qua giác quan, kí ức và cảm xúc. Từ đó có thể thấy, trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*, Nguyễn Quỳnh Trang đã kiến tạo một hình ảnh con người đô thị mang khát vọng “tự chữa lành” bằng cách quay về với thiên nhiên. Hành trình này không chỉ thể hiện sự thức tỉnh sinh thái trong văn học đương đại, mà còn đặt ra vấn đề về sự cân bằng giữa hiện đại và truyền thống, giữa con người và môi trường sống – một chủ đề mang tính nhân văn và thời sự sâu sắc.

Trong truyện ngắn của Đỗ Tiến Thụy, thiên nhiên không chỉ là phong nền tĩnh tại mà còn là một thực thể sống động, gắn bó mật thiết, góp phần chữa lành, thanh lọc và tái tạo cảm xúc của con người. Nhà văn đã tái hiện hình ảnh đồng quê Bắc Bộ bằng một giọng điệu thấm đẫm hoài niệm, giàu chất thơ. Những buổi chiều chăn trâu, tiếng sáo vi vu trên lưng trâu, hay cảnh thả diều trên triền đê không chỉ khơi dậy vẻ đẹp yên bình, đầm ấm của làng quê, mà còn phản chiếu một trạng thái tinh thần trong trẻo, dung dị, đối nghịch với những đổ vỡ của con người nơi đô thị hiện đại. Trong truyện ngắn *Gió đồng se sắt*, nhân vật “tôi” tìm lại sự bình yên sâu thẳm khi trở về với kỉ niệm tuổi thơ nơi đồng quê: “Tôi thấy cơ thể mình nhẹ dần, nhẹ dần rồi bay bổng trên cánh đồng tuổi thơ. Cậu học trò ngật ngưỡng trên lưng trâu đọc sách, nhưng hễ con trâu mộng no tròn như sim chín dặng chân, cong đuôi là vội tụt xuống...” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr.84]. Cảm giác “cơ thể nhẹ dần, nhẹ dần rồi bay bổng” đã miêu tả chân thực sự giải thoát tinh thần của nhân vật “tôi” hành trình tìm lại sự bình yên sau những va đập của đời sống hiện tại.

Cũng tương tự như vậy, trong truyện ngắn *Nơi không có sóng Xi phon* của nhà văn Đỗ Tiến Thụy, người lính sau cú sốc tình cảm bị phản bội đã trở về với cánh đồng tuổi thơ như trở về với cội nguồn an lành của tâm hồn. Những chi tiết tưởng như nhỏ bé như một cánh “chuồn chuồn ngô liệng xè xè”, “hai con chuột béo mồm đuổi nhau chí chóe” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr.13] lại chứa đựng sức gợi lớn. Chúng chính là những kí hiệu thẩm mỹ khơi dậy nhịp sống quen thuộc, ấm áp và trong lành của quê hương, giúp Trương giải tỏa nỗi cô đơn, tìm lại sự cân bằng nội tâm. Thiên nhiên, trong trường hợp này, hiện lên như một không gian trị liệu tinh thần, nơi con người được thanh lọc khỏi những tổn thương của đời sống đô thị và tình cảm cá nhân. Người lính Trương chợt nhận ra: “Mụ mồm trước tình yêu sôi cuồng tuổi trẻ, chàng quên phứt những thao thức thường thấy ở Tây Nguyên. Giờ ngẫm đặng, chàng mới ngộ ra khi vui thú ta có thể lãng quên mọi thứ, kể cả nơi chôn nhau cắt rốn, chỉ khi có tâm sự thì quê hương là cái túi trút bỏ buồn phiền” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr.14]. Đó cũng là những chiêm nghiệm mang tính triết lí của chính tác giả về vấn đề về bản sắc và trách nhiệm đối với nguồn cội trong một thế giới dễ cuốn người ta vào những thú vui phù du.

Như vậy, văn chương cũng không chỉ nói về chuyện của hôm qua, hôm nay mà còn nói tới chuyện ngày mai - những gì thuộc về tương lai, những điều có thể xảy ra. Bởi hiện thực không đứng im, nhất thành bất biến mà thay đổi không ngừng. Một nhà văn có đôi mắt tinh tường sẽ nhìn ra tiềm năng, nguy cơ của hiện thực và với lẽ đó, văn học có khả năng tiên tri ngay cả khi tất cả đang “ngủ quên” nơi thực tại. Qua mỗi trang văn của mình, các nhà văn Việt Nam đầu thế kỉ XXI luôn muốn truyền tải một thông điệp hướng tới sự phát triển bền vững theo chủ nghĩa nhân văn sinh thái đô thị. Thông điệp đó xuất phát từ chính sự sám hối, tôn trọng giống loài, tôn trọng bản thể, nỗ lực bảo vệ tự nhiên và những giá trị truyền thống, hướng về cuộc sống gắn với tự nhiên của con người đô thị.

TIỂU KẾT CHƯƠNG 2

Từ sau Đổi mới năm 1986, đặc biệt đầu thế kỉ XXI, đô thị trở lại như một đối tượng trung tâm với diện mạo hoàn toàn mới. Qua khảo sát truyện Việt Nam viết về đô thị đầu thế kỉ XXI từ góc nhìn kí hiệu học, người viết nhận diện được đô thị như một hệ thống mã hóa phức tạp, nơi các tầng lớp kiến trúc, sinh thái và con người thị dân cùng tham gia kiến tạo nên bản đồ ý nghĩa của không gian sống hiện đại.

Trước hết, kiến trúc đô thị, bao gồm cả vùng ngoại biên và nội đô mang những đặc tính vừa dung hợp vừa phân hóa. Trong khi vùng ngoại biên thể hiện rõ đặc trưng “lưỡng cư”, là nơi giao thoa giữa nông thôn và thành thị, với sự đan xen giữa truyền thống và hiện đại, thì nội đô lại cho thấy sự phân loại rõ nét qua các thiết chế kiến trúc công cộng, dân dụng và thương mại – những biểu hiện cụ thể của đời sống xã hội tiêu dùng và công nghiệp hóa.

Trên nền không gian kiến trúc đó, mã sinh thái đô thị tiếp tục khắc họa rõ nét trạng thái khủng hoảng, từ sự dồn nén không gian sống, đến việc phá vỡ các cân bằng tự nhiên và chuyển dần sang hệ sinh thái nhân tạo. Quá trình này không chỉ là biểu hiện của đô thị hóa mà còn là dấu hiệu của một sự giằng xé giữa phát triển và hủy hoại, giữa tiện nghi hiện đại và mất mát hệ sinh thái truyền thống.

Gắn với hai hệ mã trên là mã định vị con người thị dân – chủ thể vừa kiến tạo vừa chịu tác động của đô thị, vừa là tác nhân vừa là nạn nhân của sự khủng hoảng môi trường sinh thái đô thị. Thị dân hiện đại hiện lên trong nỗi ưu tư sinh kế, lối sống trọng vật chất, sự chia tách với tự nhiên và sự khủng hoảng căn tính cá nhân. Tiếng nói cô đơn, hoài nghi, hoảng loạn trở thành điệp khúc của hành trình tự vấn bản thể trong không gian sống bị bóp méo bởi áp lực hiện sinh của cư dân thành thị. Tuy nhiên, chính trong tình trạng đó, các nhà văn đương đại cũng đã phát hiện và phản ánh những tín hiệu phản tỉnh: sự thức tỉnh lương tri, nỗ lực bảo vệ tự nhiên, gìn giữ các giá trị truyền thống và khát vọng thiết lập một lối sống bền vững, hài hòa với môi trường. Vì thế truyện Việt Nam viết về đô thị đầu thế kỉ XXI thể hiện cái nhìn nhân văn, dự báo một viễn cảnh hồi phục, một khả thể chữa lành vượt ra khỏi bóng tối của quá trình đô thị hóa.

Như vậy, so với các giai đoạn trước, đô thị trong văn học đương đại không còn là phong nền tĩnh hay biểu tượng đơn nhất, mà trở thành một hệ thống kí hiệu động, đa trị, phản ánh sâu sắc những biến chuyển của đời sống văn hóa – xã hội. Đây cũng là không gian nơi kí ức, hiện thực và những đứt gãy bản sắc giao cắt, làm nên cảm quan văn hoá, thẩm mỹ đặc thù của văn học đầu thế kỉ XXI.

CHƯƠNG 3

ĐÔ THỊ NHƯ MỘT LIÊN KÍ HIỆU VĂN HOÁ

TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XXI

Nhà nghiên cứu Trương Quang Thao đã từng khẳng định rằng: Văn hóa là chức năng trung tâm của đô thị và lí giải chức năng văn hoá “như một tập hợp các cách thức ăn ở và cách thức ứng xử của các nhóm xã hội cấu thành cộng đồng cư dân đô thị.” [Trương Quang Thao, 2003, tr.58]. Cũng theo tác giả Trương Quang Thao, nguồn gốc của văn hoá đô thị xuất phát từ hai yếu tố cơ bản: một mặt, là mức độ tập trung dân số cao, tạo nên mật độ cư trú dày đặc; mặt khác, là tính đa dạng xã hội, tức sự không đồng nhất về tầng lớp, nghề nghiệp, lối sống giữa các nhóm dân cư. Chính điều này đã tạo nên những đặc thù văn hoá riêng trong đời sống đô thị.

Từ đó, có thể nói, đô thị là kết tinh của văn hóa nhân loại. Sự phát triển của đô thị là một quá trình diễn tiến dần dần. Đi liền với quá trình phát triển ấy là sự định hình các giá trị và quan niệm văn hoá đô thị. Nói cách khác, bức tranh đô thị phản ánh trạng thái văn hóa xã hội được hình thành trong lịch sử của cộng đồng đô thị và đóng vai trò là kí ức chung của cộng đồng đó. Nói như nhà nghiên cứu Nas Peter JM: “Urban symbolism reflects the historically formed socio-cultural state of the urban community and functions as her common memory” (Tính biểu tượng đô thị phản ánh trạng thái văn hóa – xã hội của cộng đồng đô thị được hình thành trong lịch sử và vận hành như kí ức chung của cộng đồng ấy) [Nas PJM, 2011, tr.127]. Như vậy lịch sử và văn hóa của đô thị hàm chứa nét đặc trưng và diện mạo của đô thị. Quan niệm của con người về các giá trị xã hội gắn với đô thị luôn biến đổi cùng với tiến trình sinh tồn của con người thị dân và sự phát triển của không gian đô thị. Trong quá trình đô thị hoá và hiện đại hoá, những yếu tố lạc hậu, không còn phù hợp với nhu cầu và chuẩn mực mới sẽ dần bị loại bỏ, trong khi các giá trị văn hoá, cả vật chất lẫn tinh thần, có ý nghĩa đối với cộng đồng đô thị lại được nhận diện, bảo tồn và tái kiến tạo như một phần của bản sắc đô thị đương đại. Chúng trở thành chứng nhân lịch sử của quá trình phát triển đô thị và dấu ấn hoạt động của con

người. Những dấu tích lắng đọng văn hóa này sẽ trở thành đặc tính tri thức văn hóa chung của nhân loại, tạo nên nét đặc sắc văn hóa của đô thị. Vì vậy khi tìm hiểu đô thị như một văn bản văn hoá trong truyện viết về đô thị Việt Nam đương đại, người đọc nhận ra một hệ thống mã kí hiệu văn hoá riêng. Nói một cách khái quát, đô thị có thể được xem như một hệ sinh thái nhân văn được kiến tạo nhằm thoát ly khỏi các ràng buộc tự nhiên, vận hành trong khuôn khổ của văn hóa đương đại.

Yu. Lotman và nhóm nghiên cứu ở Tartu coi văn bản văn học là một mô hình thu nhỏ của văn hóa, nơi các kí hiệu mang giá trị lịch sử, xã hội, tư tưởng và thẩm mỹ. Từ góc nhìn kí hiệu học, văn học được miêu tả với cơ chế tạo mã và chuyển mã văn hóa... Văn bản văn học vừa là kết tinh của hệ thống kí hiệu văn hóa, vừa là nơi sản sinh những mã mới. Nhánh này mở rộng đối tượng của kí hiệu học từ văn bản sang các hiện tượng văn hóa – tín ngưỡng, kiến trúc, nghi lễ, lễ hội... và cũng xem xét chúng như hệ thống văn bản có thể đọc và phân tích được.

Từ lí thuyết của Lotman, văn hóa là một cơ chế tạo sinh và lưu giữ thông tin, được cấu thành bởi nhiều hệ thống kí hiệu khác nhau cùng vận hành trong một không gian kí hiệu thống nhất mà ông gọi là semiosphere (ký hiệu quyển). Semiosphere không chỉ là môi trường tồn tại của các kí hiệu mà còn là không gian diễn ra sự tương tác, đối thoại, xung đột và chuyển hóa giữa các mã văn hóa khác nhau. Từ góc nhìn này, đô thị có thể được xem như một dạng ký hiệu quyển đặc biệt, nơi tập trung mật độ cao các hoạt động xã hội và văn hóa, đồng thời là không gian giao thoa giữa nhiều hệ thống giá trị, niềm tin, lối sống và bản sắc.

Tuy nhiên trong khuôn nghiên cứu của chúng tôi, khái niệm văn hóa được giới hạn trong bình diện các hệ thống kí hiệu văn hóa tham gia vào quá trình kiến tạo hình ảnh và ý nghĩa của đô thị trong văn bản tự sự, thay vì được hiểu theo nghĩa rộng bao quát toàn bộ đời sống tinh thần và vật chất của con người. Vì vậy luận án tập trung nhận diện những hệ thống kí hiệu văn hóa nổi bật tham gia kiến tạo ý nghĩa về đời sống đô thị trong văn bản văn học.

Trên cơ sở đó, người viết tiếp cận đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI như một không gian văn hóa đa mã, nơi các hệ thống kí hiệu cùng tồn tại,

tương tác và tạo sinh nghĩa. Các nội dung khảo sát được lựa chọn đều là những phương diện tiêu biểu phản ánh cấu trúc văn hóa của đô thị đương đại. Đó là **mã kí hiệu giới** cho thấy những biến đổi trong nhận thức về giới tính, bản sắc giới và quan hệ quyền lực giới trong môi trường đô thị; là **hệ biểu tượng nghi lễ tôn giáo** phản ánh sự hiện diện, thích ứng và tái cấu trúc của đời sống tâm linh, tín ngưỡng trong bối cảnh đô thị hóa; là **kí hiệu quyền về sự giằng co của các hệ giá trị** làm nổi bật những va chạm, thương lượng và tái định vị giữa các hệ giá trị truyền thống và hiện đại, cộng đồng và cá nhân, bản địa và toàn cầu. Việc tập trung khảo sát các phương diện này cho phép nhận diện đô thị không chỉ như một không gian vật chất hay một bối cảnh xã hội, mà còn như một kí hiệu quyền văn hóa phức hợp, nơi các mã văn hóa liên tục vận động, đối thoại và kiến tạo nên những ý nghĩa mới về đời sống con người Việt Nam đầu thế kỉ XXI. Các mã kí hiệu này nổi bật lên như những trục ý nghĩa chính, phản ánh sự vận động của các chuẩn mực xã hội, các diễn ngôn quyền lực và những căng thẳng bản thể giữa các nhóm xã hội.

Như vậy, đô thị hiện đại được tái hiện trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI là không gian kí hiệu học đa tầng, nơi các biểu tượng không chỉ phản ánh hiện thực xã hội mà còn định hình lại bản sắc văn hoá và cũng là phương thức con người cảm nhận, diễn giải và tương tác với thế giới của riêng mình.

3.1. Mã kí hiệu giới

Trong những nghiên cứu về văn hoá của mình, học giả người Úc Chris Barker đã chỉ ra mối quan hệ giữa địa điểm, không gian và giới tính: “Giới tính là một nguyên lí tổ chức của đời sống xã hội thẩm mĩ trong những mối liên quan quyền lực. Do đó, cách kết cấu xã hội về địa điểm sẽ được định giới” [Chris Barker 2011, tr.518]. Soi chiếu vào truyện viết về đô thị Việt Nam đương đại, người đọc nhận ra đô thị cũng là một văn bản văn hoá với mã kí hiệu giới.

Giới và giới tính là những phạm trù thu hút sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu từ nhiều lĩnh vực khoa học khác nhau, mỗi ngành lại tiếp cận vấn đề này từ những tiền đề và hệ hình lí thuyết riêng biệt. Lĩnh vực sinh học tiếp cận giới tính từ các yếu tố sinh lí và cấu trúc cơ thể; dân tộc học nghiên cứu giới thông qua nghi

lễ, thân thoại và ý thức cộng đồng; chủ nghĩa Marx đặt giới trong quan hệ với cơ sở hạ tầng kinh tế – chính trị; phân tâm học diễn giải giới qua lăng kính tính dục và vô thức... Từ góc nhìn kí hiệu học, giới/giới tính được hiểu không chỉ là các thực thể mang tính bản chất, mà còn là một cấu trúc ý nghĩa được kiến tạo trong các hệ thống kí hiệu văn hóa – xã hội. Hiện nay, các nghiên cứu về giới từ phương diện kí hiệu học chỉ mới được đề cập rải rác trong các công trình liên ngành. Cho đến nay, có thể khẳng định rằng cuốn *Kí hiệu học giới: thân thể chính trị/ chính trị thân thể (Political bodies/body politic: the semiotics of gender*, Equinox Publishing Ltd 2009) của Darlene M. Juschka là một trong những công trình lí luận hiếm hoi đặt vấn đề “kí hiệu học giới/giới tính” như một chủ đề trung tâm. Chuyên luận này đã được nhà nghiên cứu Đỗ Văn Hiếu giới thiệu trong Hội thảo Kí hiệu học của Khoa Ngữ văn, ĐHSP Hà Nội năm 2016. Trong công trình này, Juschka đã vận dụng hệ thống kí hiệu học – đặc biệt là cấu trúc của các sign-symbol, kết hợp với các khái niệm về nghi lễ, huyền thoại và biểu tượng – để kiến tạo một khung lí thuyết nhằm giải mã cách mà giới và giới tính được hình thành, duy trì và tái cấu trúc trong các thiết chế văn hóa, tôn giáo và chính trị. Chuyên luận này đã đem đến những gợi ý rất có giá trị trong việc vận dụng kí hiệu học vào nghiên cứu vấn đề giới/giới tính.

Khi tiếp cận đô thị như một văn bản văn hóa trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, người đọc không chỉ nhận diện được các kí hiệu, biểu tượng vật chất của quá trình đô thị hóa, mà còn phát hiện ra những chuyển dịch sâu sắc trong cấu trúc quyền lực giới. Một trong những biểu hiện nổi bật là sự suy giảm vị thế trung tâm của nam giới – vốn từng là trụ cột của các diễn ngôn văn hoá truyền thống và sự xuất hiện ngày càng rõ nét tiếng nói tiếm cận với tư tưởng nữ quyền, nơi thân phận và khát vọng của người phụ nữ được thể hiện với ý thức thoát ra khỏi sự quy định hoàn toàn của cái nhìn nam quyền. Đồng thời, bên trong lớp vỏ của không gian đô thị hiện đại, truyện Việt Nam đương đại đã hé mở những ẩn ức tâm lí thuộc về bản dạng tính dục, những nỗi niềm thâm lặng của những nhân vật đồng tính – những thân thể bên lề vừa bị che giấu vừa đang gắng sức phát ngôn. Như vậy, đô thị trong

truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã biến thành một môi trường biểu hiện và va đập của các diễn ngôn giới tính, tính dục và bản ngã cá nhân.

3.1.1. Đô thị và sự chuyển dịch vị thế của nam giới

Từ tiếp cận kí hiệu học văn hoá, chúng tôi nhận thấy các văn bản văn học thường biểu đạt các cấu trúc ý nghĩa vốn được thiết định bởi hệ thống kí hiệu giới/giới tính (*gender/sex signing system*). Hệ thống này vận hành như một mạng lưới kí hiệu học tái định hình trật tự xã hội về giới thông qua việc ấn định các cặp đối lập mang tính nhị nguyên như: nam – nữ, lí trí – cảm xúc, trung tâm – ngoại biên. Trong truyện viết về đô thị Việt Nam đương đại, người đọc có thể nhận ra sự hiện diện của những kí hiệu giới, được mã hoá trong hình tượng nhân vật nam – nữ với sự dịch chuyển của vị thế nam giới. Thay thế mẫu hình nam giới ở vị trí trung tâm quyền lực trong truyền thống, những biểu tượng nam giới trong truyện đô thị đương đại thường được mã hoá như những thân thể đang lạc hướng, có phần yếu thế hơn, thậm chí bị đẩy ra rìa ngoại biên xã hội.

Soi lại lịch sử văn học, có thể thấy vị thế của nam giới trong văn học Việt Nam đã trải qua một quá trình vận động và chuyển dịch đáng kể, phản ánh những biến đổi sâu sắc của cấu trúc xã hội, hệ giá trị văn hóa và quan niệm về giới qua các thời kỳ. Trong xã hội phong kiến Việt Nam, dưới ảnh hưởng mạnh mẽ của tư tưởng Nho giáo, nam giới được xác lập ở vị trí trung tâm của trật tự quyền lực với tư cách người cha, người chồng, người quân tử và người gánh vác trách nhiệm xã hội. Các nguyên tắc như “tam cương”, “tam tòng tứ đức” đã kiến tạo một mô hình xã hội mang tính phụ quyền, trong đó nam giới nắm giữ quyền quyết định trong gia đình và cộng đồng. Dấu ấn của cấu trúc quyền lực này được phản ánh rõ nét trong văn học trung đại. Các hình tượng nam giới thường gắn với công danh, sự nghiệp, quyền lực và khả năng chi phối số phận của người khác, trong khi nữ giới chủ yếu được nhìn nhận trong các khuôn mẫu đạo đức và sự hi sinh. Tuy nhiên, ngay trong lòng văn học trung đại, những tác phẩm như *Truyện Kiều*, *Cung oán ngâm khúc* hay *Chinh phụ ngâm* đã phần nào bộc lộ ý thức phản tư đối với thiết chế nam quyền

thông qua việc cất lên tiếng nói cảm thương cho thân phận người phụ nữ và phơi bày những giới hạn của trật tự phụ quyền truyền thống.

Bước sang giai đoạn hiện đại hóa văn học đầu thế kỉ XX, đặc biệt từ 1930 đến 1945, cùng với sự du nhập của các tư tưởng dân chủ và cá nhân chủ nghĩa phương Tây, vị thế độc tôn của nam giới bắt đầu bị chất vấn. Văn học hiện thực phê phán và văn học lãng mạn thời kỳ này không chỉ phản ánh những bất công của xã hội truyền thống mà còn trực tiếp phê phán quyền lực gia trưởng. Các tác phẩm của Tự Lực văn đoàn đã đề cao quyền tự do cá nhân, quyền lựa chọn hôn nhân và hạnh phúc của phụ nữ, qua đó làm lung lay những nền tảng tư tưởng của chế độ phụ quyền. Nam giới từ vị thế chủ thể quyền lực tuyệt đối dần trở thành đối tượng của sự xem xét và phê phán trong các diễn ngôn văn học.

Trong giai đoạn 1945–1975, dưới tác động của các cuộc kháng chiến và lí tưởng cách mạng, diễn ngôn về giới có những biến đổi quan trọng. Hình tượng nam giới không còn được xác lập chủ yếu trên cơ sở quyền lực gia đình mà được tái định vị trong vai trò chủ thể lịch sử và chủ thể cách mạng. Người đàn ông xuất hiện như người chiến sĩ, người công dân gắn bó với cộng đồng và lí tưởng dân tộc. Đồng thời, phụ nữ cũng bước ra khỏi không gian gia đình để tham gia lao động, chiến đấu và kiến thiết xã hội. Sự thay đổi này góp phần làm mờ ranh giới quyền lực giới và tạo nên một mô hình tương đối bình đẳng trong khuôn khổ lí tưởng tập thể.

Từ sau năm 1975, đặc biệt kể từ thời kỳ Đổi mới, khi văn học chuyển mạnh từ cảm hứng sử thi sang cảm hứng thế sự và đời tư, vấn đề giới trở thành một trong những đối tượng phản tư quan trọng. Trong bối cảnh đó, vị thế nam giới tiếp tục có sự dịch chuyển đáng kể. Nếu trước đây nam giới thường được nhìn nhận như trung tâm của quyền lực và giá trị xã hội thì nay họ xuất hiện nhiều hơn trong trạng thái khủng hoảng, hoài nghi và mất định hướng. Thực tế văn chương viết về đô thị Việt Nam cuối thế kỉ XX đã có những phát hiện về vị thế nam giới. Có thể lấy ví dụ rất tiêu biểu như trong truyện ngắn *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, nhân vật tướng Thuấn – người từng mang phẩm hàm, biểu tượng cho quyền lực và kỉ cương lại hiện lên như một “di tích sống” bị đẩy lùi khỏi trung tâm gia đình. Ông không

thể hoà nhập với cuộc sống, càng không thể thay đổi thực tế luân lí đảo chiều trong chính ngôi nhà của mình. Hình ảnh người con trai Thuần là một biểu tượng tiêu biểu cho mẫu hình đàn ông đô thị bị suy giảm vai trò quyền lực. Thuần được xây dựng là người đàn ông nhu nhược, bất lực đến mức phải “lang thang ngoài đường” chờ cho vợ hứ hỉ xong với tình nhân mới dám quay về nhà. Những biểu tượng như vị tướng Thuấn hay người con trai Thuần không chỉ phản ánh sự tan rã của thiết chế gia đình truyền thống, mà còn cho thấy một mã hóa giới tính đảo nghịch, nơi thân thể nam giới không còn là trung tâm quyền lực mà trở thành biểu trưng cho sự rạn nứt, khủng hoảng và lệch chuẩn trong không gian đô thị hậu hiện đại.

Như vậy nhìn từ tiến trình lịch sử văn học, có thể thấy văn học Việt Nam đã phản ánh khá rõ sự chuyển dịch từ mô hình nam quyền truyền thống sang một không gian diễn ngôn đa thanh hơn, nơi quyền lực giới không còn được mặc định như một giá trị bất biến. Nam giới từ vị trí trung tâm của hệ thống quyền lực đã dần trở thành một chủ thể đang bị chất vấn, giải thiêng và tái định vị trong những tương quan mới, đặc biệt là trong đời sống đô thị hiện đại.

Tiếp cận sâu sắc hơn nữa sự chuyển dịch vị thế của nam giới ấy trong truyện đô thị đầu thế kỉ XXI, qua tác phẩm *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà, người đọc nhận ra sự khủng hoảng các mã kí hiệu về nam tính truyền thống. Những nhân vật như Lễ hâm, Hải dớ là những nhân vật nam giới được tác giả gán mã kí hiệu giới đại diện cho những chuẩn mực “nam giới tinh hoa” nhưng đã không còn khả năng giữ vững biểu tượng quyền lực trong không gian đô thị đang chuyển mình. Trên bề mặt, họ là những đại diện cho lớp đàn ông “tinh hoa” bản địa: người kế nghiệp nghề làm bánh trung thu gia truyền, kẻ giữ gìn tiệm sách cũ với nền văn hoá Pháp. Tuy nhiên, việc họ bị gán ghép với những biệt danh như “hâm”, “dớ” lại là cách mã hoá kí hiệu học nhằm gợi sự thất thế, lệch chuẩn của các biểu tượng giới đang bị đẩy ra ngoại biên của không gian đô thị. Theo cách tiếp cận của nhà nghiên cứu Juschka về kí hiệu giới, hiện tượng này cho thấy sự vận hành của một hệ thống kí hiệu về nam giới, trong đó nam giới không còn đại diện cho quyền lực, lí trí và

trật tự trung tâm, mà bị mã hóa với một ý nghĩa chỉ những nhân vật bên lề, lạc thời, luôn mang trong mình tâm sự hoài niệm, thậm chí cả sự u uất trước thời cuộc.

Dưới lăng kính của Darlene M. Juschka, việc những thân thể nam ấy bị định danh là “hâm”, “dỏ” chính là một hành vi kí hiệu học nhằm tái lập trật tự giới mới, nơi các mã về nam tính bị đẩy khỏi trung tâm, không còn gắn với sức mạnh tri thức, quyền lực hay uy tín xã hội. Nam giới trong nhận thức của người Việt vốn thuộc miền kí ức văn hóa, nơi chứa đựng những biểu tượng về quyền lực, sự giàu có và tính dục. Nhưng trong các truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, người đọc nhận ra sự “trượt vai” của các nhân vật nam. Từ trung tâm quyền lực văn hóa sang ngoại biên phi thực quyền, các nhân vật nam không còn khả năng duy trì vai diễn “nam tính chuẩn mực” trong một sân khấu văn hóa đang đổi chiều. Hình tượng nhân vật Tĩnh, Lễ “hâm”, Hải “dỏ” những con người được coi là mẫu hình tinh hoa nam giới nhưng cũng không tránh khỏi sự thất thế trong cuộc sống mưu sinh nơi đô thị. Kí hiệu đô thị lúc này đã khắc họa được sự khủng hoảng của giới, mà còn vạch trần tính kiến tạo và mong manh của giới – đúng như cách Butler từng khẳng định: “Giới không phải là cái ta là, mà là cái ta làm, cái ta trình diễn.”

Trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* của Nguyễn Quỳnh Trang, nhân vật Huy là một minh chứng tiêu biểu cho hình ảnh người đàn ông đô thị rơi vào khủng hoảng bản thể. Anh sống trong bất lực, cô đơn và trống rỗng giữa thành phố hiện đại, không tìm được lối thoát tinh thần lẫn sự kết nối cảm xúc, để rồi chọn cái chết như một hình thức kết thúc nỗi lạc loài triệt để. Tương tự, nhân vật Du cũng hiện lên như một thân thể lưu lạc giữa những mối quan hệ lỏng lẻo, không đủ khả năng kiến tạo ý nghĩa sống hay xác lập vai trò trong các thiết chế xã hội. Du làm tình với các cô gái không phải để phô diễn bản lĩnh giới, mà là một cách để chạy trốn quá khứ, “chạy trốn con người từng là chính mình” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 153]. Sự yếu đuối nội tại của Du được phơi bày rõ qua cái nhìn của Lâm Lâm, người tình gắn bó với anh. Cô nhận ra rằng đằng sau vẻ ngoài lạnh lùng là một tâm thể hoảng sợ, bất lực và mất khả năng tin vào tình yêu: “Tôi đã chạm tay vào sự yếu đuối bạc nhược thâm hại của Du... Từ bao giờ anh đã quá hoảng sợ với

những phù phiếm quần thất mang tên Tình yêu. Anh không muốn đặt niềm tin vào bất cứ người phụ nữ nào nữa... Anh chấp nhận và kéo tuột tôi vào đời anh chỉ vì ngoài tôi ra anh không còn có khả năng chia sẻ nỗi đau với bất cứ ai khác” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 161]. Qua ngòi bút của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang, Du không còn là kẻ chinh phục mà trở thành biểu tượng của một thân thể tổn thương, co rút và bất lực trước những đòi hỏi của tình yêu và kí ức.

Nhân vật N. cũng là một trong những hình tượng tiêu biểu cho sự khủng hoảng và tha hóa của nam giới trong xã hội đô thị đương đại được nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang khắc họa đầy ám ảnh. Ngay từ đầu, nhân vật được miêu tả với vẻ ngoài lạnh lùng, ít biểu cảm, khó nắm bắt, tạo nên cảm giác xa cách trong các mối quan hệ. Tuy nhiên, đằng sau vẻ ngoài ấy là một trạng thái bất ổn tâm lí ngày càng gia tăng. Việc N. từng mang dao đi tìm người yêu cũ sau khi bị chia tay cho thấy sự chuyển hóa từ tổn thương cá nhân sang tâm lí chiếm hữu và xu hướng bạo lực. Ở đây, nam tính không còn gắn với sự che chở hay trách nhiệm mà bị tha hóa thành khát vọng kiểm soát và phản ứng cực đoan trước những đổ vỡ tình cảm.

Đỉnh điểm của quá trình tha hóa ấy là hành động sát hại Hiên – người phụ nữ gắn bó sâu sắc với cuộc đời N. Tội ác này không chỉ là bi kịch cá nhân mà còn phản ánh sự sụp đổ của một bản dạng nam giới mất khả năng kiểm soát cảm xúc và đạo đức. Đáng chú ý hơn, trong phiên tòa xét xử, N. xuất hiện với gương mặt “ráo hoảnh”, ánh nhìn “trần trụi”, không biểu hiện sự hối hận hay day dứt. Trạng thái vô cảm ấy cho thấy sự đứt gãy nghiêm trọng trong ý thức nhân tính. Bên cạnh đó, sự vắng mặt gần như hoàn toàn của người thân, họ hàng và bạn bè trong phiên tòa càng làm nổi bật tình trạng cô lập của nhân vật N. Sự cô độc ấy không chỉ là hệ quả của tội ác mà còn là dấu hiệu của một quá trình tha hóa kéo dài, khi con người đánh mất khả năng gắn kết với gia đình và xã hội.

Những biểu tượng nam giới như Huy, N hay Du trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* cho thấy sự đảo chiều trong mã giới tính văn học đương đại: người đàn ông không còn là chủ thể quyền lực mà trở thành biểu tượng cho sự tan rã bản sắc, sự vô

định trong hành động và sự đứt gãy trong định vị xã hội, phản ánh sâu sắc khủng hoảng hiện sinh của con người trong không gian đô thị hậu hiện đại.

3.1.2. Đô thị và tiếng nói tiệm cận nữ quyền

Đô thị, chính bản thân nó đã là một biểu tượng. “Theo Phân tâm học hiện đại, thành thị là biểu tượng của người mẹ, mang trong mình những đứa con (tức dân cư). Ngay cả kinh Cựu Ước, Tân Ước đều mô tả thành thị với đặc tính của nữ nhân. Kinh Tân Ước mô tả thành Jérusalem “là mẹ của chúng ta”, còn Babylone Lớn, tên tượng trưng của La Mã (lúc đó có một triệu dân và đã đạt tuyệt đỉnh của đế chế) được miêu tả như là biểu tượng đảo ngược của Jérusalem, cái phản Kinh đô, tức là người mẹ hư hỏng và làm hư hỏng, thay vì đem lại sự sống và phép lành, đã gây nên chết chóc và tai họa” [Jean Chevalie - Alain Gheerbrant, 2015, 307-308]. Xuất phát từ cội nguồn này, trong truyện đương đại Việt Nam nói riêng và văn học đương đại thế giới nói chung, đô thị hiện lên như một biểu tượng thể hiện tiếng nói tiệm cận nữ quyền.

Xét từ nguồn gốc nội sinh, tiếng nói nữ quyền trong văn học Việt Nam có thể được lí giải từ những nền tảng văn hóa – xã hội đặc thù của dân tộc ta. Trước hết, tín ngưỡng Đạo Mẫu với việc tôn vinh các hình tượng như Mẫu Liễu Hạnh đã đặt người phụ nữ vào vị trí trung tâm của đời sống tâm linh, qua đó khẳng định quyền năng và giá trị của nữ giới trong ý thức cộng đồng. Bên cạnh đó, truyền thống lịch sử với các nữ anh hùng như Hai Bà Trưng, Bà Triệu đã góp phần củng cố hình ảnh người phụ nữ Việt Nam không chỉ gắn với gia đình mà còn có thể đảm đương vai trò xã hội lớn lao. Trong đời sống văn hóa dân gian, ca dao, dân ca đã trở thành diễn đàn để người phụ nữ bộc lộ tâm tư, khát vọng và ý thức về thân phận, từ đó hình thành những mầm mống đầu tiên của ý thức tự chủ. Đáng chú ý, chính sự ràng buộc của Nho giáo với những chuẩn mực khắt khe lại vô hình trung kích thích nhu cầu phản biện và khẳng định bản thân của người phụ nữ. Người đọc có thể tìm được tiếng nói tự ý thức ấy trong sáng tác của Hồ Xuân Hương. Trên nền tảng đó, quá trình hiện đại hóa và đô thị hóa tiếp tục tạo điều kiện để tiếng nói nữ quyền phát triển mạnh mẽ hơn trong đời sống và văn học Việt Nam. Hiện tượng này cho thấy tiếng nói nữ quyền của người

phụ nữ trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI không phải là hiện tượng vay mượn mà là kết quả của một quá trình tích lũy và vận động nội sinh của văn hóa Việt Nam.

Theo lí thuyết nữ quyền sinh thái, gánh trên lưng vai trò chăm sóc và nuôi dưỡng gia đình, người phụ nữ thường là những người bị ảnh hưởng đầu tiên và nặng nề trước sự biến đổi của môi trường tự nhiên trong đó có sự đô thị hóa. Nhưng cũng bởi lẽ đó, phụ nữ đã và đang đóng vai trò tiên phong, hiệu quả trong việc giải quyết các vấn đề như: đảm bảo cuộc sống tinh thần, an sinh xã hội lẫn các kết nối văn hoá, cộng đồng đô thị. Các nhà văn Việt Nam đầu thế kỉ XXI còn muốn xác lập một tiếng nói nữ quyền trong truyện đương đại khi vừa cắt nghĩa thân phận phụ nữ trong môi trường đô thị vừa thể hiện khát vọng nữ quyền và sự chuyển dịch vị thế, vai trò của nữ giới nơi đô thành.

3.1.2.1. Sự cắt nghĩa thân phận phụ nữ trong môi trường đô thị

Đi sâu khảo sát truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, có thể nhận thấy đô thị được kiến tạo như một liên văn bản văn hóa nơi các mã kí hiệu giới vận hành dày đặc, qua đó làm nổi bật tiến trình cắt nghĩa thân phận phụ nữ trong môi trường đô thị. Trong diễn ngôn tự sự này, các nhà văn không chỉ phản ánh những tác động phức tạp của không gian đô thị đối với đời sống nữ giới, mà còn phơi bày mối quan hệ tương tác đầy căng thẳng giữa phụ nữ và tự nhiên, từ đó chỉ ra sự áp bức song trùng mà cả hai cùng phải gánh chịu trong tiến trình đô thị hóa. Trong bầu khí quyền đô thị, với những tấp nập, hối hả lan tỏa choáng ngợp, các nhà văn đầu thế kỉ XXI luôn cố gắng tìm những ẩn số để mở khóa cho câu hỏi bản chất thực sự của một thành phố hiện đại. Từ cảm thức về một thành phố ngày càng xa lạ đến sự ngỡ ngàng trước sự lên ngôi của chủ nghĩa tiêu dùng, văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã ghi nhận những chấn thương tâm lí và khủng hoảng căn tính của phụ nữ như những kí hiệu giới tiêu biểu của đô thị đương đại. Thông qua tiếng nói tự sự tiếm cận nữ quyền, các nhà văn không chỉ chất vấn bản chất của “thành phố hiện đại”, mà còn tái cấu trúc đô thị như một văn bản đa tầng, trong đó thân phận phụ nữ trở thành điểm giao cắt giữa các mã quyền lực, sinh thái và văn hóa, góp phần làm lộ rõ những giới hạn và nghịch lí của tiến trình đô thị hóa.

Trước hết, trong bối cảnh đô thị đầy bất ổn về các giá trị tình cảm, các nhà văn đương đại đã phơi bày hành trình đơn độc của nữ giới trong việc kiếm tìm hạnh phúc. Thậm chí người phụ nữ buộc phải tự lựa chọn và gánh vác thiên chức làm mẹ như một chiến lược sinh tồn và tự bảo vệ. Đó là nhân vật Yến trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn. Yến đã mang trong mình cốt nhục của Thành nhưng cô vẫn chọn cách rời xa Thành vì chưa thực sự tin tưởng người đàn ông luôn sống trong “những mối quan hệ tình cảm lửng lơ” ấy. Yến hiểu rằng nếu chọn ở lại bên cạnh Thành, có thể cô và đứa con sẽ không tìm được hạnh phúc. Với người phụ nữ, con là thứ quý giá, là món quà, là báu vật lớn nhất. Khi phải lựa chọn giữa thiên chức làm mẹ hoặc làm vợ, những người phụ nữ đã lựa chọn thiên chức thứ nhất. Đường như trong cuộc sống đô thị bộn bề những lo toan, nữ giới đang phải đơn phương rong ruổi trên hành trình kiếm tìm hạnh phúc.

Bên cạnh đó, các nhà văn đương đại còn kiến tạo hình ảnh người phụ nữ như một mã kí hiệu của chấn thương thân thể và tinh thần trong quá trình đô thị hóa, qua đó phơi bày sự bào mòn nhân tính và suy thoái đạo đức mà không gian đô thị vô cảm áp đặt lên thân phận nữ giới. Độc giả bắt gặp trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thuý, hình tượng nhân vật Oanh vốn là một cô gái sống có đam mê, lí tưởng. Khi còn ngồi trên giảng đường đại học, cô đã tìm thấy sự tri âm trong niềm vui đọc sách và luôn sống với những ước mơ, hoài bão của tuổi trẻ. Nhưng rồi vì mưu sinh, vì miếng cơm manh áo nên đô thị, Oanh đã cắt tằm bằng đại học vào tử, để trở thành chủ cửa hàng giặt là. Cô cũng đã quên mất những giấc mơ tuổi trẻ, “chúng đã nằm ở đâu đó, trong những ngăn tủ vĩnh viễn khóa kín, cùng với tuổi thanh xuân không bao giờ trở lại” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.163]. Hay như Trinh – một cô gái quê nghèo cố gắng lên Hà Nội học, từng mang theo ước mơ về một cuộc sống tốt đẹp hơn. Nhưng sau khi tốt nghiệp trường báo chí, cô chỉ xin được kí hợp đồng thử việc không lương. Những gánh nặng mưu sinh và nỗi cô đơn đã ngấm nhấm cô gái ấy, khiến Trinh già đi, cô không còn đam mê âm nhạc, cô không còn lắc lư theo nhạc... Cuộc sống nơi đô thành của Trinh thể hiện rất rõ mâu thuẫn giữa khát vọng tuổi trẻ và hiện thực phũ phàng.

Nhân vật Dịu trong truyện ngắn *Vết thương thành thị* của nhà văn Đỗ Tiến Thuy cũng là một mã kí hiệu cho chấn thương tâm lí của người phụ nữ trước làn sóng đô thị hóa. Hành trình rời quê đến khu công nghiệp đánh dấu sự chuyển dịch từ không gian nông thôn sang đô thị của Dịu, cũng là nơi chứng kiến thân thể và tinh thần của cô bị bào mòn bởi nhịp sống công nghiệp khắc nghiệt. Hình ảnh cô gái nhỏ nhắn vật lộn với cường độ chín tiếng mỗi ngày, khiến suy giảm thị lực là những dấu hiệu thể hiện sự mài mòn dần dần của thân thể và tinh thần người phụ nữ trước guồng máy đô thị vô cảm. Không chỉ vậy, bi kịch còn đến với Dịu khi một lần đi làm về khuya, cô bị sáu đứa sinh viên con đại gia các tỉnh thuê nhà ở khu quý tộc tụ tập ăn nhậu làm nhục. Sự việc đánh dấu đỉnh điểm của chấn thương tâm lí trong Dịu, nó giống như một cơn ác mộng. Qua đó, nhà văn Đỗ Tiến Thuy đã kiến tạo mã biểu nghĩa về thân phận nữ giới bị tổn thương trong không gian đô thị, nơi những giá trị đạo đức, nhân tính dần bị che khuất bởi sức mạnh của đồng tiền và sự vô cảm xã hội.

Có thể nói, qua các trang văn viết về đô thị đầu thế kỉ XXI, các nhà văn đương đại đã phơi bày mặt trái của quá trình đô thị hóa: đô thị không chỉ là không gian sống mà còn là không gian của vết thương, của những tổn thương tinh thần không thể hàn gắn của thân phận người phụ nữ.

3.1.2.2. Khát vọng nữ quyền và sự chuyển dịch vị thế, vai trò của nữ giới nơi đô thị

Nữ quyền thể hiện trong truyện đương đại Việt Nam là hình ảnh những người phụ nữ dám thể hiện tiếng nói tự do, tự trị và giá trị của bản thân. Họ tự do phô diễn những khoái lạc dục vọng của mình và luôn mang trong mình khát vọng hạnh phúc và bản thể. Bên cạnh đó, trong truyện đương đại Việt Nam viết về đô thị, người phụ nữ còn thể hiện được vị thế của mình khi đóng vai trò thức tỉnh, gắn kết nam giới với tự nhiên và cuộc sống nơi đô thị.

Nếu như trong các trang văn của nam giới, người viết nhận thức được tư tưởng nữ quyền ẩn chứa kín đáo thì qua ngòi bút của các nhà văn nữ, nữ quyền đã trở thành một ý thức nghệ thuật hiện hữu đậm nét và phong phú trong mỗi trang viết. Từ góc nhìn đầy trân trọng về giới mình, trước hết, các nhà văn nữ đương đại

như Nguyễn Thị Thu Huệ, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Quỳnh Trang... đã dành những trang văn hay nhất để *miêu tả những nét đẹp truyền thống của người phụ nữ, dù có khi nét đẹp ấy ẩn sâu đằng sau bề ngoài xấu xí*. Trong *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thúy, Viên ở những chương đầu hiện lên với tính cách dờ dờ ương ương, quá lú lẫn thì, ăn mặc có phần lỗi thời, luộm thuộm, nhưng càng về cuối truyện, vẻ đẹp tâm hồn của Viên càng trở thành điểm sáng trong truyện. Đằng sau vẻ ngoài gàn dở ấy là hình ảnh một người chị hết mực yêu thương em. Khi thằng em trai Đức bị tai nạn cần phải mổ nhưng thiếu tiền, Viên đã lấy số tiền tiết kiệm của mình để lo cho em. Khi vợ thằng Đức đẻ, Viên đã vô cùng thích thú, lăng xăng với con thằng Đức. Oanh cũng đã tình cờ bắt gặp những khoảnh khắc vô cùng đẹp của Viên: “Viên có hàm răng rất đẹp, đều tăm tắp, kín khít, trắng bóng. Vì thế mỗi khi Viên cười, người đối diện có thể quên sạch cả cái mũi gãy, cặp môi dày với hai gò má đầy vết nám... Cũng chính hàm răng làm Viên bừng sáng, trong cái xó tối mà phía sau hành lang ướt nhem nhép, hun hút” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.140]. Ngay cả Đức, một cậu em vô tâm chỉ biết nhận sự chăm sóc yêu chiều từ người khác thì cuối truyện cũng nhận được ra tình cảm vô biên mà bà chị “dở hơi” dành cho mình suốt từ tấm bé: “Thằng Đức cố xoay người để chị làm vệ sinh cho, tự dung nước mắt nó ứa ra, chảy xuống gối thành dòng” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.212]. Phải chăng chính vẻ đẹp của Viên đã thức tỉnh Đức, khiến Đức hiểu được những giá trị tốt đẹp của tình cảm gia đình.

Ngược dòng thời gian, đọc lại truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ* của nhà văn Bảo Ninh, người đọc cũng bắt gặp hình ảnh chị Giang hiện lên không chỉ như một kỉ niệm của mỗi tình đầu trong sáng mà còn như một nguồn sức mạnh tinh thần bền bỉ trong đời sống nội tâm của nhân vật “tôi”. Giang hiện lên trong kí ức của “tôi” là người con gái có vẻ đẹp truyền thống “gương mặt trái xoan, trẻ măng, trắng hồng”, “cổ cao trắng ngần”, “lông mày thanh tú”. Sau nhiều năm tháng chiến tranh và những biến động của cuộc đời, nhân vật “tôi” nhận ra rằng chính hình bóng người phụ nữ ấy đã trở thành điểm tựa nâng đỡ tâm hồn mình. Dù mỗi tình chỉ tồn tại trong kí ức tuổi trẻ, nó vẫn mang ý nghĩa sâu sắc khi đã “góp phần soi rọi tâm hồn

tôi, giúp tôi vững tinh thần, và có lẽ một phần nhờ thế mà rốt cuộc tôi đã sống sót trở về” [Bảo Ninh, 2005, tr.142]. Qua đó, Bảo Ninh đã khắc họa hình tượng người phụ nữ Hà Nội không chỉ là đối tượng của tình yêu và hoài niệm, mà còn là nguồn sức mạnh tinh thần có khả năng nâng đỡ, cứu vớt và hồi sinh tâm hồn con người trước những tổn thương của chiến tranh và cuộc sống.

Bên cạnh vẻ đẹp truyền thống, qua cái nhìn của các nhà văn đương đại, nữ giới còn hiện lên với sức sống và khát vọng bình đẳng giới. Trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang, nhân vật Lâm Lâm được khắc họa như một biểu tượng của nội lực nữ giới trong xã hội đô thị hiện đại. Lâm Lâm là một người phụ nữ mang trong mình khát vọng yêu thương và khả năng chữa lành sâu sắc. Dù từng hoài nghi, trống rỗng và lạc lõng giữa nhịp sống đô thị nhưng khi đến với Du, cô không chỉ khao khát một tình yêu đích thực mà còn chủ động vun đắp, xây dựng một mối quan hệ bền vững. Lời thì thầm trong lúc làm tình của cô: “*Anh có thể nói yêu em được không? Chỉ cần nói vào những lúc này thôi*” không phải là một biểu hiện yếu mềm đơn thuần, mà ngược lại, đó là sự khẳng định bản lĩnh cảm xúc của người phụ nữ hiện đại khi họ biết mình cần gì và dám chủ động đối diện với mong muốn. Tình yêu của Lâm Lâm không chỉ cứu rỗi Du khỏi trạng thái lạc hướng, mà còn tái sinh anh trong vai trò một con người biết sống, biết cảm, biết hy vọng. Chính cô là người gieo mầm sống yêu thương, gợi mở một tương lai mới cho Du: “Tôi thấy nụ cười anh thật rạng rỡ. Những người bạn quanh tôi thật rạng rỡ. Mọi giây phút từng qua trong quá khứ dù có hình dáng của những vết thương sâu cũng rạng rỡ. Kể cả tương lai, tương lai không biết trước cũng thật rạng rỡ... Rạng rỡ theo cái nhìn của tôi.” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 286]. Cái kết của *Nhiều cách sống* không chỉ khép lại hành trình tình cảm giữa Lâm Lâm và Du, mà còn mở ra một tầng nghĩa sâu xa về sự tái sinh tinh thần, về khả năng hàn gắn và chữa lành của tình yêu trong bối cảnh đô thị hiện đại đầy mất mát và rối loạn. Lời tự sự cuối truyện của Lâm Lâm: “Tôi thấy nụ cười anh thật rạng rỡ... kể cả tương lai, tương lai không biết trước cũng thật rạng rỡ...” không chỉ mang tính miêu tả cảm xúc, mà là một tuyên ngôn về sức mạnh nội tại của tình yêu, của khả năng cảm nhận

và tái tạo thế giới từ chính ánh nhìn của người phụ nữ. Ở đây, Lâm Lâm đã trở thành biểu tượng cho chủ thể kiến tạo lại thế giới, hồi sinh sự sống. Từ “rạng rỡ” được lặp lại năm lần ở kết truyện như một cấu trúc biểu tượng nhấn mạnh vào sự biến đổi nhãn quan: quá khứ từng đau đớn, hiện tại từng lạc lối, thậm chí cả tương lai bất định đều được nhìn dưới ánh sáng mới – ánh sáng của tình yêu và khả năng cứu rỗi của người phụ nữ. Cái kết cũng đồng thời khẳng định sự đảo chiều hệ mã giới truyền thống: nếu Du là hình ảnh tượng trưng về một người đàn ông bất lực, lạc lối, thì chính tình yêu từ Lâm Lâm – một người phụ nữ đô thị tưởng như yếu mềm lại mang sức mạnh dẫn dắt, thức tỉnh. Điều đó cho thấy vai trò của người phụ nữ trong truyện viết về đô thị đương đại không còn là sự cam chịu hay bị động như trong xã hội cũ, mà ở chỗ kiến tạo giá trị, phục hồi ý nghĩa sống, và trở thành trung tâm nhân đạo mới giữa một xã hội đô thị đang bị rạn vỡ.

Đọc truyện ngắn *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* của Nguyễn Thị Thu Huệ, độc giả nhận ra bi kịch của Hân khi phải đối mặt với sự bất bình đẳng giới trong hôn nhân, sự ràng buộc bởi truyền thống. Nhưng Hân đã thể hiện khát vọng bình đẳng giới qua hành động tự quyết: Hân quyết định rời bỏ “anh” để tìm tự do. Hân trong truyện ngắn *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* đã chọn sẵn sàng đối mặt với sự mất kết nối trong hôn nhân đô thị hiện đại thay vì lẩn tránh. Quyết định rời bỏ mối quan hệ với “anh” của Hân không đơn thuần là hành động bóc đồng của một người phụ nữ thất vọng trong tình yêu, mà là một tuyên ngôn âm thầm nhưng quyết liệt của tiếng nói nữ quyền nơi đô thị. Đó là biểu tượng cho sự thức tỉnh của phụ nữ khi phản kháng khỏi vai trò thụ động, cam chịu của nữ giới trong hôn nhân truyền thống.

Suốt tám năm chung sống, không hôn thú, không ràng buộc chính thức, mối quan hệ giữa Hân và anh tưởng như ổn định, viên mãn với những chuyến đi, những cuộc vui bất tận. Tuy nhiên, ẩn dưới bề mặt hào nhoáng ấy là một sự trống rỗng tinh thần ngày càng lớn, khi giao tiếp thực sự giữa hai con người trở nên thưa vắng, vô nghĩa. Những lần Hân nói “Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này” chính là những

tín hiệu kêu cứu, những nỗ lực cứu vãn đối thoại giữa hai người, nhưng rồi tất cả đều rơi vào khoảng không vô cảm.

Trong hoàn cảnh đó, quyết định ra đi của Hân mang đầy đủ sức nặng của tự do và phản kháng. Khi cô thốt lên: “Em không bỏ anh. Em đi vì có còn anh nữa đâu”, đó không phải là một lời trách móc, mà là một sự thức tỉnh. Hân từ chối làm cái bóng trong cuộc đời một người đàn ông thờ ơ, vô trách nhiệm, chỉ biết chìm đắm trong những khoái lạc tức thời. Hành động ra đi ấy của Hân, xét theo ánh sáng lí thuyết nữ quyền hiện đại, là sự khẳng định quyền được tự do yêu, tự do từ bỏ, và quyền định nghĩa giá trị bản thân vượt khỏi những khung mẫu quan hệ truyền thống. Hân lựa chọn ra đi khi nhận ra người đàn ông ấy không biết trân trọng cô. Hân lựa chọn cô đơn chủ động thay vì phụ thuộc vào một mối quan hệ nửa vời, nơi sự tồn tại của mình bị xói mòn từng ngày. Đọc truyện ngắn *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* của Nguyễn Thị Thu Huệ, độc giả có thể tìm thấy sự tương đồng về bi kịch cô đơn của người vợ trong chính ngôi nhà của mình trong truyện ngắn *Người vợ* của Alfian Sa’at. Tuy nhiên, tác giả Singapore Alfian Sa’at tập trung khám phá sự cô lập trong không gian riêng tư và bất bình đẳng giới uẩn khuất trong cơ cấu gia đình truyền thống, từ đó hé lộ những bất công về giới và cả những khát vọng nữ quyền của cộng đồng người Mã Lai ở Singapore. Ngược lại, Nguyễn Thị Thu Huệ trong *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* mở rộng nhãn quan tập trung vào sự mai một của các giá trị văn hóa bản địa (như giá trị của gia đình) và tiếng nói thức tỉnh đầy mạnh mẽ của nữ giới trong quá trình đô thị hóa ở Việt Nam. Những sự tương đồng và khác biệt trong cách tiếp cận các vấn đề xã hội này phản ánh những lát cắt sâu sắc về bản sắc dân tộc của mỗi cộng đồng người.

Có thể thấy, tiếng nói nữ quyền ở Hân không ồn ào, không tuyên ngôn, mà trầm lắng, sâu sắc và giàu sức lay động. Đây cũng là tiếng nói nữ quyền rất mạnh mẽ của các nhà văn nữ đương đại Việt Nam khi “họ ý thức về giới nữ và quyền bình đẳng nữ giới cụ thể hơn và lí tính hơn. Họ có cách cảm nhận khác và ý thức khác về vai trò, địa vị của mình trong cuộc sống hiện đại của thời bình... Giờ đây, văn - thơ

nữ trẻ đã làm nên một bước ngoặt mới trong cách nhìn nghệ thuật về phái tính và âm hưởng nữ quyền so với văn - thơ nữ trước đó” [Hò Tiểu Ngọc, 2022, tr.72].

Cũng xây dựng những nhân vật nữ dám yêu và từ bỏ, nhà văn Nguyễn Bình Phương trong *Trí nhớ suy tàn* muốn thông qua nhân vật “em” hay của nhân vật “Chủ hiệu cầm đồ” khẳng định tư tưởng nữ quyền của người phụ nữ. Nhân vật “em” ý thức được “để cho một người đàn ông đi vào cơ thể mình là điều hệ trọng. Cộng thêm một thế giới hay trừ đi một thế giới đều tùy thuộc vào quyết định này” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.72]. Điều ấy có nghĩa là “em” ý thức sâu sắc về quyền tự quyết đối với thân thể và đời sống tình cảm của mình. Ý thức ấy cho thấy người phụ nữ không còn bị đặt trong vị thế thụ động mà chủ động lựa chọn và định đoạt các mối quan hệ. Vì vậy, “em” có thể bộc lộ trực tiếp cảm xúc “tự nhiên em muốn ôm anh quá”, đồng thời cũng sẵn sàng rời bỏ tình yêu để đến một vùng đất khác như một nỗ lực níu kéo sự tồn tại của bản thân. Hay như nhân vật người bạn thân của “em” – một người con gái bỏ học về làm chủ hiệu cầm đồ đã dứt khoát “cho đi rồi” người yêu trí thức khi nhận ra sự ích kỷ và yếu đuối của anh ta: “Nó ích kỷ quá, cái gì cũng chỉ vun vào thân. Tao nghĩ sau này nó sẽ không dạy được con cái nên cho đi luôn. Kể ra cũng buồn. Bọn con trai bây giờ thế nào ấy, có vấn đề cả một lượt. Nhỏ nhen, tham, hay dựa dẫm” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.101]. Lời nhận xét thẳng thắn ấy cho thấy sự đảo chiều trong hệ giá trị: người phụ nữ không còn cam chịu mà trở thành chủ thể đánh giá và lựa chọn. Qua những chi tiết này, nhà văn Nguyễn Bình Phương khắc họa hình ảnh người phụ nữ đô thị hiện đại: tự ý thức, dám yêu và cũng dám từ bỏ.

Như vậy, các nhà văn đương đại khi viết về đô thị đã thể hiện thành công tiếng nói nữ quyền của phụ nữ Việt Nam nơi đô thị hiện đại. Có thể nói, diễn ngôn tình yêu, hôn nhân của Hân trong truyện ngắn *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này*, của nhân vật “em” hay của nhân vật “Chủ hiệu cầm đồ” trong tiểu thuyết *Trí nhớ suy tàn* là những ẩn dụ cho sự thức tỉnh của phụ nữ Việt Nam, đấu tranh để tái định nghĩa bản sắc dân tộc trong nhịp sống hiện đại. Đó thực sự là một tuyên ngôn thể hiện sự quyết tâm tháo dỡ những rào cản cho hạnh phúc cá nhân, để phụ nữ Việt

Nam được tự quyết định số phận của mình, để lại phía sau những trói buộc trong hình hài sắc phong “công, dung, ngôn, hạnh” truyền thống.

Đặc biệt, trong truyện Việt Nam viết về đô thị đầu thế kỉ XXI, *ý thức về tình dục và vẻ đẹp thân thể của nữ giới* đã được khắc họa như một chiều kích mới để khẳng định vị thế cá nhân và bản sắc giới. Nếu trong văn học truyền thống, sex thường bị quy chiếu vào các phạm trù đạo đức thì trong truyện đô thị đương đại, sex đã trở thành một diễn ngôn đa tầng, nơi người phụ nữ ý thức rõ ràng về dục tính như một phần của nhân tính và coi đó là phương tiện biểu đạt khát vọng sống, bản năng tự do và đặc biệt là tuyên ngôn nữ quyền. Vẻ đẹp thân thể không còn bị giấu giếm hay trói buộc trong những khuôn mẫu đạo lí, mà được nhìn nhận như một biểu tượng của sức mạnh nội tại, sự tự chủ và niềm kiêu hãnh. Các nhà văn đương đại đã xây dựng hình tượng người phụ nữ đô thị với một ý thức sâu sắc về giá trị ngoại hình và sự tự do cá nhân. Họ không còn bị động trước ánh nhìn của người khác, mà chủ động chiêm ngưỡng, tận hưởng, thậm chí yêu chính thân thể mình. Trạng thái ái kỉ (narcissism) vốn từng bị xem là lệch chuẩn, giờ đây lại được diễn giải như một biểu hiện của ý thức cá nhân hiện đại, nơi cái đẹp không chỉ là đối tượng thụ cảm, mà còn là ngôn ngữ tự khẳng định bản ngã. Việc người phụ nữ biết mình đẹp, hài lòng với vẻ đẹp ấy, và thậm chí là sử dụng nó như một quyền năng mềm trong giao tiếp xã hội, cho thấy sự thay đổi căn bản trong cách diễn giải về tình dục và nữ tính. Từ chỗ bị chi phối bởi các hệ quy chiếu nam giới, đến nay người phụ nữ đã trở thành chủ thể tự kiến tạo và tự biểu hiện trong không gian văn học đô thị hiện đại.

Tiêu biểu, trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn, những nhân vật nữ như Khánh Ly, Yến, Kim Chi và Quyên đều có một điểm chung là thường vui mình tìm quên sự cô đơn trong những cuộc tình chớp nhoáng, đầy hoan lạc, thậm chí họ luôn là người chủ động trong những mối quan hệ ái tình đầy dục tính. Có lẽ vì thế mà trong tiểu thuyết này, rất nhiều lần, nhà văn Đỗ Phấn dành cảm xúc của mình để diễn tả cảm giác mê mẩn của tình ái: “Tôi đặt nàng xuống đệm ghé. Cả hai trút bỏ nốt những vương vís trên người. Tôi chậm rãi tiến vào nàng trong mê mẩn những tầng sâu rưng rình ướt nóng... Con thạch sùng từ đâu bỗng rơi bóp trên

lưng tôi... Mùi hương no đủ đàn bà nồng nàn vây phủ quanh mình đưa tôi vào giấc mơ quái dị. Căn nhà như có một bàn tay vô hình mạnh mẽ nhấc lên cao tan biến vào bầu trời mù mịt mây...” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 228-229]. Tác giả Đỗ Phấn vẫn nói về sex mà không né tránh thân xác, nhưng cũng không rơi vào tục tĩu. Nhà văn sử dụng các biểu hiện tình dục một cách ẩn dụ, uyển chuyển, kết hợp giữa miêu tả thân thể và hình ảnh ngoại cảnh. Điều này cho thấy ngôn ngữ sex trong văn chương Đỗ Phấn không nhằm mục đích khiêu dâm, mà để diễn đạt chiều sâu cảm xúc, khát vọng thân mật, và cả nỗi cô đơn được khóa lấp tạm thời qua tiếp xúc xác thịt. Những hình ảnh ngoại cảnh như con cá đuối khổng lồ “có sải cánh gần ba mét” và “mũi thuyền chúi xuống trời lên xoay chậm theo sợi dây cước to sụ”, hình ảnh mây trời, giấc mơ, căn nhà tan vào không trung... được lồng ghép với ngôn ngữ hình thể về nữ giới như ẩn dụ cho nhịp điệu thân thể, góp phần nối kết thân xác con người với tự nhiên trong tinh thần của sinh thái nhân văn. Đây chính là biểu hiện của một thân thể sinh thái, nơi cơ thể người phụ nữ không còn là thực thể khép kín mà là một sinh thể mở, hấp thụ, giao thoa với thế giới ngoại thân.

Một điều khá thú vị trong tiểu thuyết *Gần như là sống* là nhà văn Đỗ Phấn viết về sex và người phụ nữ theo lối tiết chế, nhã nhặn, nghiêng về gợi tả hơn là miêu tả trực diện. Cách miêu tả ấy hàm chứa sự trân trọng của nhà văn với nữ giới: “gần sáng mưa ngớt, nàng tỉnh giấc khỏe khoắn bên tôi trong một cuộc làm tình chậm rãi. Khoan thai nhẹ nhàng, tôi tìm thấy ở nàng những rung động nhỏ nhất trên cơ thể căng tràn sức sống” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 121]. Tác giả đã chọn lọc ngôn từ nhằm tránh dung tục, đồng thời vẫn giữ được tính chân thực và tính thẩm mỹ trong việc khắc họa cảm xúc thân xác của người phụ nữ. Ngôn ngữ tình dục của Đỗ Phấn không đơn thuần là sự phô bày xác thịt mà hàm chứa ý nghĩa biểu tượng: nó thể hiện sự gắn kết sâu xa giữa hai con người đang tìm kiếm sự sống trong một thực tại đô thị lạnh lùng và cô lập. Không gian “gần sáng”, thời điểm “mưa ngớt” mang tính chất thanh tẩy, khởi đầu, làm nền cho một cuộc giao hòa thân xác cũng là sự thức tỉnh nội tâm. Qua đó, ngôn ngữ sex trở thành công cụ thể hiện một nhu cầu bản năng vừa mang tính sinh tồn, vừa gợi lên khát vọng được kết nối của người phụ nữ,

muốn được sống trọn vẹn với xúc cảm tình yêu giữa một đời sống đô thị vốn đang bào mòn cảm xúc con người.

Cũng viết về đời sống tình dục nơi đô thị, song ngòi bút của nữ nhà văn thế hệ 8X - Nguyễn Quỳnh Trang trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* lại cho thấy một cách tiếp cận khác biệt rõ nét so với các nhà văn nam giới. Tác phẩm của chị không né tránh hay vòng vo, mà lựa chọn lối viết trực diện, trần trụi, thậm chí lạnh lùng khi mô tả các trải nghiệm xác thịt. Cách tiếp cận thẳng thắn ấy không chỉ nhằm gây sốc hay phơi bày hiện thực, mà còn cho thấy một nỗ lực trong ý thức giành lại quyền phát ngôn về cơ thể và tình dục từ góc nhìn nữ giới. Có thể xem đây là biểu hiện của một khát vọng nữ quyền tiềm tàng – nơi người viết không chỉ phản kháng sự vật hóa phụ nữ trong văn chương nam giới, mà còn chủ động định nghĩa lại thân thể, cảm xúc và dục tính của nữ giới theo cách của chính họ. Tình dục trong truyện hiện ra như một cách để con người tìm lại chính mình trong bối cảnh đô thị, nơi mà các mối quan hệ bị rút ngắn, các giá trị bị xóa mờ và cảm xúc cá nhân dễ dàng bị tan biến trong guồng quay của cuộc sống. Cảnh tượng “hai cơ thể không áo quần úp lên nhau” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 141], hay hình ảnh người phụ nữ “giang chân ra, phía giữa sâu hun hút, khô khốc... Anh đã lặn vào bể sâu thăm thẳm không đáy của huyết mộ” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 147] không chỉ là biểu hiện của một hành vi thể xác, mà còn là ẩn dụ về sự trống rỗng nội tâm, về những mối quan hệ thiếu chiều sâu và thiếu kết nối tinh thần. Tình dục trong tác phẩm *Nhiều cách sống* không được lãng mạn hóa hay lí tưởng hóa mà hiện lên dưới dạng ngôn ngữ thô ráp, rã rời, có khi gần như bạo liệt. Như cảnh “quai áo trễ tràng... bàn tay thân quen lùa vào... quăng mạnh lên mặt bàn... mút hai đầu vú... luồn lưỡi vào giữa hai bẹn” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 214–215] thể hiện sự tiếp cận trần trụi đến mức tận cùng bản năng. Ẩn giấu sau những hoan lạc ấy là nỗi tuyệt vọng và cả khát khao được yêu thương, được chạm tới và được thuộc về một ai đó, dù chỉ trong khoảnh khắc. Có thể thấy bối cảnh đô thị, sex không còn chỉ là một hành động thể xác, mà còn là một ngôn ngữ của tồn tại, một nỗ lực cuối cùng để xác lập mối liên hệ giữa người với người. Khi nhân vật nữ cảm nhận “nỗi hoan lạc đang bùng bùng

nóng riết đến thế”, đó không chỉ là khoái cảm xác thịt, mà còn là cảm giác được sống, được hiện hữu một cách toàn vẹn, mê đắm và đầy bản năng – điều mà cuộc sống đô thị thường nhật vô hồn không thể mang lại. Điều đáng lưu ý là, khác với văn học truyền thống vốn mô tả tình dục một cách ẩn dụ, kín đáo, nữ nhà văn trẻ Nguyễn Quỳnh Trang đã chọn lối viết trực tiếp, cởi mở, phù hợp với một thế hệ độc giả trẻ sống trong thời kì hậu hiện đại, nơi những chuẩn mực đạo đức truyền thống đang được nhìn lại và chất vấn. Qua đó, người đọc nhận ra cơ thể nữ giới không còn là một biểu tượng bị định nghĩa bởi nam giới, mà trở thành một kí hiệu phản kháng, nơi người phụ nữ định hình lại chính mình giữa ma trận ánh sáng, dục vọng và những mã kí hiệu của đời sống đô thị hiện đại.

Như vậy, dưới lăng kính kí hiệu học văn học, hình tượng người phụ nữ trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI không chỉ là chủ thể văn hóa mà còn là một kí hiệu biểu đạt cho tiến trình tái định nghĩa nữ quyền trong bối cảnh xã hội hiện đại. Những nhân vật nữ được kiến tạo như các mã kí hiệu mới, đại diện cho tiếng nói tự do, tự trị và khát vọng khẳng định bản thể cá nhân giữa không gian đô thị phức tạp và phi truyền thống. Việc họ chủ động phô diễn dục vọng, khoái lạc và cảm xúc riêng tư không chỉ là sự giải thiêng hoá hình ảnh phụ nữ truyền thống, mà còn là hành vi phá vỡ các mã kí hiệu cũ vốn gắn liền với sự cam chịu, câm lặng và bị quy chiếu theo nam quyền. Những biểu hiện đó trở thành những chuỗi kí hiệu của nữ quyền thế hệ mới – nơi dục tính và bản năng không bị che giấu mà được thừa nhận như một phần của con người toàn vẹn.

Đáng chú ý, trong không gian văn học đô thị – vốn là nơi diễn ra sự xung đột, pha trộn và tái kiến tạo mã văn hóa – người phụ nữ không chỉ xuất hiện như đối tượng biểu đạt, mà còn là chủ thể kiến tạo ý nghĩa, góp phần điều hòa, kết nối và thức tỉnh các chủ thể nam giới. Họ trở thành mã trung gian liên kết giữa cái tự nhiên (bản năng, cảm xúc) và cái hiện đại (đô thị hóa, phân mảnh), từ đó tạo nên các tầng nghĩa đa chiều cho văn bản. Chính qua sự hiện diện và hành động của những nhân vật nữ này, truyện đô thị đương đại đã kiến tạo một không gian kí hiệu học nơi giới nữ không còn là “kí hiệu bị định danh”, mà trở thành “kí hiệu chủ thể hóa”, mang

năng lực sản sinh và can thiệp vào hệ thống nghĩa của văn bản. Sự chuyển dịch từ vị thế bị nhìn sang vị thế được nhìn – và nhìn lại chính mình – chính là biểu hiện sinh động của nữ quyền trong diễn ngôn văn học đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

3.1.3. Đô thị và nỗi lòng đồng tính

Tiếp cận đô thị như một liên văn bản văn hoá, truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã kiến tạo tiếng nói đồng tính như một mã kí hiệu giới đặc thù, qua đó bộc lộ những tầng sâu phức tạp của căn tính con người trong không gian hiện đại. Với một cái nhìn nhân văn, các nhà văn đầu thế kỉ XXI đã đi sâu mô tả và nhận diện những che giấu về thân phận, những mặc cảm giới tính của cộng đồng song tính, lưỡng giới nơi đô thị. Việc khai thác chủ đề đồng tính trong văn học đương đại không chỉ phản ánh hiện thực xã hội, mà còn là phương tiện để các nhà văn đương đại khám phá bản thể con người – nơi hội tụ cả sức mạnh và sự yếu đuối, cả những khát khao phá vỡ sự áp đặt, những cơn điên loạn của xúc cảm, cùng những hoang mang và khao khát bản năng của tuổi trẻ. Trong diễn ngôn đô thị, thân thể và tính dục của giới tính thứ ba trở thành một “văn bản phụ”, nơi hội tụ đồng thời khát vọng phá vỡ sự áp đặt, những xung năng cảm xúc dữ dội, những cơn hoang mang bản thể và nhu cầu khẳng định cái tôi cá nhân. Từ góc nhìn của các nhà văn Việt Nam đầu thế kỉ XXI, con người tồn tại và bằng lòng với những khoảnh khắc hiện sinh, song họ vẫn không thôi đau đáu đâu là ý nghĩa của tồn tại. Và để sự hiện tồn của mỗi người trở nên có nghĩa lí, con người bộc lộ khát vọng được trở về đúng bản thể. Nhìn thấu những nhu cầu bản thể của con người, truyện về đô thị đầu thế kỉ XXI đã chấp nhận con người là những bản ngã nổi loạn, cảm thông với cái phần giới tính đặc biệt ít nhiều vẫn còn bị dị ứng cùng những định kiến của xã hội Việt Nam. Các nhà văn một mặt chỉ ra những tổn thương tâm lí, mặc cảm thân phận của những người đồng tính, một mặt khẳng định những khát khao mãnh liệt được sống là chính mình của họ. Khi viết về tính dục lệch pha của giới tính thứ ba, các nhà văn không khai thác từ góc nhìn xã hội học về giới mà đi sâu vào những ẩn ức tâm hồn con người và sự tìm kiếm bản ngã qua hoạt động tính giao nghịch dị. Trên hành trình tìm về bản thể, họ đi tìm giới tính thật như một sự khẳng định bản ngã của

chính mình. Thấu hiểu hơn những số phận “lạc giới”, những bản năng lệch, những nỗi đau giới tính, truyện viết về đề tài đô thị đầu thế kỉ XXI đã hướng vào cốt lõi nhân văn.

Trong thế giới tiểu thuyết viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, mô hình nhân cách con người đô thị hướng tới chủ nghĩa nhân văn sinh thái không chỉ đơn thuần thể hiện qua thái độ của con người với tự nhiên mà còn là tiếng nói tự khẳng định bản thể và khát vọng được trở về bản thể của con người. Câu chuyện về đồng tính trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của Đỗ Bích Thuý được kiến tạo không như một tuyến tự sự trung tâm mà như một mã kí hiệu giới “ngoại biên”, lặng lẽ vận hành trong đời sống đô thị thường nhật. Việc tác giả đưa nhân vật “chị Tiến” vào tác phẩm vừa tạo nên tiếng cười ý nhị, vừa cho thấy sự dịch chuyển của diễn ngôn xã hội đương đại theo hướng cởi mở hơn đối với các căn tính giới phi chuẩn. Tuy nhiên, sự cởi mở ấy không đồng đều, bởi trong hệ mã văn hoá cũ được đại diện qua nhân vật bà Minh, kí hiệu đồng tính vẫn bị coi như một dấu hiệu lệch chuẩn, gây hoang mang và bất an. Khi chứng kiến mối quan hệ thân mật giữa Viên và Linh, bà Minh rơi vào trạng thái lo sợ, nghi hoặc. Thái độ này cho thấy sự xung đột giữa hai hệ mã giới: một bên là mã dị tính truyền thống mang tính áp đặt, một bên là những biểu hiện giới linh hoạt, chưa được định danh rõ ràng của con người đô thị. Dù chỉ được gọi nhắc thoáng qua, mối quan hệ giữa Viên và Linh vẫn trở thành một kí hiệu mở, biểu đạt khát vọng được sống đúng với cảm xúc và bản thể giới của cá nhân, đồng thời cũng phơi bày quá trình đấu tranh căng thẳng giữa các chuẩn mực giới trong bối cảnh đô thị hoá. Qua đó, Đỗ Bích Thuý không trực tiếp luận bàn về đồng tính, mà tinh tế đặt vấn đề giới như một trường nghĩa đang dịch chuyển, nơi con người đô thị tìm cách vượt qua những định kiến cố định để tự định danh chính mình.

Cũng khai thác chủ đề đồng tính, nhưng trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*, nhà văn 8X Nguyễn Quỳnh Trang tiếp cận giới tính từ một diễn ngôn trực diện và giải phóng hơn, đặt căn tính đồng tính vào trung tâm của quá trình kiến tạo ý nghĩa. Nhân vật Ni được xây dựng như một kí hiệu giới tự trị, trong đó dục tính không còn là phần bị che giấu hay lệch chuẩn cần được biện minh, mà trở thành một diễn ngôn

tự thân, công khai và quyết liệt. Ni - một lesbian tự do, cô sống và tự tìm cách thỏa mãn tất cả những ham muốn thực tại. Lời tự nhận là “đưa hư hỏng” cùng phát ngôn: “Chị có thể ngủ với bất cứ ai, không cần phân biệt nam hay nữ, không biết ít hay nhiều tuổi, không cần tìm hiểu thế là đúng hay sai. Cứ là muốn thì làm. Làm ngay tức khắc” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 239] đã bộc lộ một cách triệt để khát vọng đồng tính của nhân vật – một khát vọng vượt ra ngoài giới hạn nhị nguyên tính dục, đồng thời khẳng định quyền tự do tuyệt đối của bản thể dục tính trong việc lựa chọn đối tượng yêu và cách biểu đạt ham muốn. Ở đây, khát vọng đồng tính không còn là một trạng thái cảm xúc mơ hồ hay ẩn ức bị kìm nén, mà là một tuyên ngôn hiện sinh táo bạo. Nhân vật không chỉ thừa nhận xu hướng tính dục “khác”, mà còn khẳng định sự tự chủ về dục tính. Đó chính là con người thực của cô, cô không giấu giếm, không chịu sự giằng buộc của ai và đó cũng là con đường nhân vật sống thực với giới tính của mình, được trở về đúng với bản thể tự nhiên nhất.

Chi tiết Ni thẳng thắn bày tỏ với Lâm Lâm: “Tôi thích cô... Đúng hơn là tôi yêu cô” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.180] là một bước ngoặt trong diễn trình kiến tạo căn tính của nhân vật. Phát ngôn ngắn gọn này không chỉ là lời tỏ tình mà còn là khoảnh khắc Ni dám đối diện và xác tín cảm xúc của chính mình. Sự chuyển dịch từ “thích” sang “yêu” cho thấy quá trình vận động từ trạng thái mơ hồ đến ý thức rõ ràng, từ sự né tránh đến hành động tự thừa nhận. Thông qua việc gọi tên tình yêu của mình, Ni không chỉ hướng đến sự thừa nhận từ người khác mà còn thực hiện hành động tự thừa nhận bản ngã. Vì vậy, phát ngôn này có thể được xem như khoảnh khắc nhân vật phá vỡ sự im lặng, vượt qua những áp lực chuẩn mực để đối diện với những khát vọng sâu kín nhất của chính mình. Ở đây, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã đi sâu vào lối sống, tâm tư của thế hệ trẻ nơi đô thị trong đó có cộng đồng đồng tính với những lời tự vấn, đối thoại với thế hệ mình và cả đối thoại chuyển giao thế hệ. Thế hệ ấy mang lối sống đặc thù của thời kỳ đô thị hóa. Thông qua việc kiến tạo nhân vật Ni, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã tiếp cận và khám phá những tầng sâu khuất trong thế giới nội tâm của một người đồng tính nữ, với không phải bằng cái nhìn định kiến, xa cách, mà bằng một thái độ nghiêm cẩn và thấu cảm. Khác với

những biểu tượng đồng tính thường bị gán ghép bởi các lối mô tả rập khuôn hoặc phiến diện, nhân vật Ni được xây dựng như một chủ thể có đời sống nội tâm phong phú, cá tính mạnh mẽ và giàu bản sắc cá nhân. Tác giả dành cho Ni một vị trí tồn tại đầy tự chủ trong không gian tiểu thuyết, nơi cô hiện lên như một con người sống động, luôn say mê làm việc và không ngần ngại bộc lộ những ham muốn cá nhân, kể cả những khát vọng thể xác. Nói cách khác thông qua nhân vật Ni, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã kiến tạo một mô hình kí hiệu giới mới của con người đô thị trẻ: một chủ thể ý thức rõ về bản ngã dục tính, chủ động biểu đạt và không chấp nhận bị quy định bởi các chuẩn mực đạo đức, xã hội áp đặt. Trong không gian đô thị như một liên văn bản văn hoá, nhân vật Ni vì thế trở thành dấu hiệu của sự dịch chuyển diễn ngôn giới, nơi căn tính đồng tính nữ được đọc lại như một hình thức tồn tại hợp pháp, tự do và giàu năng lực tự kiến tạo ý nghĩa.

Nhưng cũng trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*, độc giả còn bắt gặp những sự lựa chọn sống và chết khác. Đó là Huy khi chọn cái chết. Đây không đơn thuần là một kết thúc sinh học mà là một hành vi biểu hiện sâu sắc cho bi kịch của sự lạc giới – nơi chủ thể không tìm thấy điểm tựa định danh trong các hệ thống bản sắc truyền thống, đồng thời cũng bị vắt kiệt bởi những áp lực đồng hóa, kỳ thị và tha hóa từ xã hội hiện đại. Dưới góc nhìn phân tâm học và kí hiệu học văn học, cái chết của Huy là một tuyên ngôn cực đoan cho khát vọng giải phóng bản thể, khi mà không còn con đường nào khác để khẳng định quyền tự chủ cá nhân trong một thế giới phủ định:

“Huy rời xa cuộc đời thực, làm bạn với cái chết vĩnh hằng, cũng là một lựa chọn cho cách sống của Huy.

Huy không thể làm được gì ngoài việc ấy cho Huy.

Tôi không thể giúp Huy.

Không ai nắm được Huy mà giữ lại.

Huy không thuộc về ai.

Huy thuộc về chính Huy.

Làm chủ vận mạng của mình...

Huy được quyền quyết định.

Thêm một lần chết, lại có thể thêm một lần hồi sinh. Sống lặp lại theo một dạng thức khác mới.” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 274]

Từng câu văn ngắn, được ngắt dòng trong lời độc thoại nội tâm của tôi - Lâm Lâm giống như một chuỗi khẳng định về quyền chủ thể của Huy - một con người từng bị xã hội phủ định bản thể giới tính, nhưng đồng thời cũng là sự thú nhận bất lực của những người xung quanh trước lựa chọn cuối cùng của Huy. Cái chết của Huy không mang màu sắc bi lụy mà chính là một tuyên ngôn sinh tồn theo lối nghịch lý: chết đi để sống lại, để “thêm một lần hồi sinh. Sống lặp lại theo một dạng thức khác mới”. Ở đây, cái chết không còn là kết thúc mà là một kí hiệu tái sinh, nơi Huy giành lại quyền làm chủ vận mệnh, lựa chọn từ chối sự tồn tại bị ép buộc để hướng đến một tồn tại khác – nơi không còn khuôn mẫu, không còn ràng buộc, và có thể là một hình thức hiện sinh không tên gọi.

Như vậy, cái chết của Huy là một diễn ngôn phản kháng, một lựa chọn cá nhân mang tính triết học và văn hóa sâu sắc. Nó đã trở thành một siêu kí hiệu cho sự tự do cuối cùng, cho khát vọng được “là mình” dù phải trả giá bằng sự huỷ diệt thân xác. Việc nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang không né tránh mà trực diện mô tả những cảm xúc bản năng của nhân vật đã góp phần phá vỡ các lằn ranh đạo đức giả và đặt ra vấn đề về sự công nhận bình đẳng những cách sống “khác” trong xã hội hiện đại. Qua đó, nữ nhà văn trẻ không chỉ đề xuất một diễn ngôn mới về giới và dục tính nơi đô thị, mà còn khẳng định quyền tồn tại trọn vẹn của các bản thể thiểu số trong đời sống đương đại.

3.2. Hệ biểu tượng nghi lễ - tôn giáo

Các truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI cho thấy một chiều kích đặc biệt của không gian đô thị như một văn bản văn hóa đa tầng, nơi các kí hiệu tôn giáo xuất hiện với mật độ cao, tạo thành một lớp mã nghi lễ – tâm linh giàu ý nghĩa. Trong lời kể của các nhân vật, đô thị không chỉ là phong nền hiện đại với nhà cao, phố lớn, mà còn là nơi vang vọng những ẩn dụ mang tính thiêng: lễ rước, lễ rửa tội, kinh cầu nguyện, tử vi, chiêm tinh... Những yếu tố này không chỉ là chất liệu tự sự

mà còn đóng vai trò như các đơn vị kí hiệu (signs), tham gia cấu thành một hệ mã (code) biểu đạt đời sống tinh thần của con người đô thị. Dưới ánh sáng kí hiệu học đô thị, có thể nhìn thấy sự giao thoa giữa các văn bản đời sống hiện đại với các văn bản tôn giáo như một hình thức liên văn bản (intertextuality). Qua đó, đô thị hiện lên không chỉ như một không gian vật lí, mà là một thực thể kí hiệu phức hợp, nơi các lớp mã tôn giáo cùng tồn tại, bổ sung và tạo nghĩa cho nhau.

3.2.1. Biểu tượng nghi lễ - tôn giáo: sự hoà giải tôn giáo

Trong đời sống đô thị hiện đại, con người ngày càng có xu hướng tìm về tôn giáo như một sợi dây gắn kết tâm linh giữa bản thân và các đức tin thiêng liêng. Áp lực từ nhịp sống gấp gáp, sự cạnh tranh khốc liệt và những bất ổn hiện sinh khiến con người rơi vào trạng thái hoang mang, mất phương hướng. Trong bối cảnh đó, tôn giáo trở thành một điểm tựa tinh thần, giúp họ tìm kiếm sự an yên và ý nghĩa sống. Đồng thời, quá trình đô thị hóa cũng làm suy giảm các mối liên kết cộng đồng truyền thống, khiến con người trở nên đơn độc hơn trong chính không gian đông đúc. Tôn giáo trong đời sống đô thị không chỉ là nơi trú ngụ của đức tin, mà còn là biểu tượng cho khát vọng được chữa lành, được hòa giải với bản thân và thế giới. Trong một đô thị đa dạng về văn hóa và tín ngưỡng, tôn giáo còn mở ra khả năng tiếp xúc, đối thoại giữa các hình thái đức tin khác nhau, từ đó giúp con người vượt qua giới hạn cá nhân để chạm đến những tầng sâu hơn của tâm linh và cộng cảm.

Có lẽ chính vì vậy mà trong truyện Việt Nam viết về đô thị đầu thế kỉ XXI, không khó để người đọc tìm thấy các biểu tượng không gian tôn giáo: nhà thờ, chùa, đền... Trong hầu hết các tác phẩm mà chúng tôi khảo sát, không gian chùa chiền, đền miếu và cả khoảng không gian ảo trong tâm linh của con người đều được tác giả tái hiện với tần số cao. Những không gian tôn giáo này không chỉ là địa điểm vật lí mà còn là biểu tượng không gian thiêng liêng, nơi con người gửi gắm niềm tin tuyệt đối và sự hòa giải trong tâm hồn. Sự xuất hiện với tần suất dày đặc của các không gian linh thiêng tôn giáo ấy đã phản ánh chiều sâu nội tâm và sự gắn bó bền chặt với niềm tin tôn giáo. Chẳng thế mà nhân vật Nguyễn trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* của nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ đã chỉ ra: “Một quan sát của Nguyễn

từ khi về đây sống đó là đình chùa khá nhiều. Mỗi thôn đều có đình và chùa rộng rãi bên giếng làng.” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 143]. Phát hiện này của Nguyễn cho thấy sự hiện diện dày đặc và bền vững của không gian tín ngưỡng trong đời sống cộng đồng, bất chấp những biến động của quá trình đô thị hóa, làng hoá phố. Đình, chùa không chỉ là di tích văn hóa mà còn là nơi neo giữ đức tin, nơi con người tìm về để gửi gắm những trăn trở, lo toan hay khao khát được cứu rỗi trong cuộc sống đầy bất ổn. Đặc biệt, nhận định: “nhu cầu đi chùa lễ Phật không chỉ của riêng ai, nhu cầu ấy được chia đều cho tất cả những kẻ có lòng thành dù là đức cao vọng trọng hay dĩ điểm giang hồ” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 147] đã khẳng định tính phổ quát và bình đẳng của niềm tin tôn giáo trong xã hội đô thị. Tôn giáo đã vượt qua ranh giới đạo đức, địa vị hay quá khứ cá nhân để trở thành một không gian thiêng liêng mà con người dù xuất thân ra sao đều có thể nương náu và tìm về cái thiện, cái đẹp và sự an yên trong tâm hồn. Qua đó, nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ đã phản ánh thực tế nơi đô thị, khi các giá trị vật chất lấn át, tôn giáo vẫn hiện diện như một nhu cầu có thực và cấp thiết, thể hiện khao khát sâu xa được kết nối với điều thiêng liêng và nhân bản của con người đô thị.

Song hành cùng các biểu tượng không gian tôn giáo, người đọc cũng nhận thấy nhiều biểu tượng nghi lễ, nghi thức tôn giáo như mâm cúng tổ tiên, rửa tội, học Bồn... được các nhà văn đương đại sử dụng trong truyện Việt Nam viết về đô thị đầu thế kỉ XXI. Trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là*, nhà văn Đỗ Bích Thuý đã dựng công xây dựng hình tượng bà Minh như một biểu tượng thuần hậu của vẻ đẹp truyền thống phương Đông, nơi gia phong, lễ nghi tôn giáo được gìn giữ như những giá trị cốt lõi trong đời sống tinh thần. Việc bà cản trở dặn Viên - con gái bà “cạo vò củ gừng già thật là già, mà phải là gừng ta, củ nhỏ, thơm lừng. Cạo xong, rửa sạch rồi giã nhỏ. Gừng ấy ngâm với rượu trắng, rồi dùng một cái khăn mới để lau ban thờ, bát hương, lư hương, ảnh người quá cố” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr.179] không đơn thuần là một thao tác vệ sinh, mà mang đậm sắc thái lễ tục tâm linh, một nghi thức thể hiện sự thành kính với tổ tiên. Từng hành động nhỏ từ việc chọn loại gừng “ta”, nhỏ và thơm, đến sự tỉ mỉ trong thao tác lau dọn bằng rượu trắng đều là

những kí hiệu văn hóa hàm chứa sự gắn bó với cội nguồn, lòng biết ơn với người đã khuất, và niềm tin rằng sự thanh sạch vật chất chính là biểu hiện của sự thanh tịnh tinh thần.

Bà Minh được miêu tả trong truyện còn hiện lên với phong thái nhẹ nhàng và cung cách đầy thành kính trước ban thờ Phật: “Bà có một quyển kinh trên giấy vàng ngà, in chữ rất to, không đeo kính cũng đọc được. Bà cất quyển kinh như một báu vật, mỗi khi cầm tới nó là phải rửa tay sạch sẽ. Không để lẫn với những thứ tạp uế như quần, áo, tất, găng” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 35]. Việc bà trân trọng cuốn kinh “trên giấy vàng ngà, in chữ rất to”, không chỉ cho thấy sự gìn giữ kí ức tôn giáo như một báu vật, mà còn hàm chứa ý niệm thiêng hóa văn bản – một thực hành mang tính biểu tượng cao trong nhiều tôn giáo Á Đông, nơi chữ viết, kinh kệ không đơn thuần là thông điệp, mà là hiện thân của chân lí linh thiêng. Hành động rửa tay sạch sẽ trước khi chạm vào cuốn kinh và việc bà không để nó lẫn với “những thứ tạp uế như quần, áo, tất, găng” không chỉ thể hiện sự tuân thủ nghiêm cần một hình thức lễ nghi, mà còn phản ánh quan niệm phân biệt giữa cái thiêng và cái tục – một đặc trưng cốt lõi trong kí hiệu học tôn giáo. Nơi đó, cơ thể con người được thanh lọc qua hành vi, không gian được phân tầng theo cấp độ linh thiêng, và vật dụng đời thường được mã hóa như biểu tượng của phạm tục cần tránh xa cái thiêng.

Tuy nhiên, điều đặc biệt khi nhà văn Đỗ Bích Thuý xây dựng hình tượng bà Minh là ở chỗ tâm thức tôn giáo mà bà thể hiện không cứng nhắc trong khuôn khổ một giáo lí nào đó, mà mang dáng dấp một tâm thức tôn giáo mang tính tổng hợp, hòa giải. Trong văn hóa Việt, Phật giáo, Nho giáo và tín ngưỡng dân gian thường xuyên giao thoa; hành vi lễ Phật, thờ tổ tiên, gìn giữ gia phong... cùng tồn tại như những lớp mã chồng lấp lên nhau trong tâm thức cộng đồng. Hình ảnh bà Minh trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* là biểu tượng của tâm thức tôn giáo phổ quát, nơi mọi đức tin đều quy về một nhu cầu cốt lõi: hướng thiện, tìm sự an yên, và đối thoại với cõi vô hình. Qua đó, hình tượng này, tác giả không chỉ tạo cho người đọc cảm giác thư thái và bình an như được gặp một trường năng lượng tâm linh nhẹ nhàng,

mà còn trở thành biểu tượng của nỗ lực giữ gìn sự thiêng liêng giữa đời sống hiện đại đa tạp, từ đó khơi dậy chiều sâu tinh thần trong văn hóa Việt Nam đương đại.

Trong tác phẩm *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà, độc giả cũng có thể tìm thấy hình ảnh con người tìm đến tôn giáo như một cứu cánh tinh thần khi đối diện với những khủng hoảng hiện sinh và mất phương hướng trong đời sống đô thị. Đó là hình ảnh mẹ thẳng Tỉnh đêm nào cũng ôm lấy cây thánh giá và thì thầm lời nguyện cầu: “Lạy Chúa, xin Chúa ban cho con đau một giây, chết một giờ” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 43]. Lời khẩn ấy là một biểu tượng giàu tính ám ảnh, không chỉ bộc lộ nỗi đau đớn dồn nén của nhân vật mà còn thể hiện khát vọng được giải thoát khỏi thực tại ngột ngạt, bế tắc. Cây thánh giá vốn là biểu tượng quen thuộc của tôn giáo phương Tây đã trở thành nơi nương tựa, nơi gửi gắm niềm tin và hy vọng của con người.

Nhà văn Nguyễn Việt Hà còn khắc họa rõ nét nhu cầu hướng về cái thiêng như một nỗ lực tìm kiếm sự cứu rỗi trong thế giới đô thị đầy phân rã, trống rỗng và bất an qua hình ảnh về mâm cỗ Hà Nội trong *Thị dân tiểu thuyết*: “mâm cỗ sáu bát tám đĩa. Có cá trắm kho tương. Có giò lụa giã tay... món ninh, mỡ gáy lợn trắng ngần ăn cả bát không ngấy... món nộm lạc, đĩa xào hạnh nhân...” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 82-83]. Những hình tượng cỗ bàn, mâm cúng tổ tiên của con người đô thị một mặt vẫn thể hiện căn tính trọng thực, chuộng ăn vốn có trong tâm thức Việt đồng thời cũng thể hiện sự gợi nhớ về cội nguồn các giá trị truyền thống của dân tộc ta. Trong nhịp sống hiện đại nhiều biến động, những biểu tượng như mâm cỗ gia đình đã trở thành điểm tựa tâm linh, là nơi con người đô thị thể hiện sự cân bằng nội tại và ý thức giữ gìn căn cước văn hóa truyền thống. Không chỉ đặt niềm tin vào những tôn giáo ngoại nhập, con người thị dân còn trân trọng những giá trị xưa cũ, thiêng liêng ấy với mong cầu được cứu rỗi khỏi sự tha hóa, biến chất giữa dòng chảy vật chất hóa và vô cảm của đô thị hóa.

Trong truyện *Trí nhớ suy tàn* của nhà văn Nguyễn Bình Phương, yếu tố tôn giáo và tín ngưỡng được khắc họa như một không gian tinh thần giúp con người tìm kiếm sự an yên giữa những bất ổn của đời sống đô thị hiện đại. Nhân vật “em” hiện

lên như một tồn tại đầy bí ẩn, một con người tưởng chừng bình thường với công việc văn phòng, gia đình và tình yêu, nhưng sâu trong nội tâm lại mang theo những ẩn ức khó gọi thành tên. Cảm giác ngột ngạt trước thế giới xung quanh khiến “em” luôn khao khát được giải thoát khỏi những xáo động của đời sống thường nhật. Trong cảm nhận của nhân vật, mọi âm thanh của đời sống đều trở nên ồn ào và hỗn tạp, chỉ duy nhất tiếng chuông nhà thờ mang lại cảm giác “trong sạch”, như một tín hiệu của sự tĩnh lặng và cứu rỗi tinh thần. Với em, thời gian xa cách có thể chôn vùi nhiều thứ nhưng tiếng chuông từ phố Nhà Thờ vẫn “ngân lên thiêng liêng diệu vợi, sánh vai cùng cảm giác yên ổn” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.60]. Không chỉ riêng “em”, nhân vật Huyền – người luôn bị ám ảnh bởi nỗi lo mất con rồi lại có thể mất chồng – cũng tìm đến các hình thức tín ngưỡng như đồng bóng để xoa lấp cảm giác bất an trước một thực tại mong manh, khó nắm giữ. Qua những biểu hiện đó, có thể thấy tôn giáo và tín ngưỡng trong tác phẩm không chỉ là yếu tố văn hóa mà còn trở thành điểm tựa tinh thần, giúp con người tạm thời giải tỏa những khủng hoảng nội tâm và tìm kiếm ý nghĩa tồn tại giữa những bất định của đời sống đô thị.

Truyện đương đại viết về đô thị còn mở rộng biên độ chiếm lĩnh, khám phá hiện thực về phía tâm linh bằng những yếu tố huyền ảo và kiểu nhân vật báo ứng. Trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ trong tập *Thành phố đi vắng như Phòng chiếu phim số 9, X-Men có mùi trường đua, Một đời sống khác* hay *Cú mèo và rượu hoa...*, yếu tố huyền ảo không chỉ góp phần tạo nên không khí kỳ bí, cuốn hút mà còn mang đậm chiều sâu tâm linh, thể hiện tâm thức linh thiêng. Việc đan xen giữa thực tại và huyền ảo giúp nhà văn phản ánh hình ảnh con người đô thị luôn hướng về cái thiêng như một điểm tựa tinh thần dù đang vùng vẫy giữa vòng xoáy hiện sinh và tha hóa. Tác giả Nguyễn Thị Thu Huệ đã khắc họa thành công những nhân vật bị báo ứng như người bác dậu trưởng trong truyện *Không thể kết thúc* phải trả giá bằng bệnh tật hay cái chết cô độc của vợ chồng Cú Mèo, sự trừng phạt dành cho vợ chồng chủ cũ rạp chiếu phim trong *Phòng chiếu phim số 9*. Những hình tượng nhân vật này không đơn thuần là sự trừng phạt cá nhân mà còn là sự biểu hiện của quy luật nhân quả và niềm tin sâu sắc của tầng lớp thị dân về sự giáo hóa

của Phật pháp trong việc hướng thiện lương. Qua đó, các truyện ngắn không chỉ gọi lên vẻ linh thiêng của số phận mà còn thể hiện nhu cầu hòa giải tâm linh, sự đồng hiện của các hệ đức tin trong một thế giới văn hóa đô thị đa chiều.

3.2.2. Biểu tượng nghi lễ - tôn giáo: sự xung đột tôn giáo

Trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, bên cạnh những biểu tượng nghi lễ – tôn giáo thể hiện sự hoà giải tôn giáo, độc giả cũng bắt gặp những biểu tượng nghi lễ – tôn giáo thể hiện sự xung đột tôn giáo và tính chất thế tục của đức tin. Đó là những mã kí hiệu trung tâm phản ánh chiều sâu tâm linh và những khủng hoảng hiện sinh của con người đô thị. Điều này bắt nguồn từ thực tế đô thị là không gian đa tôn giáo, nơi các hệ giá trị truyền thống va chạm với những luồng tư tưởng hiện đại, ngoại lai. Trong bối cảnh toàn cầu hóa và thị trường hóa, nhiều nghi lễ tôn giáo bị mất đi tính thiêng liêng, trở thành hình thức xã hội hoặc bị chi phối bởi lợi ích thế tục. Tuy vậy, khát vọng tìm về cái thiêng vẫn hiện hữu như một nhu cầu cứu rỗi và chữa lành, khiến biểu tượng tôn giáo trong văn học đô thị mang tính hai mặt: vừa thiêng liêng, vừa thế tục; vừa gọi mở niềm tin, vừa chất chứa nghi ngờ. Các nhà văn đương đại đã nhận thức được thực trạng ấy và có xu hướng đi sâu vào những tầng vỉa vô thức tập thể, nơi đức tin vốn từng là nền tảng vững chắc trở nên mong manh, phân mảnh và dường như đang dần bị thế tục hoá. Trên bình diện kí hiệu học, những hình ảnh như lễ rước thánh, nghi thức rửa tội, cúng bái, tụng niệm... hay thậm chí là những thực hành tín ngưỡng mang tính pha tạp, dị đoan... đều thể hiện nỗ lực khôi phục hoặc chất vấn niềm tin trong một xã hội đang bị giằng co giữa truyền thống và hiện đại. Sự song hành giữa các biểu tượng của tôn giáo bản địa (như tín ngưỡng thờ Mẫu, thờ tổ tiên) và tôn giáo ngoại nhập (như Phật giáo, Thiên Chúa giáo...) ở Việt Nam đã đặt ra vấn đề về sự xung đột hệ giá trị và đa nguyên niềm tin trong không gian đô thị. Từ đó, có thể nhận thấy một chuyển động ngầm: đức tin không còn là niềm tin tuyệt đối vào chân lí thiêng liêng, mà trở thành một dạng thực hành văn hóa thế tục hóa, nơi con người tìm kiếm sự an ủi và điểm tựa tâm linh giữa đời sống đô thị đầy bất ổn và biến động.

Thực tế, cảm quan tôn giáo, tín ngưỡng đã xuất hiện trong nhiều truyện viết về đô thị giai đoạn cuối thế kỉ XX như trong các sáng tác của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp. Tiếp tục mạch cảm xúc về tôn giáo đó, truyện Việt Nam viết về đô thị đầu thế kỉ XXI đã vươn tới một chiều kích mới, thể hiện qua cách tiếp cận trực diện, thấu triệt và giàu chiều sâu phê phán đối với bản chất của niềm tin và những biểu tượng nghi lễ trong xã hội hiện đại. Đó là hình ảnh một con phố trong tác phẩm *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà, ở đó ta thấy có cả một “thị trường” tâm linh với đa dạng các hình thức tín ngưỡng, tôn giáo ở một con phố, có Phật giáo, Thiên Chúa giáo và có tín ngưỡng truyền thống (đền): “Đầu phố có một nhà thờ, âm ỉ với một tượng Đức Mẹ bé xíu, bơ vơ đứng trong một khuôn viên rộng. Cuối phố là một ngôi đền khét tiếng công bằng sát phạt, đủ loại người từng đến đây thề... giữa phố là một nhà chùa có dãy nhà ngang phía hậu đang tranh chấp với sàn nhảy Queen. Bà vải trẻ vào chùa vì chồng lô đề cờ bạc” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 25] hay “Phố nhỏ của cậu không dài, đầu phố có một nhà thờ to vừa phải nằm sâu trong khuôn viên có tượng bà Maria bế con mệnh mông rộng. Giữa phố có chùa và cuối phố có đền...” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.150]. Tuy nhiên, sự linh thiêng của đời sống tâm linh không còn nguyên nghĩa trong ngõ phố này nữa. Bởi nó đang phải “tranh chấp” với thế giới hiện thực. Các giá trị tôn giáo mang trong mình tính hai mặt như: nhà chùa đôi khi lại trở thành nơi buôn bán: “Nó cũng chỉ là một xí nghiệp cúng thôi, lời lãi lắm. Đại tự thì phải có đại sư chứ đâu toàn đám ba lăng nhăng chán việc quan lên ở chùa” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.279] hay những cô gái trẻ nhưng lại là “single mom”, xưng tội với cha đạo là sẽ ở vậy để chờ chồng... nhưng rồi ba tháng sau lại đến ở hẳn với một ông giám đốc ngân hàng hay vụ trưởng tài chính gì đó....; thầy tu thì hoang dâm vô độ: “Bằng phương pháp nhập thất vừa thiêng liêng vừa huyền bí, đạo sư sau khi truyền pháp thì có truyền thêm cho nàng vài con vì rút chỉ cư trú ở đường tiết niệu. Những ngày gần đây, thầy khẳng định đã đón ngộ, nên tự tin đi hoằng pháp ở trong các quán karaoke ôm... Đệ tử của thầy xuất xứ từ cave đông như cát sông Hằng. Thời mạt hay thật, đạo pháp năng động chạy nhảy, nên các bậc “chân” tu nhan nhản xuất hiện” [Nguyễn Việt Hà, 2019,

tr.228]. Trước những đổi thay của cuộc sống đô thị, con người chông chênh, hoang hoải với một cuộc sống đang xoay vần. Niềm tin của họ bị đổ vỡ, con người hoài nghi tất cả. Họ trở nên mất thăng bằng, chung chiên đức tin, lạc hướng, hoang mang: “Thằng Tỉnh chột như hột hăng, như hoang mang, nó ngẩn ngơ nhìn phố. Nó cũng từng mơ những ngôi nhà giống như thiếu phụ tả. Đây là giấc mơ đẹp hay chỉ là ác mộng. Vợ nó ở hôm quyết định vĩnh viễn chia tay thì có nói. Tất cả các anh đều bình thường giống nhau. Kể cả cổ làm ra vẻ khác thường. Kể cả hình như có đạo hay tự trắng trợn nhận vô đạo. Chính vì không thỏa mãn với Chúa nên anh cố đi tìm Phật. Chẳng có đâu” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.346,347].

Dưới góc tiếp cận kí hiệu học đô thị kết hợp với biểu tượng nghi lễ – tôn giáo, hành vi “cắt tiền duyên” được nói đến trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thuý được tái hiện như một nghi thức mang cấu trúc nghĩa đa tầng, vượt ra ngoài phạm vi của một hiện tượng mê tín dân gian thông thường. Nghi lễ này trở thành biểu hiện của tâm thức hòa giải giữa đời sống vật chất và nhu cầu tâm linh trong bối cảnh xã hội đô thị thế tục hóa. Nghi thức “cắt tiền duyên” của bà Minh dành cho người con gái đã quá lứa lỡ thì của mình không thuộc về một tôn giáo chính thống nào, mà là sự giao thoa giữa tín ngưỡng dân gian, Phật giáo phổ thông và niềm tin cá nhân. Đây là biểu hiện rõ nét cho tâm thức đa niềm tin trong đời sống đô thị đương đại khi con người không tuyệt đối hóa một giáo lí, mà trộn lẫn nhiều hệ thống tín ngưỡng để tìm kiếm sự an ủi tinh thần trong một thế giới bất ổn. Không gian hành lễ được miêu tả “đông nghẹt như có đám nhưng đi lại cứ như ở chợ âm phủ, nghĩa là ai nói cái gì cũng thì thà thì thảo, khói hương nghi ngút từ trong ra ngoài” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 57] hay “Bên ngoài, ra tít tận ngõ, giáp với đường làng lát bê tông, cả hàng người dài dặc vẫn đang chờ đợi” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 58] – phản ánh nhu cầu tâm linh bị dồn nén trong lòng đô thị. Ở đó con người đánh mất sự kết nối với những giá trị thiêng liêng và tìm đến nghi lễ như một hình thức nương tựa vô hình. Tuy nhiên, giọng điệu mỉa mai ẩn trong câu hỏi của nhân vật Phương “Thế tí nữa người ta hóa cả tiền thật à?” cùng hành động “mím miệng cười khục khục” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 58] cho thấy một sự giằng co giữa

niềm tin truyền thống và tư duy duy lý hiện đại, vốn là đặc trưng của ý thức đô thị đang phân mảnh. Qua hành động “cắt tiền duyên”, nhà văn Đỗ Bích Thuý phản ánh một biểu tượng nghi lễ, tôn giáo mang tính trung tính, dân gian hóa, thể hiện rõ nhu cầu hướng về các thế lực siêu nhiên trong đời sống xã hội đô thị đang dần bị thế tục hóa. Nghi lễ ấy chính là một biểu hiện cho thấy đức tin không mất đi, mà chỉ biến dạng, thích nghi và tồn tại âm thầm trong tâm thức người đô thị hiện đại, như một nỗ lực cứu rỗi mang tính bản năng.

Cũng trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là*, nhà văn Đỗ Bích Thuý còn nhắc đến một hành động thể hiện nghi lễ cúng tổ tiên của Viên: “Viên mang về một bó hoa nhựa. Nhắc phéng hai chục huệ ra khỏi bình, đổ nước đi, cắm hoa nhựa vào đấy. Vừa đẹp, vừa bền, vừa rẻ, khỏi phải lo thay nước” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 203]. Hành động mua hoa giả về thờ cúng của Viên là một biểu hiện rõ nét của sự thế tục hóa các giá trị thiêng liêng trong đời sống đô thị. Chuỗi hành động “rút hoa, đổ nước, cắm hoa nhựa” của Viên diễn ra dứt khoát, lạnh lùng, phản ánh tâm thế phi thiêng hóa diễn ra một cách thân nhiên của con người đô thị. Hoa nhựa, vì thế, trở thành kí hiệu của một niềm tin bị vật chất hóa, khi con người chỉ giữ lại hình thức của sự thờ cúng mà đánh mất chiều sâu tinh thần bên trong.

Tương tự như vậy, hình ảnh đất nghĩa trang cũng bị phân chia ngầm được nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ nhắc đến trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* cũng phản ánh sâu sắc biểu tượng nghi lễ, tôn giáo trong khía cạnh thế tục hóa đức tin và sự xung đột giá trị trong đời sống đô thị. Vốn dĩ nghĩa trang là không gian thiêng liêng, nơi dành cho sự yên nghỉ vĩnh hằng của người đã khuất và thể hiện đạo lí uống nước nhớ nguồn, nhưng ở đây lại bị phân chia, chiếm dụng và mua bán như một loại tài sản thế tục. Việc các gia đình “âm thầm chiếm lấy một mảnh nhỏ, che chắn, xây trát thành lãnh địa riêng” cho thấy sự cá nhân hóa và tư hữu hóa không gian linh thiêng – một biểu hiện của sự xâm nhập của chủ nghĩa vật chất và lối sống thực dụng vào đời sống tâm linh. Hành động của Trí khi bí mật bán lại mộ phần tổ tiên để lấy hai trăm triệu tiêu dùng, rồi chia chác với bạn bè cho thấy sự tha hóa đạo hiếu của con người. Cũng tương tự như vậy, Quận trong truyện ngắn *Sóng ao làng*

của nhà văn Đỗ Tiến Thụy cũng chỉ vì chút lợi vật chất mà tìm mọi cách chuyển chùa lên núi (thậm chí cả việc ném tượng Phật xuống ao, vu oan cho chính vợ mình) để lấy đất cho tư nhân làm nhà hàng nổi. Điều này thể hiện rõ nét tính thế tục của đức tin trong xã hội hiện đại – nơi những giá trị thiêng liêng bị suy giảm, tôn giáo không còn giữ được tính chất cao cả mà bị lạm dụng như một phần của đời sống thường nhật, bị cuốn vào vòng xoáy của lợi ích, giao dịch và sự thực dụng. Đó chính là biểu hiện tiêu biểu cho sự đứt gãy niềm tin và xung đột giữa cái thiêng và cái tục, giữa giá trị tinh thần và nhu cầu vật chất trong đời sống đô thị đầu thế kỉ XXI.

Tóm lại, trong văn học đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, biểu tượng nghi lễ – tôn giáo được nhìn nhận như mã kí hiệu phản ánh khủng hoảng đức tin và sự bất ổn tinh thần của con người thị dân. Sự song hành giữa tín ngưỡng bản địa và tôn giáo ngoại nhập, cùng những nghi lễ pha tạp, cho thấy đức tin đang bị thế tục hóa và phân mảnh. Từ niềm tin tuyệt đối, tôn giáo chuyển hóa thành một thực hành văn hóa nhằm tìm kiếm điểm tựa tinh thần cho con người giữa không gian đô thị đầy xung đột giá trị.

3.3. Kí hiệu quyền: sự giằng co của các hệ giá trị

Kí hiệu không hoạt động một cách riêng lẻ. Lotman cho rằng: “Chỉ khi nào được bao bọc trong một màng lưới kí hiệu học, đây ấp những cấu trúc kí hiệu học thuộc những dạng khác nhau và tồn tại ở những cấp độ tổ chức khác nhau nào đó, chúng mới hoạt động. Chúng tôi gọi màng lưới ấy là kí hiệu quyền” [Lã Nguyên, 2017, tr.106]. Việc tạo sinh kí hiệu quyền và biểu tượng trong văn bản nghệ thuật là phương thức mã hóa tư tưởng, cảm xúc về đời sống, thể hiện sự trải nghiệm, dấu ấn cá nhân và nhận thức của chủ thể sáng tạo về thế giới. Mục đích nghệ thuật sẽ hướng tác giả lựa chọn, sử dụng biểu tượng, điều khiển anh ta sáng tạo ra một thế giới nghệ thuật mà ở đó biểu tượng “sống”. Lóp nghĩa hàm ngôn của biểu tượng sẽ được khai mở khi chúng ta dựa vào ngữ cảnh, ngôn cảnh, vào các quy tắc điều khiển hành vi ngôn ngữ, điều khiển lập luận và điều khiển hội thoại. Giải mã các hình tượng trong tác phẩm, nhất là các hình tượng – biểu tượng với tư cách là một

dạng kí hiệu đặc biệt, là một trong nhiều con đường nhận diện thông điệp mà tác giả muốn truyền đạt cho người đọc thông qua văn bản.

3.3.1. Sự liên kết của trục hệ hình và trục kết hợp: độ căng giữa hệ giá trị truyền thống và hiện đại

Chương 3 trong nghiên cứu *Semiotics: The Basics*, tác giả Daniel Chandler (2022) đã khái quát các phương pháp phân tích của chủ nghĩa cấu trúc với hai khái niệm trung tâm là quan hệ hệ hình (*paradigmatic*) và quan hệ tuyến tính (kết hợp) (*syntagmatic*). Hai khái niệm này đóng vai trò nền tảng trong việc phân tích cấu trúc tạo nghĩa của văn bản. Từ nền tảng lí thuyết của Saussure, cũng theo nghiên cứu của Ziyadullayeva (2023), quan hệ hệ hình (*paradigmatic*) có thể được hiểu là mối quan hệ giữa các đơn vị ngôn ngữ hoặc kí hiệu có thể thay thế nhau trong cùng một vị trí ngữ pháp hoặc biểu tượng, dựa trên nguyên tắc tương đồng hoặc đối lập. Ngược lại, quan hệ kết hợp (*syntagmatic*) lại mô tả sự kết hợp tuyến tính giữa các đơn vị xuất hiện liên tiếp trong một cấu trúc ngữ nghĩa cụ thể, như mối liên kết giữa các thành tố của một câu văn hoặc hình ảnh được sắp đặt theo trình tự trong dòng tự sự. Triệu Nghị Hành trong chương 7 - cuốn sách *符号学: 原理与推演* (*Kí hiệu học: Nguyên lí và vấn đề*) cũng đã đề cập đến mối quan hệ tồn tại song song và phụ thuộc lẫn nhau của hai trục hệ hình và trục kết hợp. Theo đó, mỗi kí hiệu được chọn lựa (trục hệ hình) để đưa vào một chuỗi (trục tổ hợp) đều phải tuân thủ các quy tắc tổ hợp (ngữ pháp, logic, v.v.) của chuỗi đó. Sự kết hợp thực tế (trục kết hợp) sẽ chiếu sáng và củng cố cho tập hợp các lựa chọn tiềm năng (trục hệ hình).

Trục hệ hình (*paradigmatic*) giúp người nghiên cứu nhận diện các khả thể biểu tượng mà tác giả đã lựa chọn hoặc loại bỏ, từ đó làm rõ chiến lược tư tưởng, diễn ngôn hoặc quan điểm thẩm mĩ của văn bản. Trong khi đó, trục kết hợp (*syntagmatic*) lại giúp khảo sát cách các yếu tố kí hiệu được sắp đặt và tương tác, từ đó tạo ra những tầng nghĩa và hiệu ứng nghệ thuật. Nghiên cứu sự liên kết của trục hệ hình và trục kết hợp là công cụ hữu hiệu để chúng tôi giải mã cấu trúc biểu nghĩa của các văn bản truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, khám phá các mã văn hóa và khủng hoảng giá trị trong xã hội được phản ánh qua các văn bản đó.

Từ khung lí thuyết kí hiệu học, đặc biệt là mô hình trục kết hợp (*syntagmatic*) và trục hệ hình (*paradigmatic*), truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI hiện lên như một cấu trúc tự sự giàu tính xung đột, nơi căng thẳng giữa hệ giá trị truyền thống và hiện đại được mã hóa tinh vi. Ở cấp độ trục hệ hình, các lựa chọn về chuẩn mực giá trị và lẽ sống của nhân vật vận hành như những tập hợp ý nghĩa đối lập: hệ hình truyền thống gắn với nghĩa vụ, ổn định và tinh thần cộng đồng, trong khi hệ hình hiện đại nhấn mạnh tự chủ, tham vọng cá nhân và khát vọng trải nghiệm. Khi nhân vật đứng trước các lựa chọn trong cuộc sống, sự dịch chuyển giữa các hệ hình ngay lập tức kích hoạt chuỗi hệ quả trên trục kết hợp, tạo nên độ căng tự sự. Song song với đó, ở bình diện trục kết hợp, chuỗi sự kiện gắn với đời sống đô thị, từ nhịp sống cá nhân hóa, không gian tiêu dùng cho tới môi trường làm việc cạnh tranh... đã kiến tạo một đường dây tự sự, nơi các giá trị vật chất liên tục chi phối hành động của nhân vật. Tuy nhiên, chính trong dòng kết hợp này, những ràng buộc tình cảm và chuẩn mực đạo đức lại xen vào như lực lượng đối trọng, buộc nhân vật phải thương lượng giữa lợi ích cá nhân và chuẩn mực truyền thống. Như vậy, hành trình kiếm tìm và định hình lẽ sống của con người đô thị đầu thế kỉ XXI được văn học mã hóa thành một cơ chế kí hiệu học, ở đó mỗi lựa chọn giá trị trên trục hệ hình vừa phản ánh áp lực của bối cảnh trên trục kết hợp, lại vừa góp phần phản ánh sự tương tác biện chứng giữa truyền thống và hiện đại trong xã hội Việt Nam đương thời.

Từ lí thuyết kí hiệu học và dựa trên khái niệm trục hệ hình và trục kết hợp, có thể ví truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI như một bức tranh đa thanh, nơi những giá trị truyền thống có dấu hiệu mai một nhưng chưa hoàn toàn biến mất, còn cái mới đã len lỏi trong lòng xã hội đô thị nhưng chưa thể định hình và thay thế hoàn toàn. Điều này không chỉ phản ánh sự khủng hoảng bản sắc của con người thị dân, mà còn cho thấy sức sống của văn hóa truyền thống ngay trong lòng hiện đại. Bằng sự liên kết trục hệ hình (qua việc lựa chọn giá trị văn hoá) và trục kết hợp (qua diễn trình xung đột văn hoá), truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã tái hiện cuộc va chạm không hồi kết giữa truyền thống và hiện đại. Độ căng này không

chỉ là chủ đề nghệ thuật, mà còn là ẩn dụ cho quá trình chuyển đổi văn hóa đầy bi kịch của xã hội đô thị Việt Nam đương đại.

Những biến đổi, xung đột, mâu thuẫn về văn hóa xảy ra trong xã hội Việt Nam đương đại là một hiện tượng tất yếu trong quá trình đô thị hoá. Có thể khẳng định rằng không có một nền văn hóa nào gọi là “thuần túy”, “trinh nguyên vẹn sạch”, nền văn hóa nào cũng “lai”, vay mượn một số nét, đặc điểm của những nền văn hóa láng giềng hay xa hơn nữa. Văn hoá Việt Nam thời kì đô thị đã “có giải thể, có đan xen, có hấp thụ, có hội nhập văn hóa” [Trần Quốc Vượng, 2003, tr.89]. Chính trong quá trình tiếp thu những gì từ bên ngoài để bổ sung vào “nguồn vốn” văn hoá dân tộc, xã hội đô thị Việt Nam đã chứng kiến độ căng giữa hệ giá trị truyền thống và hiện đại. Điều này đã được phản ánh rõ nét trong truyện viết đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, khi các nhà văn đương đại thể hiện một cách sâu sắc những xung đột về cách nhìn nhận các giá trị, lẽ sống, xung đột giữa các giá trị vật chất và giá trị tình cảm, đạo đức...

3.3.1.1. Xung đột về cách nhìn nhận các chuẩn mực giá trị và lẽ sống

Trong mô hình kí hiệu học song trục, trục hệ hình (*Paradigmatic*) đảm nhận vai trò thiết lập xung đột về cách nhìn nhận các chuẩn mực giá trị và lẽ sống trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI. Trục này hoạt động như một nền tảng nơi các tập hợp ý nghĩa đối lập luôn thường trực để nhân vật buộc phải lựa chọn. Một mặt, các kí hiệu thuộc về hệ hình truyền thống nhấn mạnh lẽ sống dựa trên sự hi sinh bản thân, nghĩa vụ gia tộc, trách nhiệm với gia đình... Mặt khác, hệ hình hiện đại đề cao sự tự chủ, tự do, thậm chí là tham vọng cá nhân. Sự đối lập này không chỉ là sự khác biệt thế hệ mà còn là sự xung đột giữa các quan niệm, lí tưởng sống. Mỗi lựa chọn hệ hình của nhân vật đều được kích hoạt trên trục kết hợp, tạo ra hệ quả tự sự kịch tính và làm nổi bật sự mâu thuẫn trong mỗi con người thị dân trong việc định hình lẽ sống giữa áp lực xã hội đa chiều.

Đầu thế kỉ XXI, khi quá trình đô thị hoá được thúc đẩy mạnh mẽ, nền kinh tế vận động theo cơ chế thị trường, mọi lĩnh vực trong đời sống xã hội Việt đã biến động, thay đổi một cách chóng mặt. Không thể phủ nhận rằng đô thị hóa là

xu thế tất yếu của mọi quốc gia trên con đường phát triển, trong đó có Việt Nam. Tốc độ đô thị hóa diễn ra nhanh chóng đã giúp cho diện mạo của đất nước thay đổi hiện đại hơn. Đô thị hóa cũng góp phần đẩy mạnh phát triển kinh tế đất nước, nâng cấp cơ sở hạ tầng và cải thiện chất lượng cuộc sống của người dân. Các hoạt động văn hóa xã hội trong xu thế hội nhập vì thế trở nên đa dạng, phong phú hơn. Con người cũng được tiếp thu tri thức toàn cầu, mở rộng tầm nhìn và khả năng giao lưu, học hỏi... Tuy nhiên, chính trong nguồn quay phát triển nhanh chóng ấy, con người dường như cũng bị cuốn vào vòng xoáy của nền cơ chế thị trường với mục tiêu là làm giàu, kiếm tiền và dần lãng quên những giá trị đạo đức truyền thống, những lễ sống cao đẹp. Những hiện tượng xã hội ấy đã được các nhà văn đương đại tái hiện trong truyện về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI qua tiếng nói của nhiều kiểu người, lớp người, hạng người từ con buôn, người mẩu, nhà văn, nhà giáo, quan chức,... các nhà văn đã thể hiện sự đối thoại về các giá trị, lễ sống nhân văn với tất cả sự thăng trầm và day dứt khi nhận con người đô thị dần đánh mất đi nhân cách của mình, càng đau lòng vì đô thị chứng kiến đầy rẫy hiện thực xấu xa như thế. Đô thị qua các trang văn đương đại dường như chénh choáng “hoi men” của chủ nghĩa tư bản, thấm nhiễm những luồng văn hóa ngoại lai. Khi những giá trị truyền thống, những giá trị đạo đức nền tảng của xã hội bị tan rã, thì bản sắc của cộng đồng, của các cá nhân cũng đứng trước nguy cơ bị hòa tan.

Theo lí thuyết của Lotman, văn hóa là không gian của những văn bản và kí hiệu được mã hoá và tái mã hoá liên tục. Trong truyện về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, người đọc nhận ra một quá trình dịch chuyển văn hoá, nơi những gì từng là chuẩn mực nay bị “ngoại biên hoá”, còn cái phi đạo lí lại được hợp thức hóa bằng vẻ ngoài sang trọng hoặc địa vị học thức. Những hành vi giả dối, đạo đức giả được đặt vào vị trí như những kí hiệu mới, chiếm lĩnh vị trí trung tâm trong đời sống gia đình đô thị. Chúng không chỉ phản ánh hiện thực đô thị đầy đổ vỡ, mà còn là những tấm bản đồ kí hiệu học phản ánh sự xung đột về cách nhìn nhận các giá trị, lễ sống của người dân đô thị, sự thay đổi của hệ giá trị, nơi các biểu tượng truyền thống bị đứt gãy trong quá trình vận động văn hóa ở các đô thị hiện đại.

Biểu hiện đầu tiên của sự xung đột về cách nhìn nhận các giá trị, lẽ sống của người dân đô thị là sự thay thế những lí tưởng sống cao cả của một thời bằng những sàng lọc sau cám dỗ khắc nghiệt, mới – cũ, thật – giả lẫn lộn, đảo điên. Những câu chuyện trong *Thị dân tiểu thuyết* được nhà văn Nguyễn Việt Hà nhắc đến cũng hoang mang, vô định tương đồng với cái hoang mang vô định của các nhân vật khi chứng kiến mới – cũ, thật – giả lẫn lộn, đảo điên: “Phố thẳng Tỉnh ngày càng đông người lạ, không hỏi thuê nhà nữa mà sẵn sàng mua đứt. Ngay cả ông Lâm hay kỹ tính để ý như thế mà khi nhìn sang hàng xóm cũng ngỡ ngàng” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 273]. Chỉ bằng một câu văn ngắn gọn nhưng tác giả Nguyễn Việt Hà đã thể hiện được sự xâm lấn của các kí hiệu văn hoá mới trong đời sống đô thị. Đó chính là những con người đến từ nơi khác, mang theo cách sống, cách tiêu dùng, cách chiếm hữu hoàn toàn khác với logic văn hóa cũ. “Mua đứt” thay cho “thuê” giống như một cách chiếm lĩnh không gian sống đô thị bằng mã vật chất, tài chính và quyền lực. Phát ngôn đầy chất vấn: “Còn bây giờ thì thật đáng sợ. Họ phá sạch những cái cũ mà họ cho là khó hiểu, cho là không giống họ. Làm sao có thể xây được cái gì mới trên cái đồng tan hoang đó?” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 286] thể hiện rõ xung đột triết học giữa kí hiệu thiêng và kí hiệu thế tục. “Cái cũ” ở đây không chỉ là vật chất hay không gian sống, mà là kí hiệu của kí ức, của chiều sâu văn hóa, của lí tưởng sống một thời. Nhưng tất cả những giá trị ấy trở thành những thứ “khó hiểu” với con người thị dân mới bởi hệ mã tri nhận đã bị thay đổi. Trong một xã hội đô thị hậu hiện đại, các kí hiệu bị tước bỏ tính minh triết, khiến con người sống trong một thế giới lưỡng nghĩa, hoài nghi, và lạc lối: “Nó giống như phố của nó, chẳng ra khổ, chẳng ra sướng, mới thì giả còn cũ thì không thật” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 334]. Qua đó, nhà văn Nguyễn Việt Hà muốn mô tả một không gian văn hoá đô thị bị phân mảnh kí hiệu, nơi những lí tưởng sống cao cả bị thay thế bằng những lựa chọn thực dụng. Văn học ở đây không chỉ là sự phản ánh thực tại đơn thuần mà còn đóng vai trò giải mã hệ thống giá trị đang khủng hoảng trong đời sống tinh thần người thị dân hôm nay.

Lối sống của nhân vật Khánh Ly trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn cũng tiêu biểu cho sự xung đột giữa các hệ giá trị trong không gian văn hóa đô thị đương đại. Việc cô chấp nhận đánh đổi thân xác để thăng tiến cho thấy sự lệch chuẩn trong cách nhìn nhận về lẽ sống. Giá trị của phẩm giá và cảm xúc bị thay thế bằng tính toán thực dụng và khao khát quyền lực. Khánh Ly chọn cách leo lên chức phó phòng bằng cách chấp nhận lên giường với trưởng phòng Khôi” – một người có gương mặt như bị tảo bón, hình thể vuông vức, cao một mét năm tám. Thân thể vốn gắn với tính thiêng và cảm xúc bị chuyển hóa thành công cụ trao đổi, còn thành công và địa vị trở thành kí hiệu mới chi phối hành vi. Điều đó phản ánh sự đảo chiều trong hệ thống mã đạo đức, sự đảo lộn của hệ giá trị, khi thật – giả, đạo đức – vụ lợi lẫn lộn trong đời sống thị dân hiện đại.

Trong truyện ngắn *Nơi không có sóng Xi phôn*, nhà văn Đỗ Tiến Thụy đã tinh tế khắc họa không chỉ là bi kịch tình yêu mà còn là bi kịch của sự va chạm giữa hai hệ giá trị sống – giữa truyền thống và hiện đại, giữa sự trong sạch của tâm hồn và sự tha hóa nơi đô thị. Nhân vật Tương – một người lính đóng quân ở Tây Nguyên được cử ra Hà Nội học, hiện lên như biểu tượng của một lớp người điển hình cho sự thủy chung, chân thành và niềm tin thuần khiết vào tình yêu. Trái lại, cô gái thành thị tên Khánh – người anh yêu – lại là hiện thân của lối sống thực dụng, buông thả của con người thị dân. Sự kiện Khánh phản bội người lính để ngoại tình với chàng trai Tây quen qua mạng, rồi lại tro trên chổi bỏ tội lỗi trước vong linh cha chồng tương lai, trở thành đỉnh điểm của bi kịch đạo đức. Khánh lừa dối tình cảm của Tương, lừa dối cả linh hồn người đã khuất khi đọc to lời thề: “Con là Vân Khánh... người yêu của anh Tương. Trước... anh linh bố và hương hồn các cụ, con xin thề là tối hôm qua anh Tương bận học, con chỉ rủ bạn gái con là Nguyễn Mộng Điệp đi chơi và uống cà phê ở quán nước trước khách sạn L. Nếu con nói sai con xin... chịu hoàn toàn trách nhiệm” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr.25]. Ở đây, sự “không có sóng” trong nhan đề truyện ngắn không chỉ gợi ra trạng thái mất kết nối vật lí mà còn là ẩn dụ cho sự đứt gãy trong giao tiếp tinh thần, cho sự mất kết nối giữa con người hiện đại với các giá trị đạo lí truyền thống. Người lính tên Tương với tâm hồn mộc mạc, niềm tin chân

thành trở thành kẻ cô đơn giữa xã hội đô thị xô bồ, còn Khánh lại là sản phẩm của đời sống hưởng thụ, nơi tình yêu không thể chiến thắng những ham muốn, dục vọng thể xác. *Nơi không có sóng Xi phon* vì thế trở thành một ẩn dụ tượng trưng cho sự đứt gãy của các chuẩn mực đạo đức truyền thống trong đời sống đô thị và thực trạng con người tuy kết nối bằng công nghệ hiện đại, nhưng lại xa rời nhau trong tâm hồn và lẽ sống.

Sự xung đột về cách nhìn nhận các giá trị, lẽ sống của người dân đô thị còn thể hiện qua hiện tượng những giá trị của gia đình truyền thống bị rạn nứt, bị lạm dụng và bóp méo, thậm chí bị phỉ báng khi con người sống với nhau bằng đối trá lọc lừa, vụ lợi, tính toán. Trong *Cửa hiệu giặt là* của Đỗ Bích Thuý, những đứt gãy trong giá trị truyền thống gia đình Việt thể hiện qua sự xung đột giữa lớp thế hệ người cũ với lớp thế hệ trẻ. Gia đình vốn được coi là một hệ thống kí hiệu được kiến tạo với những giá trị thiêng liêng đơn xoay quanh hiếu lễ, huyết thống, sự tri ân nhưng trong trang văn của Đỗ Bích Thuý giờ đây lại bị phá vỡ. Mâu thuẫn giữa bà Minh và vợ chồng người con trai tên Đức không đơn thuần là xung đột cá nhân, mà là biểu hiện cụ thể của sự rạn nứt trong diễn ngôn văn hóa về gia đình. Giữa vòng xoáy của cuộc sống đô thị xô bồ, trong khi lớp người cũ như bà Minh luôn muốn giữ gìn, bảo tồn những nét đẹp truyền thống thì lớp người trẻ như vợ chồng Đức lại đang dần quay lưng lại với truyền thống và coi đó là những thứ cũ kĩ, thậm chí là sự lạc hậu. Những mâu thuẫn ngầm trong cuộc sống sinh hoạt hàng ngày của bà Minh và vợ chồng thằng con trai bà – Đức là minh chứng rõ nét cho sự đứt gãy ấy. Khi vợ Đức sinh con, chỉ vì hai vợ chồng không muốn Viên – chị gái của Đức là người đầu tiên gặp mặt thằng bé nên “Viên mang cơm cháo vào viện chỉ được đứng ngoài cửa phòng, gọi thằng Đức ra lấy chứ tuyệt nhiên không được bước tới” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 142]. Hành động ghẻ lạnh ấy của Đức với chị gái mình chính là sự phủ định các quy ước kí hiệu về vai vế, huyết thống và sự gắn kết gia đình. Với mẹ mình, Đức cũng đối xử thờ ơ, vô trách nhiệm, từ tiền điện nước, tiền sữa, bỉm đến tiền quần áo tả lót của con Đức cũng là do bà Minh chi ra. Cách đối xử phò mặc của Đức với bà Minh cũng là biểu hiện của sự tan vỡ của các giá trị kí hiệu gắn với mô

hình gia đình thứ bậc. Thậm chí những thuần phong mỹ tục trong lối sống, nếp sống, hướng về cội nguồn, tri ân công đức tổ tiên cũng bị Đức coi đó là sự “vẽ chuyện” bởi với Đức “đăng nào thì người chết cũng chết rồi, có biết gì đâu. Cầu kì hay đơn giản cũng thế. Thậm chí chả làm cũng ai biết đây là đâu” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 178]. Lối nghĩ lệch lạc này của Đức cho thấy sự phi nghĩa hóa nghi lễ của những thế hệ thị dân trẻ đang dần bị mai một truyền thống văn hoá.

Cuộc sống hiện đại với những guồng quay và vô số mối quan hệ bên ngoài khiến cho tình cảm vợ chồng thiêng liêng cũng có thể bị rạn nứt. Sự rạn nứt đó xuất hiện đôi khi chỉ vì những điều nhỏ nhặt như câu chuyện của vợ chồng Oanh – Phương trong *Cửa hiệu giặt là* tranh cãi chỉ vì vấn đề có để giá sách trong toilet hay không. Đó không chỉ là mâu thuẫn trong đời sống sinh hoạt hàng ngày, mà là kí hiệu biểu thị sự lệch pha trong quan niệm thẩm mỹ của các chủ thể hiện đại. Khi đời sống đô thị không còn không gian cho những biểu tượng thiêng liêng về hôn nhân, thì sự gắn kết vợ chồng cũng bị xói mòn, trở nên dễ đổ vỡ bởi những khác biệt mang tính vi mô. Thậm chí trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là*, nhà văn Đỗ Bích Thuý còn đặt vào miệng nhân vật Bích một tuyên bố gây “sốc” rằng không cần chồng, cũng chả cần con, chỉ cặp bồ, “chán ta thì chuyển sang tây, chán tây lại về ta” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 102]. Bích chính là hiện thân của sự phá vỡ tận gốc mã kí hiệu truyền thống gắn với tiết hạnh, mẫu tử, chung thủy về người phụ nữ trong văn hóa Á Đông. Cộng hưởng với đó là hình ảnh đám con gái, có đứa non choẹt, có khi chỉ mười sáu mười bảy ra vào phòng thủ thuật cứ nườm nượm như đi chợ. Chính lối sống phóng khoáng ấy đã khiến cho Lê có thai ngoài ý muốn. Lê lên thành phố với ước mơ đổi đời nhưng hiện thực phũ phàng nơi đô thị đã chôn vùi tất cả: “Giấc mơ trong tre của nó đã tan biến vào hư không, như một giọt sương tan đi, bay hơi mất, trong buổi sáng có ánh nắng mặt trời mạnh mẽ, nóng bỏng. Biến mất hoàn toàn. Không dấu vết” [Đỗ Bích Thuý, 2014, tr. 176]. Những sự hiện tượng xã hội xuất hiện như một thứ “lẽ thường” trên chính là dấu hiệu cho thấy sự bình thường hóa của hành vi từng bị xem là “lệch chuẩn” trong truyền thống văn hoá của người Việt. Nó phản ánh một sự đảo chiều giá trị khi các

kí hiệu về trình tiết và đạo đức tính dục không còn được tiếp nhận theo logic truyền thống vốn có.

Truyện ngắn *Lan man trong lúc kẹt xe* của nhà văn Bảo Ninh cũng nhấn mạnh sự xói mòn của những giá trị tình cảm tưởng chừng rất bền vững. Trong không gian đô thị đầy biến động, các mối quan hệ cá nhân trở nên mong manh và dễ rạn nứt. Tình huống người “phó phòng” lên đưa nhân tình đi nghỉ mát nhưng bất ngờ “đụng ngay phải bà xã” cho thấy sự lung lay của chuẩn mực hôn nhân trong đời sống thị dân. Tương tự, ngay giữa dòng xe kẹt cứng, nhân vật “tôi” lại tình cờ bắt gặp bạn gái mình đang cặp với V – một người bạn đồng thời là trưởng phòng của anh cũng là một phát hiện đột ngột về sự đổi thay của tình cảm. Những chi tiết ấy cho thấy trong guồng quay gấp gáp của đời sống đô thị, khi con người bị cuốn vào mưu sinh và các quan hệ xã hội chằng chịt, những ràng buộc tình cảm riêng tư cũng dễ bị thử thách, thậm chí rạn vỡ.

Tiếp tục mạch thế sự - đời tư nơi đô thị ấy, trong truyện ngắn *Bội phản*, Bảo Ninh khắc họa rõ nét hơn bức tranh đời sống đô thị nơi nhịp sống gấp gáp và mạng lưới quan hệ xã hội chằng chịt đã làm lung lay những giá trị tình cảm vốn được xem là thiêng liêng. Nhân vật Thảo – cô gái sống trong khu “nhà phụ sân sau” của một biệt thự xuất hiện là trung tâm của hàng loạt mối quan hệ phức tạp. Từ một mối quan hệ ban đầu tưởng chừng bình thường với nhân vật “tôi”, Thảo dần vướng vào nhiều quan hệ chồng chéo với các thành viên trong gia đình này, kéo theo một chuỗi sự kiện “bội phản” liên tiếp: Thảo bội phản Minh; Minh bội phản Diễm - vị hôn thê và gia đình; nhân vật “tôi” bội phản chính anh chị của mình; còn Quân thì bội phản cả vợ, cả Thảo và thậm chí cả chính bản thân mình. Mạng lưới bội phản chồng lấn ấy cho thấy trong môi trường đô thị hiện đại, khi con người bị cuốn vào guồng quay mưu sinh và những quan hệ xã hội đa chiều thì các ràng buộc tình cảm và đạo đức dễ bị xói mòn. Vì thế, truyện không chỉ dừng lại ở việc kể một câu chuyện cá nhân mà còn gợi mở một hiện thực đô thị rộng lớn hơn - nơi mà những nền tảng tình cảm tưởng như vững bền đang bị bào mòn, đứng trước bờ vực rạn vỡ.

Từ góc nhìn kí hiệu học văn hoá, có thể thấy sự rạn nứt, thậm chí tan vỡ – của những giá trị truyền thống gia đình trong truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI không chỉ là hiện tượng xã hội mà còn là kết quả của sự đứt gãy trong hệ thống mã văn hóa, khi những kí hiệu từng đại diện cho tình yêu, sự thủy chung hay gắn kết gia đình mất đi khả năng quy chiếu hiệu quả. Trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của Đỗ Phấn, cuộc hôn nhân giữa Bằng và vợ không được xây dựng trên tình yêu mà vận hành theo logic của một hệ hình vị lợi, trong đó người đàn ông bị mã hóa như một “chủ thể sản xuất”, bị cuốn vào những chuyến công tác, những bản hợp đồng kinh tế và nổi say mê vật chất đến. Việc người vợ “tò ra một đứa con với người khác” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 151] không còn là hành vi ngoại tình đơn thuần mà trở thành sự phá vỡ ranh giới kí hiệu của vai trò và chức năng hôn nhân truyền thống. Đó cũng là hệ quả tất yếu của những cuộc hôn nhân vụ lợi, không phải xuất phát từ tình yêu. Giữa cuộc sống đô thị xô bồ, phức tạp, còn đâu nữa những hình ảnh hóa núi Vọng Phu chờ chồng của nàng Tô Thị như hiện thân cho những tình cảm thủy chung, son sắt của con người. Trong con mắt của nhà văn Nguyễn Việt Hà, hôn nhân nơi đô thành “đầy đặc những ông thích ăn chả, những bà thích ăn nem” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 21]. Diễn ngôn về hôn nhân và tình yêu này của Nguyễn Việt Hà không chỉ là lời trào phúng mà còn là một chỉ dấu cho sự phân mảnh các mã đạo đức và kí hiệu hôn nhân nơi đô thị. Hầu hết những nhân vật của tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI đều rơi vào tình trạng phai nhạt niềm tin về những giá trị truyền thống gia đình, tình yêu, hôn nhân. Sự phai nhạt này càng tô đậm cái hư vô, trống rỗng, cô đơn của con người trong xã hội đô thị. Đối với họ, yêu đương là “thứ tình cảm quá công kênh” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 91] trong cuộc sống không có nhiều khoảng trống để mang theo.

Trong truyện ngắn *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* của tác giả Nguyễn Thị Thu Huệ, diễn ngôn hôn nhân cũng được kiến tạo như một hệ thống kí hiệu văn hoá đang chịu sự xâm lấn và phân mảnh trong bối cảnh đô thị hiện đại. Mối quan hệ giữa “anh” và Hân – hai biểu tượng cho một cặp đôi lí tưởng (“trai tài gái sắc”) – dần trở thành một không gian kí hiệu đầy mâu thuẫn, nơi các mã

văn hoá truyền thống về hôn nhân và gia đình bị vô hiệu hóa bởi lối sống cá nhân hóa và tốc độ sống đô thị. Tuy chung sống suốt tám năm, nhưng họ không có một hình thức ràng buộc chính thức nào - không hôn thú, không đám cưới, thậm chí thiếu vắng cả những bữa cơm thân mật với gia đình, bạn bè. Bề ngoài, họ dường như là một cặp đôi lí tưởng, trai tài gái sắc, thành đạt, năng động trong đời sống xã hội. Thế nhưng, sau lớp vỏ hào nhoáng ấy là một mối quan hệ thiếu nền tảng bền vững, nơi những chuyến đi xa và các cuộc nhậu chỉ làm nhiệm vụ khóa lấp sự trống trải chứ không thể xây dựng được sự kết nối sâu sắc: “Tuần nào cũng có những chuyến đi xa, tháng nào cũng có những cuộc nhậu. Nhưng rồi sau mỗi lần “chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này” Hân lại bỏ đi khoảng mười ngày.” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 155]. Câu nói lặp đi lặp lại của Hân: “chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này”, vang lên như một hồi chuông cảnh báo sự bất an, những hoài nghi không lời về tương lai chung của họ. Việc Hân mỗi lần “suy nghĩ” lại bỏ đi mười ngày càng cho thấy sự rạn nứt âm ỉ trong cuộc hôn nhân của “anh” và Hân. Những rạn nứt ấy không được hai người đối thoại, để tìm được tiếng nói chung mà họ chỉ né tránh bằng những thú vui: “Điệp khúc của những lần bỏ đi rồi về, việc quay lại thật đơn giản. Anh hỏi qua điện thoại: “Tối nay đi ăn với nhà chị Thanh nhé, sinh nhật thằng Mít. Em về rồi đi luôn. Và việc sinh nhật thằng Mít đó đã chôn vùi chuyện họ xa nhau mười ngày. Lần khác thì, “Nhóm Lọng mèo đi Tam Đảo, đêm nay chúng mang dê lên núi nướng, em về sớm, khoảng 6 giờ xe chạy” và thế là xí xóa hết trong ánh lửa của những thanh củi phừng phừng cháy để thui vàng cái đùi dê bóng mật ong.” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 160]. Thái độ của anh mỗi lần Hân bỏ đi cho thấy một sự thờ ơ, anh né tránh đối diện với những bất ổn trong mối quan hệ này. Những lần Hân bỏ đi và trở về đều được anh tiếp nhận bằng một kiểu ứng xử giản đơn, nhẹ hẫng đến lạnh lùng: một cuộc điện thoại rủ đi sinh nhật, một chuyến du lịch ngẫu hứng cùng nhóm bạn. Các sự kiện xã giao như sinh nhật thằng Mít hay chuyến đi Tam Đảo không chỉ khóa lấp những ngày xa cách mà còn “chôn vùi” những khúc mắc chưa bao giờ được giải quyết. Qua cách dùng những hình ảnh sống động như “ánh lửa của những thanh củi phừng phừng

cháy” hay “cái đuôi dê bóng mặt ong”, Nguyễn Thị Thu Huệ đã khéo léo cho thấy cơ chế “xí xóa” nông nổi và đầy tính trốn chạy: mọi thứ đau đớn, hoài nghi đều bị tạm thời đốt cháy dưới những thú vui tức thời. Thái độ ấy không phải là sự tha thứ hay bao dung mà là một dạng phủ nhận thực tại, tránh né đối thoại, khiến mối quan hệ của họ dần trở nên bấp bênh và mất phương hướng. Qua câu chuyện của “anh” và Hân, nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ đã khắc họa một cách sắc lạnh chân dung một kiểu hôn nhân đô thị thời hiện đại: có thể đầy đủ về hình thức vật chất nhưng lại nghèo nàn sự gắn bó tinh thần, một thứ kết nối mong manh, dễ tan vỡ.

Cũng nằm chung mạch cảm xúc ấy, các truyện ngắn khác của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ như *Không thể kết thúc*, *Coi như không biết*, *Của cha, của con*, hay *Sống gửi thác về* cũng đề cập đến những đổ vỡ trong quan hệ gia đình. Sự đổ vỡ đó không đơn thuần xuất phát từ những mâu thuẫn cá nhân mà là dấu hiệu của sự trượt ngã trong hệ thống kí hiệu đạo đức truyền thống. Phát ngôn của bác trai trong truyện ngắn *Không thể kết thúc* – “Không sống chung với người giả dối” – không chỉ là lí do ly hôn, mà còn là một sự khẳng định quan niệm hôn nhân gắn với lòng tin, sự thủy chung và đạo lý. Hành vi tráo đổi đồ cổ lấy hàng giả của người vợ trở thành biểu tượng vật chất hoá cho sự giả dối, phản ánh sự xâm nhập của các giá trị thị trường vào không gian gia đình thiêng liêng. Tương tự, hình ảnh những người đàn ông ngoại tình như vị tiền sĩ trong *Coi như không biết* “bánh bao” khi công khai ở đời sống thực nhưng lại sa ngã trong bóng tối, ông ngoại của Dương trong *Sống gửi thác về*... là những chủ thể phân mảnh kí hiệu. Họ tồn tại trong hai không gian đạo đức đối lập, làm rối loạn tính nhất quán của các mã văn hoá về phẩm hạnh và danh dự. Những hành vi trái ngược ấy không còn được xem là cá biệt, mà là biểu hiện của sự khủng hoảng kí hiệu trong xã hội hiện đại, nơi các giá trị truyền thống như “trọng tình trọng nghĩa” đang dần bị thay thế bởi sự giả tạo, vụ lợi.

Sự xung đột về cách nhìn nhận các giá trị, lẽ sống của người dân đô thị còn được cụ thể hoá qua xung đột của khát vọng cá nhân với hoàn cảnh sống và trách nhiệm gia đình. Dưới góc nhìn kí hiệu học văn hoá, xung đột ấy có thể được phân

tích như sự va chạm giữa các mã văn hoá khác nhau trong một chủ thể. *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà cho thấy rõ điều này qua hình tượng các nhân vật như ông Lâm, thằng Tỉnh – những “kẻ sĩ dở ông dở thằng”, vừa bất cần, bụi bặm, sống phóng túng, vừa ẩn chứa những trăn trở sâu xa về nghề viết, nghệ thuật và đạo làm người.

Nhân vật ông Lâm được kiến tạo như một kí hiệu văn hoá phân mảnh, nơi khát vọng cá nhân – viết văn như một cứu cánh tinh thần – thường xuyên mâu thuẫn với các mã khác của đời sống thực dụng: gia đình, tiền bạc, bổn phận. Câu nói: “Thiếu nó, bỏ mất sinh lực” cho thấy văn chương không chỉ là nghề, mà là một cấu trúc biểu nghĩa tồn tại, giúp nhân vật duy trì bản ngã trong một môi trường đô thị đang ngày càng vật chất hoá. Tuy nhiên, trong xã hội hiện đại, khi giá trị cá nhân thường bị đo bằng sự thành công tài chính, khát vọng “viết một kiệt tác” trở nên mờ lung và lệch pha với các mã chủ đạo của đời sống, như ông thừa nhận: “Nghệ thuật khó lắm con ạ. Nếu giời cho tao viết thành công một kiệt tác, tao sẵn sàng cắt dái” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.254]. Lời nói thô mộc ấy chính là biểu hiện của cú trượt mã giữa cái cao cả và cái trần tục – khi nghệ thuật bị đưa vào hệ hình đánh đổi, thậm chí nhục thể hoá, trong một không gian sống phi thiêng.

Theo Lotman, văn hóa luôn là nơi diễn ra sự căng thẳng giữa trật tự mã hoá truyền thống và những cấu trúc kí hiệu mới. Ở đây, khát vọng cá nhân nghệ sĩ (tận “mỹ”, tận “thiện”) đại diện cho một hệ mã mang tính thiêng, trong khi trách nhiệm gia đình, áp lực mưu sinh hay định kiến xã hội lại thuộc về hệ mã thế tục. Khi hai hệ thống này không tương thích, con người trở thành chủ thể lệch pha, mang trong mình những xung đột không thể hoà giải. Những nhân vật như ông Lâm, thằng Tỉnh trong *Thị dân tiểu thuyết* của Nguyễn Việt Hà không chỉ đơn thuần là hình ảnh người nghệ sĩ đô thị lạc lõng, mà còn là một kí hiệu sống động của sự giằng co giữa hai không gian biểu nghĩa – cá nhân và cộng đồng, khát vọng tự do và nghĩa vụ hiện sinh. Văn học, ở đây, trở thành một hình thức giải mã xã hội qua ngôn ngữ của những mâu thuẫn biểu tượng.

Truyện ngắn *Cú mèo và rượu hoa* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ cũng phản ánh sâu sắc bi kịch của con người hiện đại khi khát vọng cá nhân va chạm với

trách nhiệm gia đình và hoàn cảnh sống. Ông Nhâm là một nhà khoa học đam mê công hiến, một chủ thể mang hai hệ giá trị đối lập: lí tưởng phụng sự tri thức và bổn phận làm chồng, làm cha. Việc ông xem nhẹ đời sống tình cảm, chạy theo những tấm bằng danh giá ở nước Nga xa xôi, bỏ mặc vợ con chín năm liền đi làm nghiên cứu sinh ở Nga khiến gia đình ông tan vỡ, vợ tự tử, con tổn thương tâm lí. Mỗi hôn nhân sau với Túy được lựa chọn như một giải pháp bù đắp, để ông lại tiếp tục được ở lì trong thư viện nghiên cứu. Nhưng đổi lại, cuộc hôn nhân chóng vánh ấy lại tiếp tục đẩy ông vào vòng xoáy bi kịch, khi hôn nhân thứ hai tan vỡ và để lại thương tích cả thể xác lẫn tinh thần. Tâm, con trai ông, là thế hệ kế thừa khát vọng nhưng cũng mang mặc cảm sâu sắc trước bi kịch đạo đức. Tâm lựa chọn từ bỏ hoài bão sự nghiệp để quay về sống cùng cha tàn phế, như một nỗ lực hoá giải xung đột giữa cái cá nhân và cái cộng đồng. Tuy nhiên, cú ngã bất ngờ khiến Tâm sống trong trạng thái vô thức như một đứa trẻ, đối lập với đó là người cha già tinh táo mà bất lực lại tiếp tục khắc sâu bi kịch. Bi kịch của hai cha con Nhâm, Tâm là hình ảnh thu nhỏ của sự đứt gãy trong hệ thống kí hiệu văn hóa: khi những lí tưởng thiêng liêng bị thế tục hóa, đảo lộn, con người đánh mất khả năng cân bằng giữa lí trí và cảm xúc, giữa khát vọng sống và giới hạn đời thường.

3.3.1.2. Xung đột giữa các giá trị vật chất và giá trị tình cảm, đạo đức

Trục kết hợp là đường dây tự sự tuyến tính, có chức năng kết nối các kí hiệu đô thị hiện đại (như không gian tiêu dùng, môi trường làm việc cạnh tranh hay cám dỗ vật chất) để kiến tạo bối cảnh vật chất hóa. Chính trong chuỗi liên kết này, xung đột giữa các giá trị vật chất và giá trị tình cảm, đạo đức dần hiển hiện và trở nên kịch tính hóa. Các hành vi mang tính cá nhân chủ nghĩa và theo đuổi lợi ích vật chất được đặt liên tiếp trên trục tự sự, nhưng lại thường xuyên bị gián đoạn hoặc bị đánh giá lại bởi sự can thiệp của các giá trị đạo đức và tình cảm truyền thống (như lòng hiếu thảo, sự thủy chung, tính nhân văn...). Sự đan xen này cho thấy sự vật chất hóa của đời sống đô thị không phải là tuyệt đối mà luôn phải đối diện với sự kiểm soát và phản tư từ hệ thống giá trị cũ. Do đó, trục kết hợp không chỉ là sự trình bày một câu chuyện mà còn là sự mã hóa của một cuộc đấu tranh luân lý, nơi mỗi lựa chọn

cá nhân trên trục vật chất đều kéo theo một hệ quả đạo đức tương ứng. Sự tương tác biện chứng giữa hai trục cho thấy mỗi lựa chọn cá nhân (hệ hình) về lẽ sống và giá trị (vật chất/đạo đức) vừa là hệ quả của bối cảnh (kết hợp), vừa là nhân tố làm biến đổi chính bối cảnh văn hoá đô thị. Dưới góc nhìn kí hiệu học văn hoá, xung đột giữa các giá trị vật chất và giá trị tinh cảm, đạo đức trong văn học đô thị đương đại phản ánh sự va chạm giữa các hệ thống mã biểu nghĩa – nơi các kí hiệu từng đại diện cho tinh thần, tri thức, nghệ thuật đang dần bị thay thế hoặc làm rỗng bởi những kí hiệu tiêu dùng, kim tiền và hình thức trưng bày bề ngoài.

Trong *Thị dân tiểu thuyết*, nhà văn Nguyễn Việt Hà đã phác họa một không gian sống mà ở đó, sự chuyển dịch giá trị trở thành một biến động trong hệ thống kí hiệu văn hoá. Hình ảnh “ông cụ nhà ông” – một người giàu theo kiểu cũ, biết trân quý sách và tranh “bô-da” – được đối lập hoàn toàn với lớp “người giàu của hôm nay” – những chủ thể mà nhà cửa đầy đủ mọi tiện nghi nhưng lại thiếu vắng các kí hiệu tinh thần như sách hay tranh thật. Việc họ “treo tranh chép ở Nguyễn Thái Học” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.34] là một hành vi giả kí hiệu: đối tượng (tranh nghệ thuật) vẫn giữ hình thức cũ nhưng nội dung ý nghĩa đã bị rỗng hóa, trở thành dấu hiệu của sự tiêu dùng thay vì thưởng lãm. Như vậy, xung đột giữa giá trị vật chất và giá trị tinh thần trong văn học đô thị không đơn thuần là mâu thuẫn về lựa chọn sống, mà chính là biểu hiện của sự khủng hoảng trong hệ mã giá trị. Những gì từng là biểu tượng của văn hoá, tri thức, đạo đức như sách, tranh, nghệ thuật đang dần bị thay thế bằng những mã tiêu dùng rỗng nghĩa, phản ánh một xã hội vận hành ngày càng mạnh mẽ theo logic thị trường. Từ đó, truyện không chỉ phản ánh hiện thực mà còn giải mã quá trình biến đổi văn hoá qua những biểu tượng đang trượt nghĩa, mất đi tính thiêng liêng trong đời sống con người hiện đại.

Sự đối lập giữa giá trị vật chất và giá trị tinh thần còn được thể hiện rõ qua khoảng cách ngày càng lớn giữa không gian đô thị hiện tại và không gian ký ức trong truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh. Nhân vật xưng “tôi” có một cuộc sống vật chất đầy đủ khi chuyển đến “nhà mới tầng cao phòng rộng lại có tường bao cách biệt với đời y như thể chuyển sang một thời đại khác” [Bảo Ninh,

2005, tr.113]. Tuy nhiên, sự tiện nghi và hiện đại ấy không mang lại cảm giác bình yên hay hạnh phúc. Trái lại, nó khiến nhân vật cảm nhận sâu sắc hơn sự thiếu vắng những giá trị tinh thần từng gắn bó với mình. Đứng trên “tum nhà ba tầng mà chịu không thể nhìn vói qua được tường nhà bên cạnh”, nhân vật chứng kiến những khối “bê tông, tôn, thép, nhôm, kính” ngày càng lấn át và che khuất những khoảng không gian thoáng đãng, bình dị của Hà Nội xưa. Những hình ảnh ấy một mặt thể hiện sự thay đổi của diện mạo đô thị nhưng mặt khác cũng gợi lên cảm giác mất mát trước sự phai nhạt của một không gian văn hóa quen thuộc. Chính vì thế, dù sống giữa đầy đủ tiện nghi, nhân vật vẫn rơi vào trạng thái cô đơn và trống rỗng. Chứng mất ngủ, những đêm khuya lang thang trên phố hay nỗi thôi thúc tìm về dấu vết của “những ngày xưa kia” cho thấy khát vọng được kết nối với ký ức và những giá trị tinh thần đã dần bị lùi xa trong nhịp sống đô thị hiện đại. Qua nhân vật “tôi”, Bảo Ninh đã chỉ ra một nghịch lý của đời sống đô thị: sự gia tăng của tiện nghi vật chất không phải lúc nào cũng đồng hành với cảm giác hạnh phúc. Khi những giá trị tinh thần và ký ức văn hóa dần bị thu hẹp, con người có thể rơi vào trạng thái lạc lõng ngay giữa chính không gian sống của mình.

Sự xung đột giữa các giá trị vật chất và giá trị tinh cảm, đạo đức cũng là chủ đề người đọc dễ dàng nhận thấy trong nhiều truyện ngắn rút ra từ tập truyện *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ. Hình tượng ông ngoại Dương trong *Sống gửi thác về*, anh chàng tiến sĩ trẻ trong *Coi như không biết* hay vợ chồng Cú Mèo trong truyện *Cú mèo và rượu hoa...* đều là những minh chứng rõ nét phản ánh sức mạnh của đồng tiền - một thứ vạn năng chi phối con người, làm mất đi tình thân giữa anh em trong gia đình. Là một nhà ngoại giao thành đạt, từng hấp thụ văn minh phương Tây, trên người lúc nào cũng “sực mùi thơm của nước hoa, của bơ sữa, ông ngoại Dương trong *Sống gửi thác về* có thể coi là đại diện cho sự thành công, địa vị. Tuy nhiên sự hấp thụ trọn vẹn nền văn minh ngoại lai ấy lại khiến ông đánh mất năng lực duy trì những giá trị văn hoá truyền thống cốt lõi của gia đình, tình yêu và trách nhiệm. Khoảng khắc ông giật mình xót đưa con gái mình từng lãng quên ở Việt Nam khiến người đọc hi vọng về một sự hàn gắn tình thân. Nhưng đổi lại, thay

vì phục hồi bằng cảm xúc, ông ngoại Dương lại chọn số tiền 10.000USD như một sự xoa dịu vết thương tâm lí. Trong hành vi ấy, tình cảm gia đình đã bị thể tục hoá, trở thành giao dịch thương mại, các quan hệ ruột thịt cũng bị rút gọn thành những món nợ có thể thanh lí bằng tiền bạc. Đường như trong xã hội đô thị, kí hiệu văn hoá gia đình đang dần trở nên rỗng nghĩa, các quan hệ máu mủ cũng mất dần chức năng gắn kết. Truyện viết về đô thị đầu thế kỉ XXI đang giống lên hồi chuông cảnh báo sâu sắc về sự khủng hoảng trong hệ thống kí hiệu tình cảm thời hiện đại.

3.3.2. Sự kết hợp của các motif: những tương tác giữa giá trị văn hoá đại chúng và văn hoá tinh hoa

Truyện đô thị Việt Nam không chỉ nói về thành phố, mà còn mang “tâm thức đô thị” với cái nhìn cởi mở, đa chiều, hiện đại, không ngại giễu nhại hay thách thức chuẩn mực cũ. Từ giữa những năm 80 của thế kỉ XX, cùng với sự xuất hiện và phát triển của kinh tế thị trường, ở Việt Nam đã hình thành một nền văn hoá đại chúng mới. Văn học với tính đại chúng cũng vì thế mà xuất hiện.

Tính đại chúng của văn học từ thời đổi mới bộc lộ ở “tính thương phẩm”, “tính tiêu dùng”, “tính thể tục”, “tính thông tục”, “tính phục chế” và “tính lưu hành rộng rãi” [Tiền Trung Văn, 2004, tr. 171]. Văn hoá đại chúng chỉ là một phần của văn hoá thị trường, khi tất cả đều có thể trở thành là hàng hóa. Như một phản đề của tinh hoa, văn hoá đại chúng là một hàn thử biểu để nhận ra những thay đổi trong thị hiếu, tâm tính, quan niệm giá trị của con người đương đại. Từ đó, chúng ta có thêm cơ hội để nhận ra điều gì là tinh hoa, điều gì là giá trị, điều gì là cốt lõi, bên cạnh những giá trị nhất thời có tính giải trí. Một hệ quả của tính đại chúng là sự phân hoá của quan niệm văn học và thị hiếu thẩm mĩ của độc giả từ đơn nhất chuyển sang đa dạng. Sự lên ngôi của thị hiếu của thị dân, sự thay đổi trong những giá trị truyền thống và cả sự vãn hồi các giá trị văn hoá tinh hoa – những nỗ lực thâm lặng của trí thức thị dân... Trong đời sống đô thị, văn hóa đại chúng có thể được hiểu là các giá trị, biểu tượng và motif phản ánh đời sống thường nhật nơi đô thị, dễ tiếp cận, gắn với sinh hoạt cộng đồng, như phong tục, thói quen sinh hoạt, ngôn ngữ đời thường, hoặc các yếu tố văn hóa phổ thông như âm nhạc, thời trang, ẩm thực đô thị...

Song song cùng tồn tại với văn hoá đại chúng là văn hóa tinh hoa được hiểu là các giá trị mang tính trí thức, thẩm mỹ cao, thường gắn với nghệ thuật, lịch sử, triết học, hoặc các biểu tượng văn hóa truyền thống được tái hiện một cách tinh tế, đòi hỏi sự cảm thụ sâu sắc. Nói như Trần Đức Ngôn: “Tinh hoa văn hóa là những yếu tố tiêu biểu của văn hóa quá khứ, được sàng lọc trong quá trình lịch sử, được thừa nhận là có giá trị tích cực, phổ biến đối với đời sống con người, góp phần quan trọng trong xây dựng nhân cách, thể hiện rõ bản sắc dân tộc.” [Trần Đức Ngôn, 2024].

Trong bối cảnh đô thị Việt Nam sau Đổi mới (1986), các đô thị lớn như Hà Nội, TP. Hồ Chí Minh trở thành trung tâm của sự giao thoa văn hóa. Quá trình toàn cầu hóa cùng với sự đa dạng về tầng lớp thị dân đem đến cả những giá trị văn hóa đại chúng thể hiện qua thời trang, lối sống hiện đại... và văn hóa tinh hoa thể hiện qua truyền thống dân tộc, nghệ thuật cổ điển và những triết lý nhân sinh. Các nhà văn đương đại viết về đô thị như Đỗ Phấn, Đỗ Bích Thủy, Nguyễn Việt Hà, và Nguyễn Thị Thu Huệ... đã thành công khi sử dụng các motif văn hóa để khắc họa không gian đô thị, nơi hai tầng văn hóa đại chúng và tinh hoa đối thoại, xung đột và hòa quyện.

3.3.2.1. Sự xuất hiện của các motif “lai ghép”

Các tác giả truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI khéo léo đan xen motif văn hóa đại chúng và tinh hoa để tạo sự cân bằng giữa tính giải trí và chiều sâu tư tưởng. Đó là motif **quán cà phê, quán bar...** đại diện cho không gian đại chúng nhưng lại được các nhà văn đương đại được nâng tầm thành không gian triết lý, tự sự mang đậm chất tinh hoa.

Trong văn học đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, không gian đại chúng vốn là nơi sinh hoạt thường nhật như quán cà phê, vỉa hè, công sở, khách sạn, chung cư... không chỉ giữ vai trò phản ánh nhịp sống thị dân mà còn thường xuyên được các nhà văn nâng tầm thành không gian triết lý và tự sự, nơi con người đối diện với chính mình, chiêm nghiệm bản thể, và đặt ra những câu hỏi hiện sinh sâu sắc. Từ đó, motif không gian đại chúng, vốn gắn với văn hóa phổ thông và tiêu dùng, được “thanh lọc” để trở thành chất liệu của một diễn ngôn tinh hoa – tức là diễn ngôn hướng nội, mang tính suy tưởng và biểu tượng.

Diễn hình như trong văn xuôi Đỗ Phấn, quán cà phê vỉa hè, tưởng chừng chỉ là chốn dừng chân của đám đông bình dân, lại được mô tả bằng giọng điệu đầy chất suy tư: “Quán với rất nhiều bàn con, ghế con, dưới tán mấy cây lộc vừng lá đỏ, một cây sưa...” (Đỗ Phấn, 2013, tr.222). Ở đây, không gian nhỏ hẹp, phổ thông lại trở nên có chiều sâu thị giác và cảm xúc, gợi lên một chất lặng lẽ, hoài niệm và suy tư mùa vụ. Việc định danh tên cây (lộc vừng, sưa), màu sắc (lá đỏ), kích thước đồ vật (bàn con, ghế con) không nhằm tả thực thuần túy, mà kiến tạo nên một khung cảnh tự sự cô đọng – nơi con người ngồi xuống là để nhớ, để nghĩ, để lắng lại giữa dòng đời hối hả. Không gian công cộng ấy, vì thế, trở thành nơi cư trú tạm thời của tinh thần cá nhân, nơi những trải nghiệm tưởng như vụn vặt lại khơi gợi những chiêm nghiệm sâu xa.

Trong truyện *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà, không gian công cộng như phố phường, tiệm ăn, quán bia thường đi kèm những nhận định có tính giễu nhại sâu cay về đời sống. Ông nhìn phố không phải như nơi mua bán, mà như phong nền cho sự tan rã của kí ức và sự nhập nhằng của bản ngã đô thị. Cách ông mô tả con người lướt qua nhau, vô danh trong đám đông, là để nhấn mạnh một hiện thực thấm đẫm tính phi lí và lạnh căm của thời hiện đại.

Không gian quán cà phê trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang được nhiều lần nhắc như là dấu hiệu của hiện tượng lai ghép văn hóa – nơi các yếu tố thuộc về văn hoá đại chúng và văn hoá tinh hoa không đối lập nhau mà cùng tồn tại trong sự cộng sinh kí hiệu học, tạo nên một không gian thị dân mang màu sắc thẩm mỹ đặc trưng của truyện đương đại đầu thế kỉ XXI: “Tôi ngồi trong một quán cà phê nhỏ trên đường TVV. Đó là một quán rất hay. Tường gạch không trát vữa sơn màu rêu, lộ rõ từng sợi dây điện. Trên mỗi mặt bàn đóng bằng gỗ mộc, người ta đặt một cái đèn dầu nhỏ, lửa leo lét trong ống chụp thủy tinh. Ở đây, cà phê thật ngon, rượu thì thơm, chủ quán lại là nghệ sĩ, một tay chơi có tiếng trong giới, đồng thời cũng hết sức giản dị, xuê xoa.” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 276). Trước hết, quán cà phê được mô tả như một không gian được kiến tạo có chủ đích thẩm mỹ, với các chi tiết như tường gạch không trát vữa sơn màu

rêu, đèn dầu leo lét trong ống chụp thủy tinh, mặt bàn gỗ mộc... Tất cả gợi nên một phong cách “cổ điển hóa” rất phổ biến trong văn hóa đại chúng đương đại – một thứ “retro thẩm mỹ” mô phỏng lại quá khứ để thoả mãn nhu cầu tiêu dùng cảm xúc. Những kí hiệu như *gạch trần*, *đèn dầu* vốn dĩ không còn mang giá trị nguyên bản của thiếu thôn hay đời sống cũ kĩ, mà đã trở thành mã kí hiệu thị giác được tái mã hóa để tạo nên cảm giác thân thuộc, hoài niệm, phù hợp với một lớp khách hàng có gu thẩm mỹ thị dân đang tìm kiếm sự khác biệt trong khuôn mẫu thường thấy.

Tuy nhiên, sự hiện diện của văn hoá tinh hoa trong không gian quán cà phê ấy cũng được gợi lên tinh tế qua mô tả về “cà phê thật ngon, rượu thì thơm”, và đặc biệt là nhân vật chủ quán – một nghệ sĩ, một tay chơi có tiếng trong giới. Hình tượng người chủ quán trong trường hợp này không chỉ là một nhân vật chức năng mà chính là kí hiệu hóa cho sự kết nối với giới nghệ sĩ – tầng lớp tinh hoa văn hoá và không gian đại chúng. Cái tinh tế, đẳng cấp của “giới” không mất đi, mà được trình hiện qua sự khiêm nhường và gần gũi, phù hợp với tinh thần dân chủ hoá thẩm mỹ và văn hoá trong xã hội đương đại. Như vậy, quán cà phê không chỉ là phong nền của một trải nghiệm cá nhân, mà còn là một biểu tượng văn hoá đô thị, nơi văn hóa tinh hoa được “đại chúng hoá” để thích nghi với nhu cầu cảm xúc hiện đại, trong khi văn hóa đại chúng lại được “nâng cấp thẩm mỹ” để trở thành không gian biểu đạt bản sắc. Đó là một dạng không gian thị dân điển hình – nơi kí hiệu học văn hoá vận hành qua sự đan cài, mô phỏng và chuyển dịch liên tục giữa các mã hệ, cho thấy sự thay đổi trong cách cảm thụ, tiêu dùng và tái kiến tạo văn hóa của con người thị dân đầu thế kỉ XXI.

Trong tiểu thuyết *Trí nhớ suy tàn*, nhà văn Nguyễn Bình Phương cũng kiến tạo hình ảnh quán cà phê như một kí hiệu của không gian đại chúng được “tái mã hóa” thành không gian tự sự – triết lí mang tính tinh hoa. Trước hết, quán hiện lên với những chi tiết rất đời thường: “ghế mây thấp”, “chủ quán... dáng chậm chạp hơi buồn buồn”, “những đôi trai gái rì rầm... nhìn xuống cốc của mình” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.46]. Đó là những yếu tố quen thuộc của một không gian giao tiếp phổ thông. Tuy nhiên, ngay trong chính không gian ấy, nhà văn đã làm dày đặc hóa

cảm giác và ý nghĩa bằng việc miêu tả “không khí cô đọng, sền sệt ngả màu nâu trầm”, khiến quán cà phê không còn là nơi tiêu dùng đơn thuần mà trở thành một “trường cảm xúc” lắng đọng, nơi thời gian như chậm lại và nội tâm được đẩy lên bề mặt. Ở đó, những câu chuyện riêng tư – “người trao nhẫn đang ở thế giới khác”, “chiếc nhẫn... như bông hoa trắng” – không chỉ là tự sự cá nhân mà còn mang sắc thái biểu tượng mang theo những suy tư về thời gian, mất mát và hoài niệm của nhân vật “em”. Hình ảnh người khách “uống và nhìn ra ngoài cửa... như cố tìm lại hình bóng của chính mình” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.46] đã mở ra một chiều kích triết lí: quán cà phê trở thành nơi con người đối diện với bản ngã, truy tìm chính mình trong dòng chảy đời sống. Như vậy, từ góc nhìn kí hiệu học, quán cà phê trong đoạn văn không còn là một không gian đại chúng thuần túy, mà đã được nâng tầm thành một “không gian nội tâm hóa”, nơi giao thoa giữa đời sống thường nhật và những suy tư tinh tế mang tính nhân sinh.

Tương tự, trong những trang văn của Nguyễn Thị Thu Huệ, không gian quán cà phê hay khách sạn cũng thường xuất hiện như không gian trung gian giữa hiện thực và kí ức. Cuộc gặp lại giữa Hân và người cũ sau ba năm chia tay trong *Chúng ta cần suy nghĩ về việc này* diễn ra ở “một quán cà phê góc hồ Con Rùa” – một địa điểm quá quen với người Sài Gòn, song lại mang trong nó sự lung chùng của cảm xúc, sự trôi nổi của mối quan hệ và dòng thời gian. Ở đây, không gian đại chúng không còn là cái nền vật lí, mà là trường lực cảm xúc, nơi con người lặng lẽ quan sát sự thay đổi của người khác và chính mình. Tính triết lí xuất hiện qua sự im lặng nhiều hơn lời nói, và qua nhịp chậm của những cử chỉ thường ngày.

Từ những ví dụ trên, có thể thấy: không gian đại chúng vốn bị mặc định là nơi phi tinh thần, mang tính tiêu dùng hoặc sinh hoạt thường nhật đã được các nhà văn đương đại nâng cấp thành không gian triết lí và tự sự thông qua lối miêu tả hướng nội, ngôn ngữ biểu tượng, và giọng điệu trầm lắng mang tính chất cảm thụ sâu. Đây là một biểu hiện của sự lai ghép giữa văn hóa đại chúng và văn hóa tinh hoa trong văn học đương đại: nơi mà cả cái “bình thường” cũng có thể trở thành nơi phát khởi những suy tư có chiều sâu, và cái “tâm thường” cũng chứa đựng một nhân cách đang tìm cách xác lập chính mình.

Bên cạnh motif quán ba, nhà hàng..., các nhà văn đương đại cũng sử dụng **motif ăn mặc thời trang** mang màu sắc phổ thông như một biểu tượng ẩn dụ về thân phận, địa vị xã hội. Hệ biểu tượng trang phục được coi “là sự biểu đạt cái phức thể thân thể và tinh thần, thể xác và thần tượng của con người. Do đó biểu tượng “trang phục” thuộc vào lớp các biểu tượng phát sinh từ biểu tượng con người, một sinh thể - xã hội mang tính vũ trụ; vừa là trung tâm vừa thống nhất với vũ trụ. Biểu tượng trang phục có tính đa cực, có tính trung gian, gọi ra những ý nghĩa về đời sống con người ở cả hai chiều (tự nhiên và văn hóa). Có thể nói, biểu tượng trang phục là sự kết hợp hài hòa giữa biểu tượng tự nhiên và biểu tượng văn hóa.” [Nguyễn Tri Nguyên, 2015, tr.90]. Trong văn học đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, motif ăn mặc thời trang – tưởng chừng là chi tiết ngoại hình đơn thuần – lại trở thành một ẩn dụ sâu sắc về thân phận, vị thế xã hội, và mức độ lệch chuẩn văn hóa của con người trong không gian đô thị.

Có thể lấy dẫn chứng trong tác phẩm của Đỗ Phấn, ngôn ngữ miêu tả trang phục không dừng ở chức năng tả thực mà thường được sử dụng như một biểu tượng xã hội, phản ánh sự mờ nhòa giữa cái riêng và cái đại trà, giữa mong muốn khẳng định bản thân và thực tại đánh mất bản sắc. Hình ảnh “Thành phố toàn một màu rêu thời trang làm cho con mắt nhiều lúc cảm thấy không màu. Chẳng ai buồn nhìn sang áo quần người khác. Như mình cả thôi. Buổi sáng không màu.” [Đỗ Phấn, 2013, tr.328] đã tạo nên một hình ảnh ẩn dụ đa tầng. “Màu rêu thời trang” ở đây không chỉ là một sắc màu cụ thể mà tượng trưng cho sự phổ biến đơn điệu, tính đại trà tẻ nhạt của đời sống thẩm mỹ đô thị. Mọi người ăn mặc “thời trang” nhưng lại đồng dạng, thiếu cá tính đến mức khiến “con mắt” của người quan sát trở nên mệt mỏi, tẻ nhạt. Trong dòng người mặc “như mình cả thôi”, nhân vật không tìm thấy dấu vết bản thể cá nhân, mà chỉ cảm nhận sự hòa tan vô thức trong đám đông phi bản sắc. Đây là hình thức phê phán sâu sắc về đời sống đô thị tiêu dùng – nơi thời trang không còn là ngôn ngữ tự thể hiện bản thân mà trở thành đồng phục ngấm của sự vô danh.

Tương đồng với cảm nhận của nhà văn Đỗ Phấn, tác giả Nguyễn Quỳnh Trang trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* cũng coi đồng phục tại nơi làm việc tượng

trung cho văn hoá đại chúng: “Trời nóng – nữ áo sơ mi vàng chanh, váy ngắn màu nâu đen, nam áo sơ mi vàng chanh, quần âu màu nâu đen. Trời lạnh – nữ, nam thêm chiếc áo vest màu nâu đen. [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 98]. Nhưng đằng sau trang phục ấy là sự ẩn dụ thể hiện những triết lý sâu xa của văn hoá tinh hoa khi nhận định: “Nhìn ai cũng giống như nhau. Nhờ nhờ màu sắc. Nhờ nhờ những khuôn mặt. Nhờ nhờ dáng hình.” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 98]. Cách liệt kê tuần tự từ giới tính đến mùa, từ loại trang phục đến màu sắc cho thấy sự tỉ mỉ trong việc tái hiện một đời sống tưởng như gọn gàng, nề nếp nhưng thực chất lại lặp lại, nhàm chán, triệt tiêu cá tính. Hai gam màu vàng chanh và nâu đen dù được coi là lịch sự, trang nhã lại là thứ đẹp “nhờ nhờ” và vô vị. Trong thế giới ấy, “đồng phục” không chỉ là quy định trang phục, mà là đồng phục trong cách sống, cách nghĩ và cả sự lãng quên lẫn nhau. Nhân vật Lâm Lâm sau hai năm làm ở toà báo nhưng “chưa kịp lưu giữ cho mình một gương mặt – hay một cái tên – quen nào” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 98]. Ngay cả ấn tượng về một người phụ nữ đi chung thang máy nhiều lần cũng lại là mùi nước hoa đặc biệt, “tạo một sự khó-chịu-đặc-biệt”. Điều đó cho thấy thực trạng mất kết nối và rỗng hóa nhân dạng trong môi trường đô thị đang mất dần bản sắc cá nhân. Chính motif ăn mặc thời trang theo khuôn mẫu ấy được nhà văn sử dụng lại giống như một ẩn dụ sắc sảo về sự hòa tan thân phận con người trong đời sống đô thị hiện đại. Từ trang phục đến hành vi, suy nghĩ, các nhân vật hiện lên như những hình nhân giống nhau, không còn dấu ấn cá nhân. Như vậy, từ một motif trang phục mang tính chất đại chúng nơi công sở trong *Nhiều cách sống*, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã mã hoá thành biểu tượng mang tầng nghĩa văn hoá sâu xa, đề lên tiếng phơi bày sự mất tự do và bản sắc của con người đô thị.

Ngược lại, trong đoạn miêu tả nhân vật bà mẹ Khánh Ly – một nhân vật nữ từ tầng lớp ngoại vi muốn chen chân vào không gian thị dân hiện lên với trang phục và phụ kiện mang sắc thái cường điệu hóa lối bịch: “Bà mẹ Khánh Ly có cách ăn mặc, trang điểm khá là cầu kì dị hợm quê mùa. Tóc bôi cao, cài chiếc trâm lông lẳng hai con bướm bằng bạch kim nhỏ như hạt bụi. Vàng đeo đỏ, tay, cổ trĩu dây chuyền ngọc. Và đặc biệt là chiếc túi hàng hiệu có chữ LV sáng loáng luôn kề cận

bên chỗ ngồi. Hình như học theo cung cách của vài quý bà khi đón tiếp khách quan trọng trên ti vi lúc nào cũng đeo lủng lẳng một chiếc túi hàng hiệu như thế. Trông rất ngộ nghĩnh, nhí nhảnh và không khỏi liên tưởng đến tình hình trị an nước nhà có phần kém tin cậy”. [Đỗ Phấn, 2013, tr.139]. Hình ảnh “tóc bồi cao, cài chiếc trâm lủng lẳng hai con bướm bằng bạch kim nhỏ như hạt bưởi”, “vàng đeo đỏ”, “túi hàng hiệu LV sáng loáng” không đơn thuần gọi nên vẻ cầu kỳ quê mùa mà trở thành một ẩn dụ trào phúng về sự bất chước và khát vọng vươn lên vị thế xã hội bằng các biểu tượng tiêu dùng. Người phụ nữ ấy “diễn” lại hình ảnh của các quý bà trên truyền hình, biến thời trang thành chiếc mặt nạ xã hội, nhưng kết quả chỉ làm bật lên sự “ngộ nghĩnh, nhí nhảnh” – những biểu hiện của tâm thế lạc điệu, sai nhịp với đô thị trung tâm. Đỗ Phấn không chỉ mô tả sự lệch chuẩn ấy bằng ngôn từ hình ảnh mà còn gài vào một nhận định đầy tính giễu nhại: “không khỏi liên tưởng đến tình hình trị an nước nhà có phần kém tin cậy” – một cú chuyển nghĩa đột ngột, cho thấy mối liên hệ giữa hành vi tiêu dùng sai lệch và sự rối loạn trong trật tự biểu tượng xã hội. Như vậy motif ăn mặc thời trang không chỉ thể hiện thị hiếu cá nhân mà trở thành biểu tượng để nhận diện địa vị, xuất thân và mức độ thích nghi của con người trong không gian đô thị phân tầng. Thời trang vì thế không còn là cái đẹp vô thưởng vô phạt, mà trở thành ngôn ngữ của phê phán xã hội, và sâu hơn, ẩn dụ về thân phận, địa vị xã hội của con người thị dân.

Hình ảnh chiếc áo dài trong tác phẩm *Thị dân tiểu thuyết* của Nguyễn Việt Hà cũng là một biểu hiện sinh động của quá trình tái mã hóa các kí hiệu văn hoá khi dịch chuyển giữa hai bình diện: văn hoá tinh hoa và văn hoá đại chúng. Hình ảnh chiếc áo dài – một kí hiệu văn hoá truyền thống gắn liền với mỹ cảm dân tộc, sự thanh lịch và nghi lễ linh thiêng đã bị lệch chuẩn trong bối cảnh thực hành tín ngưỡng hầu đồng nơi đô thị: “Lần đầu tiên theo các bạn buôn đến dự hầu đồng ở đến Bạch Vân, mẹ tôi bốc sớm trước một bát “họ”. Mẹ mặc đúng như các quý bà được đám đạo diễn đốt nát chiếu trên truyền hình. Áo dài nhung the đen, quần sa tanh trắng, áo gấm khoác ngoài màu huyết dụ. Cả bộ được cầu kỳ đặt may ở nhà Xương Trạch phố Lương Văn Can. Rồi nọ tai nạm ngọc trai. Rồi xuyên vàng, vòng

vàng, nhẫn mặt ngọc nước dừa. Với khối tài sản nông nhênh lộ liễu như vậy, chồng hờ cô Loan phải cắt hai thằng đệ đi làm bọ đi gác [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr. 323]. Qua trang văn của tác giả Nguyễn Việt Hà, hình ảnh áo dài truyền thống vốn gắn liền với vẻ đẹp thanh lịch, kín đáo và mang đậm tinh thần văn hóa Việt Nam đã bị biến dạng theo nhu cầu thị hiếu và sự phô trương của một tầng lớp thị dân mới giàu. Người mẹ, trong lần đầu tiên tham gia hầu đồng, đã “mặc đúng như các quý bà được đám đạo diễn dốt nát chiếu trên truyền hình”, cho thấy sự mô phỏng lệch lạc, phi bản sắc. Áo dài truyền thống được phối cùng “quần sa tanh trắng”, “áo gấm khoác ngoài màu huyết dụ”, cùng với trang sức lòe loẹt: “nụ tai nạm ngọc trai”, “xuyến vàng, vòng vàng, nhẫn mặt ngọc nước dừa” - tất cả tạo thành một bộ dạng cầu kỳ, lòe loẹt, phô trương, mất đi vẻ đẹp thanh thoát, giản dị mà tinh tế nguyên gốc của trang phục dân tộc. Biên độ nghĩa của kí hiệu này đã được nói rộng, không còn chỉ là biểu tượng cho tinh hoa văn hóa Việt mà đã bị biến thành phương tiện phô diễn sự giàu có, phục vụ cho những lễ nghi pha tạp, mang đậm màu sắc đại chúng như nghi lễ hầu đồng. Cách hành xử của nhân vật người mẹ và những người tầng lớp thị dân mới nổi như bà cho thấy sự tiêu thụ bề ngoài di sản, chứ không phải là sự am hiểu hay giữ gìn ý nghĩa sâu xa về đẹp truyền thống. Qua đó, nhà văn Nguyễn Việt Hà không chỉ phê phán sự lệch chuẩn trong thực hành văn hoá đương đại mà còn cho thấy sự đứt gãy trong chuỗi mã hoá, giải mã văn hoá, khi các kí hiệu văn hoá tinh hoa trở thành phương tiện trình diễn lối sống thị dân hời hợt và đang dần bị thương mại hoá.

3.3.2.2. Sự đối thoại giữa “bác học” và “đại chúng” qua ngôn ngữ

Đô thị tạo ra ngôn ngữ mới – ngôn ngữ của sự pha tạp và giao thoa. Trong văn học, ngôn ngữ trở thành công cụ thể hiện nhịp điệu sống hiện đại, đồng thời là cách thức kháng cự lại trật tự diễn ngôn cũ. Đi sâu khám phá truyện đô thị đương đại, người viết nhận ra ngôn ngữ văn chương không còn vận hành như một hệ thống thuần nhất mà thường biểu hiện như một dạng thức lai ghép, nơi các mã ngôn ngữ đại chúng (bao gồm lời ăn tiếng nói đời thường, tiếng lóng, ngôn ngữ mạng xã hội) được đặt song song, thậm chí đan cài với giọng điệu văn chương bác học, tinh

luyện, mang dấu ấn triết lí và chiều sâu nội tâm. Sự pha trộn giữa tính “đại chúng” và tính “bác học” trong ngôn ngữ không chỉ là một thủ pháp nghệ thuật, mà còn là một chiến lược thẩm mỹ có ý thức, phản ánh sự đa thanh, phân mảnh và bất ổn của bản sắc cá nhân giữa đời sống đô thị hậu hiện đại. Không ít câu văn trong truyện đô thị có thể bắt đầu bằng một cú “chém gió” hài hước nhưng lại khép lại bằng một hình ảnh tượng trưng hoặc một mệnh đề triết lí bất ngờ, tạo nên hiệu ứng ngôn ngữ độc đáo. Đây chính là thứ ngôn ngữ rất đặc trưng cho một thời đại lai tạp giá trị, nơi các ranh giới giữa cao và thấp, trang trọng và tầm thường, nghiêm cẩn và giễu nhại khó được phân định rạch ròi. Ngôn ngữ lúc này trở thành một kí hiệu có tính tự ý thức, góp phần kiến tạo đặc trưng hậu hiện đại của văn học đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

Trong truyện Việt Nam đương đại mang cảm thức đô thị, ngôn ngữ đời thường không chỉ là lựa chọn mang tính biểu hiện, mà còn là một kí hiệu của trần thuật, phản ánh quá trình hiện tại hóa kí ức – tức là sự tái hiện quá khứ trong hình hài một hiện thực đang sống, đang chuyển động. Thoát ly khỏi sự trau chuốt, ước lệ của ngôn ngữ văn học truyền thống, ngôn ngữ trong nhiều tác phẩm truyện đương đại mang tính thô mộc, suồng sã, đôi khi gai góc, thấm đẫm tiếng đời. Đó là ngôn ngữ của phố chợ, hàng quán, của công sở, quán bar – nơi mà lời ăn tiếng nói bị chi phối bởi nhịp sống đô thị gấp gáp, va đập và đôi khi vô cảm.

Sự xuất hiện với tần suất cao của ngôn ngữ thông tục trong trần thuật không chỉ là lựa chọn thẩm mỹ nhằm tạo cảm giác gần gũi, chân thật, mà là biểu hiện của một trần thuật phi tuyến tính, phi lí tưởng hóa, mở ra không gian tự sự mang đậm tính tư liệu và ghi chép thời đại. Trong những mảnh đối thoại cộc lốc, câu chửi thề, lời than vãn đời thường hay tiếng nói nội tâm bật ra từ nhân vật, người đọc không chỉ nghe thấy tiếng con người cá nhân, mà còn nghe thấy “tiếng ồn” của đô thị, tiếng vọng của một xã hội đang nhiễu loạn hệ giá trị trong quá trình chuyển mình hiện đại hóa. Ở đó, ngôn ngữ đời thường trở thành một lớp kí hiệu học, mang theo cả sự căng thẳng xã hội, sự tha hóa tâm lí và cảm thức bị bào mòn của con người đô thị. Khi nhân vật nói bằng giọng “giang hồ nửa mùa”, “trí thức bất mãn” hay “công

nhân trôi nổi”, đó không chỉ là cách gọi tên thế giới mà còn là cách trần thuật ghi dấu một thời đại, hiện thực hóa kí ức tập thể bằng giọng điệu cá nhân hóa. Như vậy, sự phổ biến của ngôn ngữ đời thường trong văn học đô thị không chỉ là sự biến đổi về mặt chất liệu ngôn ngữ, mà còn là một chiến lược tự sự, vừa bộc lộ bản chất hiện thực đang diễn ra, vừa cho thấy một hình thức “bảo tàng hóa hiện tại” bằng tiếng nói của đời sống đang chuyển động.

Trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời*, ngôn ngữ đời thường được sử dụng như những kí hiệu ngôn ngữ thể hiện quan niệm thẩm mỹ của nhà văn Nguyễn Xuân Thủy trước hiện thực đời sống đô thị. Ngôn ngữ đời thường được nhà văn sử dụng ngay từ lối đặt tên nhân vật rất “đời”, thậm chí có phần “chợ búa”, dân dã, để khắc họa một thế giới đô thị ngổn ngang, nơi mà danh tính cá nhân gắn liền với ngoại hình, hành vi, nghề nghiệp hoặc tiếng đời ồn ào. Những cái tên như *Nhọn cút*, *Trí đèn bù*, *Tâm cá mặt quỷ*, *Nậu sách*, *Thiện lác*, *Hiền cave*, *Quang hộ pháp*, *Trần lạc quan*... đều là sự kết hợp giữa tên gọi và biệt hiệu đời thường, vừa mang tính nhận diện độc đáo, vừa gợi ra sự hài hước, mỉa mai, thậm chí có phần bi kịch. Đây không chỉ là cách tác giả tái hiện chất sống đường phố mà còn là phương tiện để phản ánh sự tha hóa, dị dạng của con người trong bối cảnh đô thị hóa chóng lán, nơi mà căn tính bị “gọi tên” bởi những yếu tố ngoại vi, phi nhân tính. Lối đặt tên này còn góp phần nhấn mạnh cảm quan phê bình xã hội và quan niệm về mỹ học của nhà văn. Khi con người bị thu hẹp thành những danh xưng hài hước hoặc thô ráp, điều đó đồng nghĩa với việc cá nhân đã đánh mất chiều sâu nhân bản, chỉ còn lại một sự hiện diện méo mó giữa một xã hội vận hành theo logic thị trường và quyền lực. Do đó, việc đặt tên không chỉ là kĩ xảo nghệ thuật mà còn là một thủ pháp biểu đạt căn tính đô thị, nơi con người bị đóng khung trong những định danh ngoại lai.

Bên cạnh lối ngôn ngữ mang màu sắc đại chúng đậm nét thì từ góc nhìn kí hiệu học văn học, độc giả còn nhận ra trong tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* của nhà văn Nguyễn Xuân Thủy còn có lớp ngôn ngữ mang màu sắc triết lí và biểu hiện hiện sinh. Đó là biểu hiện rõ nét của sự kết hợp tinh vi giữa văn hóa đại chúng và văn hóa tinh hoa thông qua lớp kí hiệu ngôn ngữ. Màu sắc triết lí được thể hiện qua

chuỗi truy vấn: “Đồng làng có nhận ra anh không? Quê hương có nhận ra anh không? Đồng làng có nhận lại anh không? Quê hương có nhận lại anh không? Không một dấu hiệu hồi đáp (...) Vậy Nguyễn thuộc về nơi nào? Phở ư! Cái thành phố mà Nguyễn trở lại vào buổi sáng hôm sau ư? Nguyễn có gì ở thành phố ấy? Bảy nhiều năm ở thành phố ấy, mảnh kí ức thu về như một tấm áo rách lỗ chỗ, Nguyễn lôi ra giữ, mỗi nhát giữ là một câu chuyện. Những câu chuyện ấy có màu gì? Trong manh áo phở phường ấy liệu Nguyễn có giữ ra nỗi dăm người có thể gọi là bạn hay không?” [Nguyễn Xuân Thuỷ, 2014, tr. 305-306]. Những câu hỏi dồn dập trên không chỉ là biểu hiện của một cá thể đang mất phương hướng trong thế giới hiện đại mà còn là kí hiệu cho cuộc khủng hoảng bản thể của con người đô thị – một motif phổ biến trong văn học đương đại. Sự hoài nghi hiện sinh ấy đã được nâng lên thành những triết lí với cách diễn đạt mang màu sắc cổ điển. Nghệ thuật lặp cú pháp được sử dụng ở đây giống như hình thức hồi văn với lớp ngôn từ giàu hình ảnh như “mảnh kí ức... tấm áo rách lỗ chỗ”, “giữ”, “manh áo phở phường” gợi nhắc đến giọng điệu trầm mặc của văn chương cổ điển. Như vậy, khi cái thực dụng và phổ quát của đời sống hiện đại – và cái sâu lắng, hàm súc của truyền thống tư tưởng và biểu đạt nghệ thuật. Tiểu thuyết *Nhắm mắt nhìn trời* của nhà văn Nguyễn Xuân Thuỷ đã trở thành minh chứng cho giao cắt của hai dòng chảy văn hóa đại chúng và tinh hoa trong văn học.

Trong tiểu thuyết *Gần như là sống*, ngôn ngữ đời thường, đặc biệt là thứ ngôn ngữ vỉa hè, bình dân, thậm chí thô tục, vốn là sản phẩm của văn hoá đại chúng đã được nhà văn Đỗ Phấn sử dụng như một phương tiện biểu đạt sinh động hiện thực đô thị và đời sống thị dân đương đại. Nhiều đoạn “văng tục” của nhân vật như: “công tác, lầy thì công tác, bà phải làm cho mà biết cái mặt l.” [Đỗ Phấn, 2013, tr.207] hay “nằm nụng nười biếng như ông thì nấy đâu ra nồn mà niếm” [Đỗ Phấn, 2013, tr.206] thể hiện một kiểu chân thực ngôn ngôn của đời sống. Sự xuất hiện của ngôn ngữ mang sắc thái “tục” và “thô” không đơn thuần là để gây sốc hay tạo hiệu ứng hài hước, mà còn là một lựa chọn nghệ thuật có ý thức của tác giả Đỗ Phấn. Nó phản ánh sự chuyển dịch trong diễn ngôn tiểu thuyết đương đại, nơi tiếng nói bình dân vốn bị

xem nhẹ trong văn học truyền thống trở thành một phần của diễn ngôn chính thống. Ngôn ngữ đời thường trong tác phẩm còn là một công cụ nhận diện nhân vật: họ là dân lao động, là người phố thị tứ xứ mưu sinh giữa những góc ngách của đời sống mưu sinh. Thông qua đó, Đỗ Phấn tái hiện một đô thị không được tô son điểm phấn, mà sống động, thô ráp, thực tế, nơi con người phải thích nghi bằng sự va chạm trực tiếp với cái đời thường nhất, sống động nhất, thậm chí là “xám xịt” nhất trong đời sống ngôn ngữ. Mã ngôn ngữ này cũng phản ánh một hiện thực xã hội đang rơi vào trạng thái suy thoái giao tiếp, nơi ngôn từ mất dần sự thanh lọc, con người sống nhanh, sống gấp, và vì thế buông tuồng trong cách nói, cách nghĩ, cách cảm thụ cái đẹp. Sự “suy thoái” trong ngôn ngữ cũng có thể coi là hệ quả của sự căng thẳng trong mối quan hệ giữa con người với môi trường sống đô thị – nơi mà tính gấp gáp, thực dụng và phi cảm xúc trở thành quy chuẩn ngôn hành. Ở đó, ngôn ngữ đời thường không chỉ mang lại hiệu ứng hiện thực mà còn gợi lên những xáo trộn trong sinh thái văn hóa, thể hiện sự rạn nứt trong cấu trúc nhân tính của con người đô thị. Họ vừa hòa tan, vừa phản kháng trước guồng quay đô thị hiện đại. Việc ngôn ngữ dần trượt khỏi các giới hạn chuẩn mực cũng chính là lời cảnh báo về một sinh thái ngôn ngữ đang bất ổn trong một môi trường xã hội khủng hoảng.

Bên cạnh thứ ngôn ngữ mang đậm màu sắc đời thường, độc giả vẫn bắt gặp ngôn ngữ mang đậm màu sắc triết lý và giọng điệu văn chương cổ điển trong tiểu thuyết *Gần như là sống*. Sự kết hợp hài hòa hai loại hình ngôn ngữ này thể hiện rõ trong cách ông cảm nhận và diễn giải đời sống đô thị như một hiện tượng văn hóa – tinh thần phức hợp. Các câu văn mang màu sắc triết lý như: “Thành phố luôn là nơi ẩn chứa những điên rồ phi lý” [Đỗ Phấn, 2013, tr.236] hay “Cái phi lý thường trực treo trên đầu tất cả mọi người” [Đỗ Phấn, 2013, tr.243] cho thấy tư duy khái quát hóa của nhà văn về cuộc sống nơi đô thị với những nghịch lý. Tác giả Đỗ Phấn không đơn thuần miêu tả, mà liên tục kiến tạo những “mệnh đề triết học đời thường” – kiểu phát biểu súc tích, cô đọng và hàm chứa nhận thức về bản chất con người giữa dòng chảy đô thị hóa. Nhận định “Bản thân sự đông đúc cũng là một điên rồ. Một số thật sự điên rồ và phần còn lại đứng xem những điên rồ ấy. Thịnh

thoảng đổi chỗ cho nhau” [Đỗ Phấn, 2013, tr.236] thể hiện rõ tinh thần phản tỉnh và sự hoài nghi hiện sinh của tác giả khi nhận ra con người đô thị vừa là chủ thể, vừa là khán giả trong chính cuộc đời mình. Giọng điệu chậm rãi, trữ tình và duy cảm vốn quen thuộc trong văn chương cổ điển cũng được nhà văn đương đại này sử dụng tinh tế khi miêu tả sự đổi thay của thành phố: “Thành phố đã âm thầm thay đổi ngay trước mắt tôi từ lúc nào không biết nữa... Rêu phong tựa như đã lan man bén rễ trên từng ngón tay tôi suốt một buổi chiều.” [Đỗ Phấn, 2013, tr.236]. Hình ảnh “rêu phong” và “ngón tay” được sử dụng như những biểu tượng của thời gian và ký ức, tạo nên cảm thức lặng lẽ, tiếc nuối vốn là phong vị đặc trưng của văn chương cổ điển. Có thể nói, nhà văn Đỗ Phấn đã kết hợp thành công ngôn ngữ đời thường mang màu sắc đại chúng với giọng văn cổ điển, mang vẻ đẹp tinh hoa để tạo nên một phong cách riêng biệt: vừa sắc lạnh trong nhận thức, vừa ấm áp trong cách cảm, khiến cho đô thị hiện lên không chỉ như một không gian sống, mà còn là không gian của suy tưởng, hoài niệm và chất văn bản ngã.

Hiện tượng pha trộn giữa ngôn ngữ thị trường và ngôn ngữ văn chương tinh luyện, mang màu sắc triết lí cũng là một trong những điểm nổi bật trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thuby. Chị đã vận dụng ngôn ngữ đối thoại đời thường, đặc biệt là loại ngôn ngữ đậm chất thị dân miền Bắc như một công cụ để khắc họa chân thực đời sống của người lao động nghèo và tầng lớp thanh niên đô thị. Tác phẩm sử dụng dày đặc các đoạn thoại mang phong cách khẩu ngữ, thường xuất hiện trong giao tiếp hàng ngày của người dân phố thị: ngắn gọn, sắc cạnh, dí dỏm và thậm chí có phần thô ráp, “bốp chát”. Ngôn ngữ điển hình cho đời sống sinh hoạt thường nhật tại các khu dân cư đô thị được thể hiện qua hệ thống đại từ nhân xưng như *mày – tao* hay từ đệm cảm thán mang màu sắc vùng miền như *hử, cơ đấy, nhá, không, vâng...* Các lời thoại như “Tao đùa mày đấy à, con ranh”, “phỉ phui cái mồm mày”, hay “Liệu liệu cái mồm mày. Tao và cho gãy răng giò” không chỉ thể hiện cá tính nhân vật mà còn truyền tải nhịp điệu đời sống đô thị đương đại: gấp gáp, xô bồ và đầy mâu thuẫn. Đáng chú ý là nhà văn Đỗ Bích Thuby còn khai thác hiệu quả các hiện tượng ngữ âm – từ vựng đặc trưng của khẩu ngữ thị dân như loạt

từ cảm thán và than thở: *ôi giờ, gớm chết, ôi giờ ơi, chắc, chắc, á chà, nói phét,...* Những biểu hiện ngôn ngữ này vừa mang yếu tố nhấn nhá, hài hước, vừa cho thấy sự đa dạng và sinh động trong biểu đạt cảm xúc của người dân thành thị. Đặc biệt, hiện tượng láy vần kiểu “*iếc*”: “cửa hàng cửa hiếc, thuốc thiếc, đồng tính đồng tiếc, chả tham thiếc gì sất” có thể coi là một thủ pháp ngôn ngữ độc đáo, vốn rất quen thuộc thể hiện văn hoá đại chúng, bình dân. Ngoài ra, nhà văn Đỗ Bích Thúy còn sử dụng các thành ngữ dân gian như “mèo mù vớ cá rán, nhìn gà hóa cuốc, con đại cái mang”... như một cách nối dài dòng chảy ngôn ngữ dân tộc trong môi trường đô thị hiện đại, đồng thời gia tăng tính hàm súc và biểu cảm cho lời nói.

Bên cạnh đó, nhà văn Đỗ Bích Thúy còn sử dụng lớp ngôn ngữ mang màu sắc triết lý kết hợp với giọng điệu văn chương cổ điển, đồng thời ẩn chứa tư duy hiện sinh của con người thị dân. Nhân vật bà Minh không phải là một nhà triết học, nhưng những phát ngôn của bà lại mang tính khái quát và chiêm nghiệm sâu sắc: “nhưng mà chị nghĩ thế này Oanh ạ. Không có nghề nào cao nghề nào thấp. Cứ chân chỉ hạt bột, cứ thật thà tử tế, cứ kiếm được tiền để nuôi con, duy trì cuộc sống, thì đó chính là công việc tốt nhất. Em đi làm bây giờ, để xin được việc phải mất dăm chục một trăm, lương thì thấp, cửa hàng chẳng ai trông coi, thợ thuyền nó đâu phải con cháu mình, tin thì tin cũng không thể giao phó cho chúng nó được” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr. 68-69]. Những câu nói ấy vừa giản dị, vừa giàu giá trị đạo lý, mang dáng dấp của ngôn ngữ dân gian cổ truyền, nơi kết tinh kinh nghiệm sống qua lời ăn tiếng nói thường ngày. Đây chính là biểu hiện của văn hóa tinh hoa dân gian – thứ tri thức được tích lũy qua thời gian, truyền từ đời này sang đời khác, mang tính phổ quát và ứng xử thực tế trong đời sống thường nhật. Phát ngôn của bà Minh đã khẳng định giá trị của phẩm chất đạo đức và lao động chân chính. Với bà, con người không bị định danh bởi vị thế nghề nghiệp, mà bởi cách sống, cách lao động có lương tâm và tình người. Đây là tư tưởng thể hiện một hệ quy chiếu đạo đức mang màu sắc triết học nhân sinh. Lời khuyên của bà Minh với Oanh khi đứng trước ngã rẽ giữa cái “nghề” được xã hội trọng vọng và cái “việc” mang tính thực tiễn, sinh tồn cũng thể hiện tư tưởng giao thoa giữa triết lý hiện sinh và triết lý dân

gian. Qua đó, Đỗ Bích Thúy đã khéo léo kết hợp tinh thần hiện sinh hiện đại với lớp ngôn ngữ tinh hoa truyền thống, tạo nên chiều sâu tư tưởng và bản sắc văn hóa trong hình tượng nhân vật.

Trong cả tập truyện ngắn *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ, không khó để người đọc cũng bắt gặp sự kết hợp hài hoà giữa ngôn ngữ đời sống với lời thoại mạng, tiếng lóng và ngôn ngữ trữ tình, triết lí. Đó là minh chứng cho sự kết hợp văn hoá đại chúng và văn hoá tinh hoa trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ. Có thể lấy ví dụ trong truyện *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền*, độc giả cũng thấy sự hiện diện rõ nét của ngôn ngữ bình dân, đặc biệt là tiếng lóng thị dân và cách nói đời thường của giới trẻ: “Góm, hôm nay trông bố gồm quá. Đàn bà con gái lại cứ thích làm bố mới akay chứ”; “Đề bố mày tìm cái sổ ghi lần trước đã. Căn chúng mày điều bố mẹ, lần nào cũng hao”... [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr. 73]. Những câu thoại này phản ánh sinh động một kiểu ngôn ngữ đặc thù của giới trẻ hiện đại. Đó là một lối diễn đạt phi chuẩn mực, giàu tính tự trào, pha trộn giữa cách nói truyền thống và các biến thể hiện đại, phản ánh sự dịch chuyển trong hệ giá trị và nhu cầu biểu đạt của thế hệ mới. Dưới góc nhìn sinh thái học nhân văn, sự xâm nhập ồ ạt của ngôn ngữ đời thường vào văn chương không chỉ phản ánh một hiện thực xã hội xô bồ, hỗn độn và đa tầng mà còn gợi mở những lo âu về sự mất cân bằng trong môi sinh ngôn ngữ đô thị. Nhưng cũng chính trong truyện ngắn này, người đọc cũng tìm thấy những đoạn văn trữ tình, thể hiện những cảm xúc tinh tế của nhân vật: “Nó cũng là sáng duy nhất được nhắm nháp hơi lâu cảm giác ấm áp của cái chăn bông, của tia nước nóng phun thẳng từ trên đầu xuống toàn thân, thông thả mặc cái áo len yêu thích, choàng cái khăn và đi bộ xa xa ra ngồi hít hà hương phở quen. Cô không nghiện phở, nhưng nghiện thói quen ngồi bên bát phở ngày cuối tuần, sau đấy là ly nâu nóng. Cũng không nghiện cà phê, nhưng hương tách nâu nóng luôn làm cô nhớ mùi da thịt anh mỗi khi họ yêu nhau. Mồ hôi đầm đìa, anh áp vào cô đang lặng hít sâu mùi cà phê sữa tỏa ra nơi anh (...) Tự thưởng cho mình những điều thật nhỏ, thật riêng, sau một tuần hót hải, là thói quen. Nhất là khi anh đang ở rất xa. Nhớ và chờ đợi luôn làm sống lại kỉ niệm mà hàng ngày ta luôn

bỏ quên. Sáng chủ nhật là thời gian cô dành cho anh.” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.77]. Đoạn văn mở ra một khoảnh khắc trữ tình thấm đẫm cảm xúc, nơi nhân vật nữ như tạm dừng giữa nhịp sống tất bật để lắng lại với chính mình và với những hồi ức yêu thương. Trong buổi sáng chủ nhật hiếm hoi được thông thả, cô tận hưởng từng chi tiết nhỏ bé của đời sống thường ngày như một nghi lễ riêng tư: cảm giác ấm áp của chăn bông, dòng nước nóng tràn xuống người, mùi len cũ quen thuộc, hơi thở phờ buổi sớm... Những trải nghiệm ấy tưởng như giản dị, nhưng lại trở thành kênh dẫn tinh tế nối liền hiện tại với kí ức, nơi tình yêu được lưu giữ không bằng những lời thề mà bằng hương vị, xúc cảm và thói quen sống. Với cô, chủ nhật không chỉ là một ngày nghỉ, mà là khoảng thời gian riêng biệt cô dành để sống với một phiên bản khác của mình – người yêu, người đợi, người hoài niệm. Đó là một thứ trữ tình đô thị rất đặc trưng: tinh tế, nhẹ nhàng, nhưng đầy dư vị.

Đọc tập truyện ngắn *Thành phố đi vắng*, độc giả có thể nhận thấy một hệ thống ngôn ngữ được nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ triển khai rất gần gũi với đời sống thường nhật, đặc biệt là đời sống tinh thần của con người hiện đại nhưng cũng không kém phần tinh tế. Không phải ngẫu nhiên khi giới thiệu về tác giả Nguyễn Thị Thu Huệ, nhà nghiên cứu Bùi Việt Thắng lại nhấn mạnh nét đặc sắc trong văn chương của chị là: “Chao chát và dịu dàng, ngây thơ và từng trải, đau đớn và tin tưởng cứ trộn lẫn trong văn Nguyễn Thị Thu Huệ tạo nên tính đa cực của ngòi bút có duyên trong lĩnh vực truyện ngắn” [Bùi Việt Thắng, 2002, tr. 7]. Thật vậy, Thu Huệ sở hữu một phong cách văn chương độc đáo với hệ ngôn ngữ lai vừa mang đậm màu sắc đại chúng, thấm đẫm chất “bụi” của đời sống đô thị thường ngày, vừa mang vẻ đẹp trữ tình, triết lí, ẩn chứa chiều sâu suy tư.

Sự kết hợp những màu sắc ngôn ngữ này cũng được nhà văn Phong Điệp thể hiện khá nhuần nhuyễn trong tập truyện *Nhật kí nhân viên văn phòng*. Không khó để người đọc có thể tìm thấy những đoạn văn như thế, ví dụ như: “Tôi bị tắc đường ở ngay đoạn mà Vì ạch đất xe bữa trước. Cũng có một chiếc xe bị chết máy, và cả đám đông bị ùm tắc và ken chặt vào nhau. Không thở nói. Chiếc xe bị chết máy không phải là chiếc Wave Alpha bần bản lên tận yên. Đó là một chiếc Novo máu

trắng. Lòng đường bế tắc. Xe đạp, xe máy bắt đầu tìm cách nhao lên vỉa hè. Và thật là nghịch cười, giữa những khuôn mặt Người-khẩu trang, xuất hiện những khuôn mặt Người-mặt nạ. Cả một chùm Người-mặt nạ chông chênh, cài sau một chiếc xe đạp tróc lở, chắp vá, án ngữ ngay lối đi bắt điện thoại công cộng. Những chiếc mặt nạ bôi vẽ xanh đỏ, xóc xếch cười, giống như chuẩn bị bước vào lễ hội hoá trang.” [Phong Điệp, 2012, tr. 145-146]. Đoạn trích thể hiện sự pha trộn đặc sắc giữa ngôn ngữ đời thường và giọng điệu văn chương giàu hình tượng, triết lí tạo nên một kiểu diễn ngôn độc đáo, vừa gần gũi, lại vừa sâu sắc. Câu văn ngắn, tiết tấu nhanh, như “Tôi bị tắc đường ở ngay đoạn mà V ì ạch đất xe bữa trước”, “Không thờ nói”, hay cách nhắc tên các loại xe phổ thông như “Wave Alpha”, “Novo máu trắng” là những dấu hiệu rõ rệt của ngôn ngữ đại chúng, vốn quen thuộc trong giao tiếp đời thường và phù hợp với việc tái hiện không gian sinh thái đô thị. Tuy nhiên, lớp ngôn từ này không dừng lại ở tính chất mô tả đơn thuần, mà được nâng tầm nhờ sự can thiệp của thủ pháp ẩn dụ và những hình ảnh biểu tượng độc đáo. Cụm từ “những khuôn mặt Người-khẩu trang”, “Người-mặt nạ”, “mặt nạ bôi vẽ xanh đỏ, xóc xếch cười” là những hình ảnh mang tính biểu tượng, thể hiện sự xa lạ, giả tạo, và phân mảnh trong thế giới thị dân. Cách gọi tên đầy sáng tạo ấy chính là dấu hiệu của giọng văn bác học, tinh luyện, phản ánh chiều sâu tư duy nghệ thuật và nhân sinh quan của tác giả. Qua đó, nhà văn Phong Điệp đã tạo nên cuộc đối thoại ngầm giữa hai diễn ngôn: diễn ngôn đại chúng mang tính đời thường và diễn ngôn bác học mang tính phản tư. Sự giao thoa ấy mở ra một không gian ngôn ngữ linh hoạt, góp phần thể hiện cái nhìn phê phán mà nhân văn của tác giả trước đời sống đô thị hiện đại.

Có thể thấy, ngôn ngữ đời thường trong truyện đô thị đầu thế kỉ XXI không chỉ đơn thuần là phương tiện giao tiếp giữa các nhân vật, mà còn trở thành “chất liệu văn hóa” góp phần tái hiện một cách sinh động đời sống tinh thần, tâm lý, lối sống của tầng lớp dân cư đô thị đương đại. Những nhân vật trong tác phẩm vì thế không chỉ “sống” trong cốt truyện, mà còn sống động và gần gũi qua chính cách họ nói, họ giao tiếp. Thứ ngôn ngữ mang đầy hơi thở của phố phường, đời sống thị dân

vừa là sự ghi nhận, vừa là lời cảnh báo về những biến đổi trong cấu trúc giao tiếp xã hội đô thị hiện đại. Thông qua đó, các nhà văn đương đại không chỉ ghi nhận một hiện thực thị dân sôi động, phức tạp mà còn góp phần bảo tồn và phát huy giá trị ngôn ngữ dân tộc trong bối cảnh hiện đại hóa.

Sáng tác của các nhà văn đương đại đã tạo nên một bức tranh đa sắc về không gian đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, nơi văn hóa đại chúng và văn hóa tinh hoa giao thoa, đối thoại, và bổ sung cho nhau. Sự kết hợp giữa motif văn hóa đại chúng và văn hóa tinh hoa trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI là một đặc trưng nổi bật, phản ánh sự phong phú và phức tạp của đời sống đô thị. Nếu như các motif đại chúng thu hút độc giả phổ thông thì các motif tinh hoa lại giúp nâng tầm giá trị nghệ thuật. Sự giao thoa này không chỉ tạo nên những tác phẩm đa chiều, vừa đảm bảo tính giải trí vừa không mất đi ý nghĩa xã hội sâu sắc. Qua đó, các nhà văn đương đại đã góp phần định hình nhận thức về bản sắc văn hóa Việt Nam trong bối cảnh đô thị hóa và toàn cầu hóa. Sự đan xen motif cho thấy các tác giả không chỉ ghi nhận thay đổi xã hội mà còn chủ động bình luận và phê phán, đặt câu hỏi về sự đánh mất hoặc chuyển hóa bản sắc Việt trong quá trình đô thị hóa. Dù đối mặt với thách thức về sự cân bằng và tiếp nhận, hiện tượng kết hợp giữa motif văn hóa đại chúng và văn hóa tinh hoa vẫn mở ra triển vọng lớn cho sự phát triển của văn học đô thị Việt Nam.

TIỂU KẾT CHƯƠNG 3

Từ góc nhìn kí hiệu học, đô thị trong văn học Việt Nam đương đại có thể coi như một miền hội tụ và va đập của các mã kí hiệu giới, biểu tượng nghi lễ – tôn giáo và các quy chiếu giá trị đa tầng. Trong đó, mã kí hiệu giới cho thấy một quá trình chuyển dịch mạnh mẽ khi vị thế nam giới không còn mang tính độc tôn như trong xã hội truyền thống; ngược lại tiếng nói nữ quyền ngày càng được cất lên mạnh mẽ, khẳng định sự tự chủ và khát vọng vượt thoát của người phụ nữ hiện đại; đồng thời, đô thị cũng trở thành nơi lên tiếng cho những cảm thức giới bị khuất lấp như nỗi niềm của người đồng tính – những thân phận luôn phải giằng xé giữa ẩn ức cá nhân và phán xét xã hội.

Bên cạnh đó, hệ biểu tượng nghi lễ – tôn giáo cũng góp phần khắc họa tâm thức đô thị, nơi mà niềm tin có thể là một sự hướng thiện với những điều thiêng liêng hoặc cũng có thể mang tính chất thể tục, dung hòa hay xung đột giữa các nền tảng tôn giáo, giữa thiêng và tục, giữa truyền thống và hiện đại. Những biểu tượng ấy không chỉ là dấu vết văn hóa mà còn là phương thức kiến tạo bản sắc cá nhân và cộng đồng giữa một xã hội đô thị đang biến đổi không ngừng.

Cuối cùng, hệ kí hiệu quyền phơi bày sự giằng co giữa các trục giá trị – nơi truyền thống và hiện đại, vật chất và tinh thần, văn hóa đại chúng và văn hóa tinh hoa không ngừng tương tác, đấu tranh, thậm chí lai ghép để tạo nên những kết cấu biểu đạt phức hợp. Trong dòng chảy đó, ngôn ngữ văn chương cũng chuyển động: vừa giữ lại giọng điệu bác học, tinh luyện, vừa mở ra sự đối thoại với giọng điệu bình dân, đời thường. Sự đa dạng đó tạo nên diện mạo mới cho truyện Việt Nam đô thị đương đại.

Tất cả những biểu hiện trên đã khẳng định rằng: đô thị như một văn bản văn hoá, ở đó trường ngữ nghĩa mở – nơi các mã kí hiệu xã hội, văn hóa, tâm linh và cá nhân va đập, tương tác và cùng kiến tạo nên chiều sâu ý nghĩa cho những câu chuyện thời đại.

CHƯƠNG 4

ĐÔ THỊ NHƯ MỘT HỆ THỐNG KÍ HIỆU MỸ HỌC TRONG TRUYỆN VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XXI

Khi khảo sát truyện viết về đời sống đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI từ góc độ kí hiệu học, người viết nhận thấy đô thị hiện lên không chỉ là một văn bản văn hoá mà đã trở thành một hệ hình kí hiệu mỹ học phong phú và đa tầng. Trong hệ hình đó, các phạm trù thẩm mỹ không hiện diện như những thực thể tách biệt mà vận động như những mã kí hiệu gắn liền với những diễn ngôn lịch sử, xã hội và văn hoá khác nhau. Các truyện đô thị đương đại còn tiến hành quá trình “tái mã hoá” các giá trị mỹ học truyền thống từng bị lu mờ trước năm 1975 như cái bi, cái hài, cái cảm thương... đồng thời mở rộng biên độ tiếp nhận các mã thẩm mỹ của đời sống hiện đại như cái phi lí và thậm chí cả những khuynh hướng thẩm mỹ hậu hiện đại. Từ hệ thống phạm trù thẩm mỹ được tổ chức thành các cặp phạm trù có tính đối lập như thiện – ác, cao cả – thấp hèn, bi – hài..., truyện đô thị đầu thế kỉ XXI chuyển động theo hướng phá vỡ các ranh giới cố định, tạo nên một “diễn ngôn thẩm mỹ lai ghép”, nơi các yếu tố tưởng chừng đối cực có thể tương tác, chuyển hoá và cùng tồn tại. Đồng thời, ta cũng chứng kiến sự đan xen giữa hai hệ hình kí hiệu mới, đó là mỹ học “hàng ngày” gắn với thực tại sinh hoạt tầm thường, đời thường của đô thị hóa và mỹ học “bảo tàng” – nơi kí ức, hoài niệm và các giá trị vĩnh hằng của văn hóa dân tộc vẫn còn được kí hiệu hóa như những biểu tượng mang tính siêu nghiệm. Chính sự pha trộn các mã kí hiệu ấy đã tạo nên tính đa thanh, đa trị và khả năng đối thoại sâu sắc cho truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI trong bối cảnh toàn cầu hoá và hậu hiện đại. Trong lĩnh vực nghiên cứu văn học và văn hóa đương đại, hai phương diện tiếp cận mang tính chất nổi bật là mỹ học hàng ngày (everyday aesthetics) và mỹ học bảo tàng (museum/heritage aesthetics) đã và đang đóng vai trò quan trọng trong việc lí giải cách con người kiến tạo, nhận diện và định danh bản sắc. Hai hướng tiếp cận này không chỉ khác biệt về phương pháp luận mà còn phản ánh hai hệ hình tư duy thẩm mỹ đối lập: trong khi mỹ học hàng ngày tập trung khám

phá giá trị của cái đẹp ẩn hiện trong đời sống thường nhật – nơi những trải nghiệm thẩm mỹ được gắn kết với cảm xúc, kí ức và thực hành sống, thì mỹ học bảo tàng lại thiên về việc chuẩn hóa, hệ thống hóa và “trưng bày hóa” cái đẹp theo mô hình lưu giữ, bảo tồn và tái hiện lịch sử. Hai hệ hình mỹ học này cũng phản ánh hai cách tiếp cận khác nhau đối với cái đẹp, nghệ thuật và trải nghiệm thẩm mỹ trong đời sống con người.

4.1. Hệ thống kí hiệu của mỹ học “hàng ngày”

Mỹ học hàng ngày (everyday aesthetics) là xu hướng mỹ học được đào sâu nghiên cứu từ nửa sau thế kỉ XX, dựa trên nền tảng quan niệm mỹ học của John Dewey trong tác phẩm *Art as experience* (*Nghệ thuật như trải nghiệm*). John Dewey cho rằng nghệ thuật không phải là một sản phẩm tách rời đời sống, mà chính là sự thăng hoa của trải nghiệm hàng ngày. Ông phê phán việc cô lập nghệ thuật trong bảo tàng và nhấn mạnh mọi hoạt động thường nhật, nếu trọn vẹn về cảm xúc và nhận thức, đều có giá trị thẩm mỹ. Theo John Dewey, nghệ thuật là quá trình sống động, kết nối cảm xúc và hành động, giúp con người tái hòa nhập với thế giới. Trong công trình nghiên cứu *Art as experience*, ông cũng mở ra hướng tiếp cận mỹ học hàng ngày với sự dân chủ hóa trải nghiệm thẩm mỹ [Dewey, J. 1934]. Từ quan niệm mới mẻ của John Dewey, hướng nghiên cứu mỹ học hàng ngày đã phát triển mạnh từ đầu thế kỉ XXI. Các công trình của Arnold Berleant, Melvin Rader, Bertram Jessup, và những người khác đã đặt nền móng cho lĩnh vực này. Các tuyển tập và sách chuyên khảo quan trọng, như *Thẩm mỹ của cuộc sống hàng ngày* (2005) của Andrew Light và Jonathan M. Smith và *Thẩm mỹ hàng ngày* (2007) của Katya Mandoki đã củng cố vị trí của lĩnh vực này (theo Saito, Y. (2019)).

Tiếp đó là một loạt các chuyên khảo được xuất bản như *Everyday Aesthetics* của Yuriko Saito, *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life* của Thomas Leddy, tuyển tập *Aesthetics of Everyday Life: East and West* gồm nhiều bài viết về mỹ học Trung Quốc do Liu Yuedi và Curtis Carter biên tập và nhiều tuyển tập của Gioia Iannilli, Giovanni Matteucci, Dan Eugen Ratiu và Elisabetta di Stefano... Tất cả các công trình này đã tạo dựng nền móng vững chắc

cho sự phát triển tiếp theo của mỹ học hàng ngày. Các công trình nghiên cứu này đều góp phần mở rộng phạm vi của mỹ học từ nghệ thuật và cái đẹp truyền thống sang những khía cạnh phong phú và phức tạp của đời sống hàng ngày. Các nhà nghiên cứu lập luận rằng, trong mọi quá trình giao tiếp, luôn tồn tại một yếu tố thẩm mỹ vượt ra ngoài giá trị thông tin và chức năng của thông điệp.

Trong bối cảnh văn học toàn cầu hóa và hậu hiện đại, truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã có sự dịch chuyển rõ rệt về phương thức phản ánh và cách tiếp cận đời sống. Một trong những biểu hiện đáng chú ý là sự xuất hiện và phổ biến của mỹ học “hàng ngày” – một hệ mỹ học không còn đề cao cái hùng tráng, bi tráng hay những vấn đề lớn lao, cao cả, mà quan tâm đến những gì đời thường, vụn vặt, phi lí nhưng đậm đặc chất hiện thực trong đời sống con người hiện đại. Hệ thống kí hiệu của mỹ học này được thể hiện thông qua các biểu tượng không gian và thời gian – những yếu tố tưởng như tầm thường nhưng lại có sức gợi lớn về thân phận, giá trị sống và bản thể con người trong xã hội đô thị hóa.

4.1.1. Kí hiệu của không gian: sự kết hợp của các phạm trù mỹ học đối lập

Không gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo trên cơ sở văn hoá và mỹ học. Không gian ấy thể hiện điểm nhìn chủ quan của nhà văn, tạo thành một mô hình thế giới, mang đậm tính chất xã hội, thẩm mỹ, màu sắc cảm xúc, tưởng tượng, không giống với không gian trong hiện thực. Đó là không gian tạo nghĩa, mang quan niệm thẩm mỹ nhất định. “Theo Ju. Lotman, không gian nghệ thuật là một phương tiện biểu nghĩa, một ngôn ngữ. Nó là một mô hình thế giới gồm sự tổ hợp của các tiểu không gian đối lập nhau về tính chất, ý nghĩa và giữa chúng có các đường ranh giới. Sự dịch chuyển (hay không) của nhân vật qua ranh giới là phương thức tạo nghĩa của tác phẩm văn học” [Trần Đình Sử, 2019, tr.89]. Trong truyện viết về đô thị Việt Nam đương đại, độc giả tìm thấy sự dịch chuyển không gian đời thực và không gian của tiềm thức, vô thức. Qua các kí hiệu không gian ấy, sự kết hợp của các phạm trù mỹ học: cái đẹp – cái xấu, cái bi – cái hài, cái cao cả – cái thấp hèn đối lập được thể hiện sâu sắc.

4.1.1.1. Không gian đời thực: sự kết hợp của cặp phạm trù cái đẹp – cái xấu, cái bi – cái hài

Trong văn học đô thị đương đại, không gian đời thực thường được tái hiện như một trường đối kháng giữa các cặp phạm trù thẩm mỹ – đạo đức: cái đẹp – cái xấu, cái bi – cái hài, phản ánh rõ sự biến dạng của các giá trị sống truyền thống trong guồng quay hiện đại hóa. Một trong những biểu hiện tiêu biểu là sự đối lập giữa không gian gia đình truyền thống ấm cúng và không gian đô thị hiện đại xô bồ, lạnh lẽo. Trong *Cửa hiệu giặt là*, không gian nhà bà Minh, nơi mẹ con Oanh và Phương nương tựa, tuy nghèo khó, đơn sơ nhưng vẫn gợi nhắc đến những giá trị gia đình truyền thống: sự bao bọc, lòng bao dung, những bữa cơm đạm bạc nhưng ấm tình. Ngược lại, không gian phố phường bên ngoài, nơi nhân vật Phương trôi dạt, va đập với đời sống thực dụng và cảm dỗ lại hiện lên như một môi trường xô lệch, xô bồ, nơi những chuẩn mực đạo đức bị xói mòn bởi nhu cầu tiêu dùng, dục vọng và vật chất.

Sự đối lập ấy còn thể hiện rõ qua tương phản không gian vật lý: căn nhà của bà Minh “ấm thấp, chật chội, mùi xà phòng pha lẫn mùi thức ăn”, nơi con người sống chen chúc trong những “ngăn” nhỏ như chính cuộc đời bó hẹp của họ. Trong khi đó, không gian đô thị bên ngoài, với ánh đèn, biển hiệu, khách sạn, quán bar, tuy rộng lớn, rực rỡ nhưng lại đầy nguy cơ. Đó là nơi mà Phương bị lôi kéo vào “cuộc sống khác” đầy bất trắc và tổn thương. Từ đó, cái đẹp truyền thống gắn với tình thân, sự bao dung bị đặt vào thế đối lập với cái xấu của đời sống vật chất hóa; cái bi trong nỗi đau lặng lẽ của người mẹ đơn thân lại chồng lên cái hài (có phần trào lộng) khi người ta phải sống trong cảnh “giặt là” cả số phận lẫn nhân phẩm.

Không gian đô thị, vì thế trở thành một hệ thống kí hiệu phản ánh sự đứt gãy giá trị và khủng hoảng bản thể, nơi cái đẹp và cái xấu, cái bi và cái hài cùng tồn tại, chồng lấn và hoán đổi. Qua sự đối lập giữa hai không gian (nhà bà Minh và phố phường đô thị), nhà văn không chỉ dựng lên một bi kịch sống, mà còn phơi bày một hiện thực nơi con người buộc phải “giặt sạch” quá khứ, “làm mới” mình trong một đô thị đầy rẫy những cái nhìn phán xét và lối sống thực dụng đến lạnh người.

Tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn vẽ lại không gian ngôi nhà Phi ở sau khi Phi bị tai nạn, không còn khả năng tự sinh tồn như “một em bé sơ sinh không có dấu hiệu trưởng thành” là một không gian mà “cái yên tĩnh tuyệt đối đã làm tôi bối rối về một không gian không có thực!” [Đỗ Phấn, 2013, tr.275]. Không gian thanh tịnh ấy đối lập với sự ồn ào, chật chội của đô thị. Trong suốt cả tập tiểu thuyết, người đọc bắt gặp rất nhiều sự dịch chuyển không gian của nhà văn khi trở về với không gian của tuổi thơ, vốn gắn liền với không gian tự nhiên của Bờ Hồ Hà Nội. Trong sự quan sát và tái hiện sinh động của tác giả, người đọc như được đắm mình vào không gian thiên nhiên thơ mộng của Bờ Hồ. Không gian Bờ Hồ trong cảm nhận của Đỗ Phấn có đủ cả: mây, gió, trăng, hoa, nước, sắc màu. Cảnh vật thiên nhiên trên trời, dưới nước hòa quyện với nhau tạo nên một không gian tuyệt đẹp: “Mặt trời lặn xuống sau những rặng cây cối um tùm chỉ còn lại vài ba đóm vàng lang thang trên mặt hồ dậy sóng. Chim le le đập nước cất cánh làm cho những ánh vàng tan tác xôn xao. Những cơn gió quẩn quanh lên đám bèo bập bênh sát bờ đưa chiều vào đêm bằng đóm sáng của vài con đom đóm vẽ vòng vu vơ trên mặt nước tối. Bầu trời cao rộng nhấp nháy những vì sao sớm” [Đỗ Phấn, 2013, tr.114]. Hay đối lập với một đô thị bị đóng kín và tắc nghẽn, chật chội và nhàm chán giam hãm con người, nhà văn luôn muốn tìm về không gian biển cả như một cảnh quan mời gọi sự khám phá và phiêu lưu. Biển là biểu tượng của sự tinh khiết để thanh tẩy và chữa lành. Con người ngụp lặn trong biển, đi dạo bên bờ biển, nghe tiếng sóng vỗ đều như một cách khám phá tự nhiên và khám phá chính tâm hồn mình. Ở đây, biển được trình hiện như một biểu tượng cho phép nhân vật hướng tới tự do. Xa rời không gian đô thị, Thành chỉ cảm thấy được tự do khi hòa mình vào cảnh quan khoáng đạt của biển khơi. Với cảm quan hiện sinh, biển qua ngòi bút của nhà văn Đỗ Phấn không hiện diện một cách cụ thể với một tên gọi địa danh mà đối lập với đô thị, đường phố, cao ốc. Biển như một phản đề về đô thị, chứa đựng một hệ thống kí hiệu gợi suy tư về thời đại và số phận con người.

Tương tự như vậy, bằng việc khơi lại mạch nguồn của đô thị Hà Nội xưa, Nguyễn Việt Hà minh chứng cho độc giả cảm nhận được cái khác của đô thị Hà Nội

đương đại, và từ đó cũng tìm ra nét nguyên sơ, kích thích những giá trị tốt đẹp xưa để người “thị dân” đương đại suy nghĩ, trầm trở. “Hồi Hà Nội còn hiếm hoi xe máy chứ đừng nói ô tô, những buổi trưa hè buồn vắng, cả phố lim dim uể oải nắng, lòng đường ngái ngủ in xuống chang chang xanh một hai vòm sấu im gió cao vút. Bầu trời rộng rãi mênh mông, chỉ cần biết ngược mắt là thấy xa xa thắm mờ một vệt núi... Vía hè hồi ấy hiền lành một cách hoang đường, không lam nham, tranh giành như bây giờ. Hiếm hoi hàng rong...” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.25- 26], Phố không chỉ là địa danh mà còn là kí ức của con người. “Hà Nội tuyệt đẹp không hẳn là nhờ hồ Gươm hay hồ Tây hay những căn biệt thự rêu phong của Pháp. Phố muôn đời vẫn chỉ là phố. Nó lung linh là nhờ những người tuyệt vời đã từng hay đang sống ở đó” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.218].

Giải mã kí hiệu không gian trong tập truyện *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ từ góc nhìn kí hiệu học, tôi nhận diện được hai dạng không gian có ranh giới rõ ràng là không gian đô thị và không gian tự nhiên hoang dã, không gian hiện thực và không gian tâm tưởng. Những dạng không gian này mang tính chất tương phản, lặp đi lặp lại trong môi trường hoạt động của con người. Nếu như không gian đô thị là nơi nhân vật của Nguyễn Thị Thu Huệ khao khát đặt chân đến để thực hiện những hoài bão, mơ ước của mình nhưng đồng thời đó cũng là không gian của bi kịch, của chấn thương thì những không gian tự nhiên, hoang dã lại là nơi trở về, nâng đỡ, cứu rỗi tâm hồn thương tổn, tan rã của con người thị dân, v.v.

Đọc tập truyện *Thành phố đi vắng*, độc giả tìm thấy trong 11/16 truyện có chi tiết con người đô thị dịch chuyển từ không gian nội đô về những vùng ngoại ô hoặc tìm đến những không gian tự nhiên hoang sơ hay sự dịch chuyển từ những không gian công ích đến không gian tư ích, không gian công cộng phồn hoa, ngoại lai đến những không gian truyền thống của quê hương, gia đình. Những chuyển động không gian này không đơn thuần mang tính địa lí, mà còn phản ánh quá trình phản tư, tìm kiếm bản sắc và khát vọng trở về những giá trị nền tảng trong bối cảnh đô thị bộn bề. Đó là một vùng biển nắng không quá gắt, chỉ lấp ló mà “nàng” trong *Xmen có mùi trường đua* dứt áo từ Sài Gòn trở về; là một ngã ba lộng gió, nơi

“những bông hoa sữa trắng ào ạt trút xuống trùm lên toàn thân Coupe rắc xuống đầu chàng trai thật đẹp” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.227]. Hay đó là vẻ đẹp của Đồng Đăng về đêm trong cảm nhận của cô gái những ngày cuối năm: “Toàn cảnh Đồng Đăng về đêm trong sương gió đầu mùa như một bức tranh hoàn hảo. Âm nồng rượu hương gió núi loanh quanh” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.94]; là chuyến đi lên Lạng Sơn – một vùng đất đẹp tựa một bức tranh hoàn hảo của cô gái trong *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền* hay là những chuyến đi về vùng biển hoang sơ chưa khai thác du lịch của vợ chồng Hân trong *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này*, v.v.. Những không gian tự nhiên, cách biệt với không gian đô thị được nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ nhắc đến trong tập truyện *Thành phố đi vắng* giống như một nguồn tài nguyên vô giá thanh tẩy và chữa lành cho con người thị dân. Nếu không gian đô thị hiện lên như một nơi giam hãm, nơi nhân vật cảm thấy bị bóp nghẹt trong những ràng buộc vô hình, thì cảnh quan khoáng đạt của biển khơi hay núi rừng lại mở ra khả thể của tự do, của sự giải thoát nội tâm. Sự chuyển dịch của con người từ đô thị trở về với thiên nhiên khoáng đạt cũng giống như một phản đề về đô thị, chứa đựng một hệ thống kí hiệu gợi nhiều suy tư của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ về thời đại và số phận con người. Phải chăng hành trình con người thị dân tìm về những không gian thiên nhiên rộng mở, thoát khỏi không gian đô thị ồn ào, chật chội xuất phát từ tiếng gọi sâu thẳm của bản năng sinh tồn, bản năng yêu - ghét, tự do - nô lệ.

Sự dịch chuyển để tìm về những không gian của tự nhiên hoang sơ, xa rời thành phố bộn bề, ồn ào dường như cũng là một thỏa thuận ngầm giữa chính các nhân vật của Nguyễn Thị Thu Huệ và những nỗi buồn, sự cô đơn đang nhen nhóm trong khối óc, con tim. Bằng tất cả tình cảm chân thành với tự nhiên, họ xem tự nhiên như một phần thân thể, là điểm tựa tinh thần mỗi lần trái tim bị vụn vỡ, đau khổ. Đó cũng là phương cách hoà giải của con người đô thị trước sự biến đổi sinh thái tự nhiên, đồng thời là biểu hiện của sự thức tỉnh, sám hối và nỗ lực trở về với tự nhiên, bảo vệ các giá trị sống. Đây chính là một trong những kí hiệu thể hiện vẻ đẹp của con người đô thị theo chuẩn mực chủ nghĩa nhân văn sinh thái.

Trong truyện ngắn *Lạc phố*, nhà văn Phong Điệp đã sử dụng thủ pháp đối lập, tương phản khi xây dựng hai không gian sống làng quê và đô thị như một chiến lược nghệ thuật nhằm khắc họa sâu sắc những biến thiên của các giá trị nhân văn trong đời sống đô thị. Không gian xứ đồng rừng của bạn quê hiện lên với sắc thái ấm áp, thuận hậu, nơi những con người chân chất, mộc mạc, tình nghĩa gắn kết cộng đồng vẫn là chuẩn mực ứng xử. Trái lại, không gian đô thị lại phủ một sắc lạnh, thể hiện sự xa cách, nhợt nhạt của bạn phố, hoàn toàn đối lập với sự nồng hậu ở quê. Sự tương phản này không chỉ cho thấy sự đứt gãy về tình cảm và đạo lý khi con người di chuyển từ không gian truyền thống sang không gian hiện đại, mà còn phơi bày sự đan xen của những phạm trù thẩm mỹ đối lập: cái đẹp và cái xấu, cái bi và cái hài trong đời sống đương đại. Qua đó tác giả muốn gióng lên hồi chuông cảnh báo về thực trạng cuộc sống đô thị.

4.1.1.2. Không gian tiềm thức - giấc mơ và không gian của tình dục: sự kết hợp của phạm trù cái cao cả - cái thấp hèn

Kí ức văn hóa không chỉ được khơi dậy và biểu hiện trong đời sống con người mà còn được lưu giữ trong chiều sâu tâm thức. Nói như nhà nghiên cứu C.G. Jung trong một chuyên khảo có tựa đề “Thăm dò tiềm thức”: “Tiềm thức không phải là cái kho chứa quá khứ của chúng ta mà còn đầy rẫy những trạng thái tâm thần và ý tưởng sắp xảy đến; sự khám phá ấy làm cho tôi có thái độ riêng với tâm lý học - đó là một sự mới lạ. Có rất nhiều cuộc tranh luận về vấn đề ấy nhưng thực ra ngoài những kỉ niệm xa xôi thuộc về ý thức còn có những ý mới đột nhiên bộc lộ từ tiềm thức, những ý đó trước kia chưa bao giờ ta ý thức được. Những ý đó xuất hiện từ vực sâu tối thẳm của tâm hồn như một bông hoa sen. Chúng ta là một phần rất quan trọng của cái tâm lý (psyché) phi ý thức”. [Dẫn theo Nguyễn Tri Nguyên, 2015, tr.162]. Trong đó giấc mơ là một trong những “cửa sổ” mở ra tiềm thức của con người. Giấc mơ đã trở thành một kí hiệu để các nhà văn đương đại thể hiện những quan niệm mới về các phạm trù cái cao cả, cái thấp hèn trong đời sống đa chiều, đa đoan nơi đô thị.

Hơn thế, “chúng ta đang sống trong một nền văn hóa tuyên chiến với niềm đam mê nhục dục của chính mình. Chúng ta chống lại những khao khát, những kì vọng và những nỗi thất vọng của mình.” [Christopher Ryan & Cacilda Jethá, 2016, tr.22]. Có lẽ vì vậy mà ngoài việc tìm đến những giấc mơ như một sự cứu cánh thì không gian của những khát vọng nhục dục cũng trở đi trở lại. Trong xã hội đô thị, khi con người bị bủa vây bằng những áp lực của cơm áo gạo tiền, với nỗi cô đơn và sự vô cảm xung quanh, con người đô thị chỉ biết tìm quên trong những giấc mơ và ái tính để mở rộng không gian sống cho chính mình. Và cũng chính trong những không gian tiềm thức, vô thức ấy, những gì cao cả và thấp hèn nhất của căn tính con người đô thị cũng được thể hiện một cách rõ ràng và sâu sắc nhất.

Trước hết, không gian tiềm thức trong truyện đô thị Việt Nam đương đại thường được mở ra trong giấc mơ. Trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, “giấc mơ” được hiểu là “chiêm mộng”, là: “biểu tượng của cuộc phiêu lưu cá thể được cắt sâu trong tâm khảm đến nỗi nó vượt khỏi vòng cương tỏa của nguồn sáng tạo ra nó, chiêm mộng hiện ra với chúng ta như là biểu hiện bí mật nhất, và tro trên nhất của chính chúng ta” [Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, 2015, tr. 164]. Đó giống như một cấu trúc ngôn ngữ đậm tính vô thức, cho phép nhân vật bộc lộ những cảm xúc bị dồn nén, những khát vọng thầm kín mà đời sống hiện thực không thể đáp ứng. Đây là không gian quen thuộc của sự phóng chiếu nội tâm – nơi những con người đô thị, trong sự tù túng, bức bối và tha hoá, tìm cách giải thoát khỏi thực tại bằng chính những giấc mơ ám ảnh, kỳ quái. Trong *Một đời sống khác* (Nguyễn Thị Thu Huệ), giấc mơ trở thành cánh cửa mở ra một “đời sống khác”, nơi khao khát bản năng, dục vọng, nỗi đau, nỗi sợ được hiển lộ trần trụi và đầy ảm đạm.

Nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ (2012) từng ví: “*Thành phố đi vắng* là một con đường, chạy song song với con đường hàng ngày tôi đi, một cõi riêng và giờ tôi rủ bạn đọc đi với tôi con đường riêng đó”. Một trong những cõi riêng mà nhà văn muốn “rủ” bạn đọc đi cùng phải chăng chính là không gian tâm tưởng. Không gian ấy được kiến tạo trong thế đối lập với không gian hiện thực. Đó là một hình thái

không gian mà nhân vật sống trong những hồi ức, tưởng tượng, trong những giấc mơ, những ước ao và ảo vọng.

Trong tập truyện *Thành phố đi vắng*, không ít lần độc giả được phiêu trong những không gian tâm tưởng qua những giấc mơ. Giấc mơ được sử dụng như một thủ pháp quan trọng nhằm lột tả đời sống nội tâm thâm u, sâu kín và đầy ảm ức của con người thị dân. Khi ấy, giấc mơ không đơn thuần chỉ là sự thỏa mãn hay nỗi ám ảnh tâm lý mà còn thực sự trở thành “phần đời không thể thay thiếu” của họ. Không gian này đã được Nguyễn Thị Thu Huệ nhắc đi nhắc lại trong truyện ngắn *Một đời sống khác*. Nhân vật nữ chính – Mai luôn sống trong một tình trạng nhị trùng: “ngày là cuộc đời thực. Đêm tưởng mình ngủ nhưng thực ra cô bước vào một đời sống khác vừa đẹp đẽ, vừa căng thẳng, lôi kéo cảm xúc rất mạnh. Đi ngủ với cô là chuyển trạng thái. Cô nhắm mắt, thể xác thả lỏng nhưng tinh thần vẫn hoạt động. Thế giới trong đêm của cô mới là thật” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.29]. Giấc mơ đối với cô không chỉ là sự tiếp nối vô thức mà trở thành một phần thiết yếu của đời sống tinh thần, nơi những khát vọng sâu xa, những cảm xúc mãnh liệt và cả những bản năng thâm kín cùng đồng hiện. Một nhòai vì phải sống trong cả hai chiều không gian thực – mộng, cô tìm đến một thành phố khác, đi khám bác sĩ và được kê một hộp thuốc an thần. Loại biệt dược đó giúp cô quên nhanh chóng những giấc mơ và vì thế, thoát ra khỏi căn bệnh đau đầu triền miên. Việc nhân vật tìm đến thuốc an thần để quên giấc mơ là nỗ lực cắt đứt khỏi cái phần “khác” ẩn sâu trong tiềm thức. Tuy nhiên, khi vừa bắt đầu từ bỏ nó, cô đã rơi vào trạng thái tiếc nuối và bất lực: “Những giọt nước mắt tiếc nuối vì bất lực, biết mình tự ném đi những điều gì quý giá. Đây là quên những giấc mơ” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.30]... “Những giấc mơ thật ám ảnh. Gằn gỏi. Cô đã khóc. Đã cãi nhau. Đau khổ. Tức giận. Vui vẻ” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.24]. Hay nói cách khác, nếu trong không gian thực tại, nỗi cô đơn và bất an đã trở thành một trở lực trong hành trình sinh tồn của cô thì sống trong không gian của giấc mơ, cô được sống trọn vẹn là mình với kí ức về những người thân yêu và cả với những xúc cảm cửa sắc. Chính không gian mộng mị với tất cả cái đẹp, cái cao cả và cả

cái thấp hèn, bản năng mới là phần đời chân thực nhất, nơi con người đối diện với chính mình trong trạng thái nguyên sơ nhất.

Có một điều đặc biệt là không gian tâm tưởng hay không gian giấc mơ trong truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ thường không mang yếu tố kì, ảo dị mà ngược lại, gần như là sự sao chụp chân thực không gian của đời thường. Nhà văn viện cầu đến không gian tâm tưởng để giải phóng những ấn ức cá nhân nhưng cũng là sự phản kháng ngầm đối với thực tế đầy va chạm và tổn thương nơi đô thị. Để nhân vật của mình sống mà không thể thiếu những giấc mơ, những hồi ức tươi đẹp, phải chăng nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ đang muốn lí giải về nhan đề của tập truyện *Thành phố đi vắng* hay “thành phố vẫn thành phố đấy, kỉ niệm còn nguyên nhưng tình người thì đi vắng” [Việt Hoài, 2012]. Có thể nói khởi phát từ vùng tiềm thức sâu kín, giấc mơ đọng lại như một dư âm ám ảnh trong đời sống suy tư của mỗi người. Đưa giấc mơ vào tác phẩm văn học, các nhà văn đương đại sử dụng nó vừa là tấm bình phong để kín đáo thể hiện sự nhìn nhận đánh giá hiện thực đô thị.

Ngoài không gian trong giấc mơ, trong truyện đô thị đầu thế kỉ XXI, người đọc còn thấy không gian của tính dục cũng là một kí hiệu độc đáo mà các nhà văn xây dựng để các nhân vật của mình được giải phóng khỏi mọi ràng buộc xã hội, đạo lý, để sống trọn vẹn với những khát vọng sâu thẳm nhất của bản thể. Trong *Gần như là sống*, Thanh nhiều lần đắm say trong những cuộc tình miên man hay trong *Nhiều cách sống*, Lâm Lâm cũng chìm đắm trong những cuộc hoan lạc. Điểm chung của hai tiểu thuyết này là cảnh làm tình được hai tác giả nhấn nhá, miêu tả lặp lại nhiều lần, cụ thể. Các bức chân dung thân thể được miêu tả trong những không gian ái tình đó mang theo đầy đam mê và sống động, không chỉ là hình ảnh nhục thể mà là sự biểu hiện chiều sâu tâm linh con người.

Trong không gian nghệ thuật đương đại, tình yêu và tình dục thường không còn bị phân lập như hai thực thể đối lập: cái thiêng liêng của cảm xúc và cái bản năng của thể xác. Ngược lại, chúng được nhìn nhận như một phạm vi phức hợp, nơi cái cao cả và cái thấp hèn cùng tồn tại, giằng xé và soi chiếu lẫn nhau. Không gian

tình dục trong truyện viết về đô thị đầu thế kỉ XXI vì thế không chỉ là nơi diễn ra sự giao thoa thể xác, mà còn là không gian để phơi bày những khao khát sâu kín nhất những nhu cầu vượt lên lí trí, đồng thời lại gắn chặt với bản năng nguyên sơ của con người. Có lẽ vì thế mà Thành trong *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn quan niệm: “Hình như người tình là thứ luôn nên bí mật... Rất có thể chỗ ấy được thay bằng một người khác” [Đỗ Phấn, 2013, tr.32]. Người đọc nhận ra sự bất ổn định của cái tôi khi bước vào không gian tình dục. Trong đó, người tình “bí mật” trở thành một biểu tượng cho ham muốn và tình dục là một hành vi của cảm xúc nhưng cũng là biểu hiện cho sự tan rã của trật tự luân lí thông thường. Ở đây, cái cao cả là khát vọng của con người thị dân muốn được tan hòa, được sống trọn vẹn trong một khoảnh khắc vượt thoát khỏi đời sống tẻ nhạt. Nhưng cái thấp hèn cũng hiện diện rõ nét: là sự thay thế, là phản bội, là cảm giác bị đào thải. Đó cũng là một minh chứng cho tính vật thể hóa, tiêu dùng hóa của con người đô thị trong xã hội hiện đại.

Tiểu thuyết *Nhiều cách sống* của nhà văn nữ Nguyễn Quỳnh Trang lại có cốt truyện đan cài giữa thực và ảo, nhiều lần mở ra một không gian đầy ám tượng, nơi giấc mơ và tình dục hài hoà để trở thành tấm gương phản chiếu nội tâm sâu thẳm và phức tạp của con người. Khi đang viết văn, Lâm Lâm bất chợt rơi vào một giấc mơ vô cùng đáng sợ: “cô thấy một bóng người nữ nằm xập xòa trên tấm đệm không ga trải kê sát góc phòng... Cái bóng rõ ràng là ma đi về phía Lâm Lâm, mắt vẫn không thôi gắn chặt lên đám hoa vàng” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.199-200]. Giấc mơ của Lâm Lâm mang sắc thái ma mị, gắn liền với những khoái cảm mơ hồ, vừa gợi nhục thể, vừa gợi cái chết. Giấc mơ trong văn chương Nguyễn Quỳnh Trang không thuần là sản phẩm của vô thức, mà là giao điểm giữa bản năng và ý thức, giữa thực tại đã sống và những ám ảnh kéo dài. Ở đó, cái cao cả và cái thấp hèn không tách biệt mà hòa trộn. Bóng ma – biểu tượng cho cái lại bước ra từ một tấm đệm không ga, một không gian thân thể từng diễn ra những cuộc hoan lạc xác thịt. Giấc mơ vì thế không chỉ là ẩn dụ của nỗi sợ, mà còn là hồi quang của những khoảnh khắc dục vọng, khao khát được kết nối và nỗi lo bị quên lãng. Đó là biểu hiện của tầng sâu kí ức và ham muốn, nơi những giới hạn luân lí bị làm mờ và bản thể con người bộc

lộ chân thực nhất. Từ đó, không gian giấc mơ và tình dục trở thành một diễn ngôn kép: vừa là nơi con người tìm cách lí giải mình, vừa là nơi những cảm xúc trần tục nhất cùng hiện diện với những lớp lang tồn tại đầy nghịch lí của con người hậu hiện đại – nơi cái thiêng và cái phàm không còn phân giới rạch ròi.

Không gian tình dục trong truyện vì thế trở thành “nơi chạm mặt” giữa cái thiêng và cái phàm, giữa khát vọng thăng hoa và thực tại tha hóa. Nó không chỉ là nơi bộc lộ cảm xúc, mà còn là điểm giao thoa giữa những tầng sâu tiềm thức – nơi cái tôi trần trụi, dễ tổn thương nhất được phơi bày. Kiến tạo những không gian ấy, các nhà văn đương đại muốn nói lên những khát vọng yêu thương và cả vẻ đẹp phồn thực, nhục cảm mà vẫn thanh khiết, thánh thiện. Đó là biểu hiện rõ nét của tư duy mỹ học mới, nơi cái thấp hèn và cái cao cả, thiêng liêng giao thoa và cộng sinh. Nỗi khát khao đến cao trào không đơn thuần là bản năng mà là âm vang sâu xa của tâm hồn đang tìm kiếm sự thanh lọc. Những cuộc giao hoan vừa trần tục, vừa linh thiêng giúp con người vượt qua sự trói buộc, trăn trở của đời sống để thăng hoa. Như nhận định sâu sắc của Nguyễn Thành và Hồ Thế Hà: “Tính dục – một mặt có thể làm cho con người thăng hoa trở nên đẹp hơn, người hơn nhưng cũng chính nó là nắm mồi chôn sống con người: thiên thần đó – ác quỷ cũng chính đó; thanh cao hoặc thấp hèn; con người hoặc thú vật, đó chính là ranh giới mong manh. Bởi làm thế nào để tính dục được đối xử đúng đắn, để hành vi tính dục mang ý nghĩa văn hóa... đó là trách nhiệm của xã hội trong đó văn chương nghệ thuật là lãnh địa nhiều ưu thế” [Nguyễn Thành, 2017, tr.171].

Có thể nói, sự viển vông đến không gian giấc mơ hay không gian của tình dục của các nhà văn đương đại khi viết về đề tài đô thị ở một chừng mực nào đó chính là biểu hiện của sự thương thỏa với hiện thực nhưng cũng đồng thời là sự phản kháng ngầm của các tác giả đối với thực tế đầy va chạm và tổn thương mà con người thị dân phải đối mặt nơi đô thành.

4.1.2. Kí hiệu của thời gian: sự chuyển động liên tục của đời sống hằng ngày

Trong truyện viết về đô thị đầu thế kỉ XXI, ba cánh cửa quá khứ – hiện tại – tương lai như cánh cửa xoay ba mặt liên tục đảo chiều. Cuộc đời và tâm trạng của

con người thị dân hiện lên trong những mảng chấp nối của ba cánh cửa lừng lơ, không đầu không cuối. Chính sự đảo ngược thời gian trần thuật một cách phi lí ấy đã trở thành một kí hiệu độc đáo giúp các nhà văn đương đại thể hiện một quan niệm mới về hiện thực: hiện thực không toàn vẹn, đang phân rã, đổ vỡ, rời rạc, rạn nứt, một cuộc sống đang tan rã dần không dễ tìm được mối tương giao, liên kết.

Song song với hiện tượng đảo chiều thời gian, độc giả còn bắt gặp thủ pháp tự sự kí ức. Tự sự là một trong những chiến thuật tái thiết căn tính. Trong khi đó, kí ức lại là yếu tố tác động vào sự hình thành căn tính thông qua những câu chuyện được kể lại. Kí ức tự sự (narrative memory), do đó, là một thành phần cần thiết xác định cách ta nhìn nhận về bản thân, về mối quan hệ giữa mình với người khác và khái quát cả những đại tự sự mang tính dân tộc. Nói cách khác, qua kí ức tự sự, nhà văn thể hiện căn tính dân tộc là người mở cửa cho cả thế giới nhìn vào không chỉ thế giới nội tâm của anh ta, mà trong đó, còn hiển thị sống động cả bức tranh lịch sử, bức tranh xã hội đương thời, những khát vọng của cả dân tộc, cộng đồng nơi anh ta đã và đang sinh sống. Nó chính là một “tám gương” trong “nghìn tám gương phản chiếu chúng ta” (A Thousand of Mirrors Reflecting Us)¹

Thực tiễn văn học cho thấy thủ pháp đảo chiều thời gian và tự sự kí ức không phải đến đầu thế kỉ XXI mới xuất hiện trong văn học đô thị. Ngay trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp – một cây bút tiêu biểu của văn học viết về đô thị cuối thế kỉ XX, độc giả nhận ra một trong những đặc điểm nghệ thuật độc đáo là sự đồng hiện, đảo ngược thời gian, xen kẽ thời gian như trong truyện *Tướng về hưu*, *Không có vua*...

Sang đầu thế kỉ XXI, độc giả càng thấy rõ hơn kí hiệu của thời gian và sự chuyển động liên tục của đời sống hằng ngày trong truyện viết về đô thị đương đại thông qua dạng thức trần thuật kí ức và sự đảo chiều thời gian. Tiêu biểu, trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn với trật tự hỗn mang, phi lí của xã hội đô thị. Nhà văn khước từ lối kể theo trình tự biên niên, tuyến tính từ quá khứ đến hiện tại của thời gian nghệ thuật trong tiểu thuyết truyền thống. Người đọc nhận ra

¹ Chủ đề của Liên hoan nhà văn quốc tế 2019 sẽ tổ chức tại thủ đô Seoul, Hàn Quốc vào tháng 10/2019.

sự đảo lộn dòng chảy thời gian, sự đồng hiện của nhiều chiều thời gian: quá khứ, hiện tại và cả tương lai. Điều này thể hiện sự ám ảnh của quá khứ, sự trần trụi của hiện tại tối tăm và cả dự cảm về một tương lai mù mịt của Thành. Thành thường tìm về quá khứ với những kỉ niệm thân thương, đẹp đẽ nhất của tuổi thơ như một cứu cánh: “Cây xà cừ cuối phố là kỉ niệm cuối cùng của tôi ngày nhỏ vẫn thường đến đây bắt ve, đổ đẽ trên vỉa hè chưa lát gạch như bây giờ... Đi trong phố vào mùa xuân vẫn có thể bắt gặp xanh rì những đám cỏ gấu cỏ gà thanh thảo nhú mầm trên những vạt đất nâu ẩm ướt ven đường. Heo may về xà cừ trút lá. Những quả khô nở xòe bốn cánh rụng xuống vỡ giòn như vỏ trứng” [Đỗ Phấn, 2013, tr.171]. Một Hà Nội trong heo may thật đẹp giờ đây chỉ còn trong kí ức, như một niềm tiếc nuối của Thành. Để rồi khi trở lại thực tại, Thành cũng giống như biết bao những người trí thức Hà Thành lại phải đối diện với cuộc sống chán chường, mỗi một: “Những gương mặt mệt mỏi trong cầu thang máy không cảm xúc tự đưa mình lên cao cất vào những chiếc hộp kín bưng giữa lưng chừng trời.” [Đỗ Phấn, 2013, tr.268].

Kí ức của Thành về một ngôi làng nhỏ và những người bạn tuổi ấu thơ vẫn còn nguyên vẹn. Trước cơn lốc xoáy của quá trình đô thị hóa, Thành luôn dẫn dút: “Một thị dân như tôi đã bị nông thôn hóa ở ngay chính nơi mình sinh ra và lớn lên.... Tôi không chỉ là một thị dân cũ mà còn là chính cái phần thành phố cũ kĩ đang dần mòn biến mất” [Đỗ Phấn, 2013, tr.266-267]. Thành nhận ra hệ quả của những cơn sóng thần đô thị hóa: “Xóa nhòa những nét cuối cùng trong kí ức tôi về một cảnh vật bên dưới hơn hai mươi năm về trước. Những ruộng lúa xanh rì ngát thơm. Những con đường bờ mương với hai hàng xoan tím thắm ba chạy mất hút vào mơ hồ sương sớm. Tiếng con trâu già gặm cỏ rột roạt cần mẫn bên đường...” [Đỗ Phấn, 2013, tr.316]. Thành cũng nhớ về những con người đã đi qua cuộc đời anh và cả những cuộc tình đã trở thành dĩ vãng như Khánh Ly, Yến, Phi.... Đó chính là những nhân chứng cho một thời kì của Hà Nội mà Thành trân trọng, và kí ức về họ tạo ra một sự kết nối sâu sắc với thành phố. Đây là một phần của kí ức “sống động” mà Thành không thể tìm thấy trong cuộc sống hiện tại. Trong tâm trí Thành, hình ảnh những cửa hàng nhỏ, những quán cà phê thân quen, những hiệu

sách xưa cũ là một phần kí ức không thể thiếu về Hà Nội. Những cửa hàng này gợi lên một cuộc sống giản dị, thân thuộc, đối lập với sự đổi thay và phai nhạt của thành phố ngày nay. Cách nhà văn Đỗ Phấn xây dựng nhân vật Thành với kí ức tự sự không chỉ để bộc lộ tình yêu và sự gắn bó của anh với quá khứ mà còn phản ánh sự bế tắc, cảm giác không thuộc về hiện tại của anh. Những kí ức ấy đôi khi sống động hơn cả cuộc sống thực tại của Thành, một kiểu “gần như là sống” mà anh không thể tách rời. Đối với Thành, kí ức không chỉ là một phần của quá khứ mà còn là nơi trú ẩn, là thế giới mà anh luôn khao khát tìm về. Qua những trang văn của mình, nhà văn dường như muốn dùng những kí ức đẹp về thiên nhiên, về tình người như một phương cách để chữa lành những tổn thương, mất mát, giúp những người trí thức trẻ nơi đô thị tìm về bản ngã của mình trong đời sống quay cuồng.

Trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang cũng nhiều lần để nhân vật Lâm Lâm sống trong kí ức về gia đình, về Huy và đặc biệt là về Mitchel: “Dòng âm thanh pha tạp trở nên mờ mịt vang vọng như từ một nơi xa xôi nào tới. Tôi run rẩy rờ đầu ngón tay lên từng chiếc gối, lên cạnh chỗ ghé lạnh, áp má vào mặt bàn, lắng nghe rung động lao xao chạy về từ quá khứ” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.213-214]. Việc lần tìm về quá khứ của nhân vật Lâm Lâm không diễn ra như một hành vi hồi tưởng thông thường, mà là một trải nghiệm cảm giác lưu dấu, gợi mở từ những rung động mong manh của xúc giác, thính giác và cả sự trống vắng vô hình của không gian. Những từ ngữ như “pha tạp”, “mờ mịt”, “vang vọng”, “xa xôi” tạo nên một cấu trúc âm thanh đứt gãy, mơ hồ, gợi cảm giác kí ức như một tàn dư trôi dạt trong tầng sâu tiềm thức. Lâm Lâm không chỉ nhớ Mitchell, cô sống lại với sự mất mát đó qua từng cảm nhận vật chất: “đầu ngón tay lên từng chiếc gối”, “áp má vào mặt bàn”. Các đồ vật đời thường như chiếc gối, ghé lạnh, mặt bàn đã trở thành những kí hiệu chất chứa thời gian, là nơi ghi dấu sự hiện diện vắng bóng của người tình cũ. Chính sự “lắng nghe” không phải bằng tai mà bằng toàn bộ thân thể ấy cho thấy kí ức không chỉ sống trong trí nhớ mà còn khu trú trong thể xác, trong các hành vi thường nhật của Lâm Lâm. Nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã mô tả tinh tế trạng thái mơ hồ, day dứt, không gọi tên được của nỗi nhớ. Ở

đó, thời gian không còn là tuyến tính mà trở thành một khối cảm xúc bị phân mảnh, nơi hiện tại và quá khứ giao thoa qua những rung động mong manh nhưng ám ảnh.

Điều đặc biệt là tập *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ có tới 1/3 các truyện được viết theo hình thức đảo ngược sự kiện, xáo trộn thời gian như *Của cha, của con những cánh vạn niên thanh*; *Củ mèo và rượu hoa*; *Với tay là đến*; *Thành phố đi vắng*, v.v.. Khi thời gian đảo ngược, con người tìm về những không gian tâm tưởng, sống trong thế giới vừa mơ, và thực, có lúc không phân biệt được chính bản thân mình.

Trong truyện ngắn *Với tay là đến*, người đọc nhận ra sự đan cài giữa thời gian hoài niệm và cuộc sống thực tại, cùng những khao khát về tương lai của nhân vật Dương. Người kể chuyện giấu mặt đã nhập vai Đại Dương – một chàng trai nghiện đề kể về chuyến thăm quê cuối cùng trước khi vào trại. Tất cả những kỉ niệm của tuổi thơ, về cha mẹ, về biển cả bao la ùa về trong tâm trí, khơi gợi trong chàng trai ấy bao nhớ nhung, tiếc nuối xen lẫn cả những đón đầu trên hành trình sa ngã của mình nơi đô thành. Cha mẹ tin con được đi du học, rồi sẽ trở về nên được hồi sinh. Còn con, trong trại, quá khứ và ước mơ tưởng như chỉ cần với tay là đến. Kí ức về tuổi thơ ngọt ngào đưa Dương trở về bên mẹ trong không gian của một vùng biển nghèo. Hình ảnh quê hương dội về trong tâm trí của Dương: “Ngày xưa. Mẹ gánh Dương một bên, gánh tép một bên, đựng đưa, đựng đưa từ chợ chiều về. Qua khu chợ. Qua rừng phi lao. Là biển. Ngày xưa” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.238]... “Dương nhìn thấy bố đang dong thuyền về buổi chiều nhuộm nắng. Thấy mẹ cắp chiếc thúng nhỏ chạy ra đựng mực tươi về luộc chấm mắm tôm tươi. Dương thấy hết. Tất cả thật gần. Như thể chỉ cần với tay là có. Bố. Mẹ. Tuổi thơ đẹp đẽ, đơn giản trong ngần” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.246-247]. Tất cả giống như dòng suối mát trong lành xoa dịu những đau đớn vật vã của hiện tại khi Dương phải đối diện với con vật thuộc và nuôi dưỡng những ước mơ, khát vọng được trở về với cuộc đời sau những vấp ngã, lầm lỗi của tuổi trẻ. Qua những trang văn của Nguyễn Thị Thu Huệ, người đọc nhận ra một nghịch lí là để tìm kiếm nguồn năng lượng tinh thần nhằm chống lại tình trạng vong thân giữa không gian

đô thị ngọt ngào, nhiều nhân vật lại hướng về miền kí ức trong trẻo của tuổi thơ. Hành trình kháng cự của con người đô thị không chỉ là cuộc vật lộn với ngoại giới mà còn là nỗ lực trở về với cội nguồn tinh thần của chính mình. Trong thế giới biểu tượng của văn học đô thị, kí ức tuổi thơ và không gian nông thôn hiện lên như “mảnh vườn nguyên sơ”, biểu trưng cho sự thuần khiết và toàn vẹn đã mất. Chính việc hồi tưởng và cất giữ những hình ảnh trong sáng ấy trở thành hành vi tự cứu, giúp nhân vật níu giữ bản thể giữa vòng xoáy tha hóa nơi đô thành. Ở cấp độ biểu tượng, miền quê không chỉ là nơi chốn địa lí mà là “không gian kí ức”, một ẩn dụ của bản nguyên nhân tính đối lập với cơn lốc vô danh của đời sống đô thị.

Tìm về với quá khứ như một cứu cánh cũng là tâm trạng của cô gái trong truyện ngắn *Thành phố đi vắng*. Truyện được kể từ điểm nhìn bên trong của một cô gái đã xa thành phố ba năm, khi trở lại thì tất cả đã đổi thay. Cô gái cảm nhận được sự mất mát lớn lao khi tình người biến mất, thành phố xô bồ, không gian lạnh lẽo, con người như những cỗ máy di động. Cô tìm về những không gian trong quá khứ, với những kỉ niệm đẹp như một cái phao cứu sinh để gắn kết mình với thực tại: “Những ngày cuối tuần xưa. Anh và cô chân dép xỏ ngón, quần soóc lang thang những phố đi bộ... Con phố ngày xưa, anh và cô ôm vòng giữ ngang hông nhau, sà vào hàng chè thập cẩm...” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.269]. Đi dọc theo câu chuyện, độc giả cảm nhận được tình yêu mà nhân vật chính dành cho thành phố ấy khi nó là sợi dây kết nối tình yêu và sự đồng điệu của cô và người yêu: “Hai người ôm ngang lưng nhau, bìa thấm ngọt lành. Bình yên. Giữa muôn vàn tiếng động. Anh thì thầm: “Anh yêu nơi này quá”. Cô gật, tóc bay loà xoà, mắt lấp lánh hạnh phúc: “Hai đứa mình may có một nơi chốn để yêu” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.275]. Nhưng rồi tình yêu ấy cũng đã bay theo gió cùng với sự đổi thay của thành phố. Kết thúc truyện ám ảnh người đọc khi nhân vật nữ chính đã tìm chỗ cho mình ở nghĩa trang, “cô chết vì quá nóng”, quá nồng nhiệt với đời sống, trong khi thành phố nơi cô từng sống, từng yêu, từng ấm áp hạnh phúc bỗng trở nên tàn nhẫn, lạnh lẽo sau ba năm không gặp lại. Trong nỗi cô đơn mang màu sắc bản thể, lạc loài, cô gái ấy chỉ biết đối diện với những “rỗng

không”, để rồi xót xa nhận thấy sự hiện tồn vô nghĩa, trống rỗng của con người trong cuộc sống hiện đại. Có thể nói, cái chết của nhân vật nữ trong truyện chính là sự phản kháng tới cùng của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ trước những đổi thay tiêu cực của xã hội đô thị.

Bên cạnh đó, độc giả còn nhận ra các nhà văn đương đại thường sử dụng phương thức trần thuật theo hình thức “đảo thuật”, trật tự tuyến tính của thời gian bị đảo lộn, có khi kéo dài, có khi lại diễn biến với tốc độ rất nhanh. Đó cũng là kí hiệu để các tác giả thể hiện sự chuyển động liên tục của cuộc sống hàng ngày nơi đô thị. Trong truyện ngắn *Thời gian tối đa* của nhà văn Phong Điệp, kí hiệu của thời gian được thể hiện qua nhịp chuyển động gấp gáp, khẩn trương của đời sống thường nhật. Người kể chuyện theo sát và ghi lại từng khoảnh khắc nhân vật Phan len lỏi, vượt qua dòng người tắc nghẽn trên đường phố giờ tan tầm để kịp giờ đón con. Thời điểm được nói đến là hơn năm giờ chiều. Nhưng đáng chú ý là nhà văn Phong Điệp không tổ chức sự kiện theo trật tự tiến tuyến thông thường của thời gian (5 giờ 20 phút, 5 giờ 25 phút...), mà lựa chọn cách đếm ngược: 20 phút, 15 phút, 10 phút, 5 phút. Chuỗi thời gian bị “rút ngắn” dần này vừa tạo cảm giác đồng hồ đang chạy hối hả, vừa là “kí hiệu” báo hiệu sự khẩn trương, cấp bách. Đó cũng là dấu hiệu cho áp lực vô hình mà nhịp sống đô thị áp đặt lên con người. Cách diễn trình thời gian này cũng miêu tả chân thực tâm trạng Phan – một người vợ xa chồng, một mình vật lộn với việc chăm lo cho hai đứa con. Cô mang theo nỗi lo lắng khi đã muộn giờ đón con. Thời gian không chỉ là bối cảnh mà trở thành nhịp đập của câu chuyện, phản chiếu dòng chảy không bền vững của đời sống đô thị, nơi mỗi phút giây đều trĩu nặng những cảm xúc cá nhân trước vòng quay không ngừng của đời sống hàng ngày.

Tóm lại, hệ thống kí hiệu của mỹ học hàng ngày trong truyện Việt Nam viết về đô thị đầu thế kỉ XXI vận hành như một hệ thống kí hiệu “hằng ngày” – nơi đời sống được phóng chiếu qua lăng kính thẩm mỹ với nhiều lớp đối lập và giằng xé. Hệ thống kí hiệu này trước hết được kiến tạo qua không gian – yếu tố đóng vai trò trung tâm trong việc biểu đạt cảm quan nghệ thuật. Không gian đời thực hiện lên

trong trạng thái đa chiều, là nơi kết hợp của những cặp phạm trù mỹ học đối lập như cái đẹp – cái xấu, cái bi – cái hài. Song song đó là không gian tiềm thức – giấc mơ, của dục tính lên ngôi, tạo nên một vùng kí hiệu phức hợp, nơi cái cao cả và cái thấp hèn cùng hiện diện. Tại đây, mỹ học không còn mang tính lí tưởng mà trở thành một dạng biểu hiện bản thể – nơi phần sáng và phần tối trong con người không bị tách rời. Ngoài ra, hệ thống kí hiệu của mỹ học “hàng ngày” còn được biểu hiện qua thời gian – dòng chảy liên tục, phi tuyến tính của đời sống thường nhật. Thời gian không mang tính sử thi hay huyền thoại, mà là sự nối dài của các hoạt động lặp lại, các ám ảnh, các chuỗi cảm xúc vụn vặt nhưng tích tụ thành một tổng thể thẩm mỹ đặc thù – thứ mỹ học của nhịp sống đô thị hậu hiện đại, đầy phi lí mà chân thực.

4.2. Hệ thống kí hiệu của mỹ học “bảo tàng”

Trái ngược với tính chuyển động và sống động của mỹ học hàng ngày, hướng nghiên cứu mỹ học bảo tàng (museum/heritage aesthetics) lại tập trung vào việc lí giải cách các giá trị thẩm mỹ được lưu giữ, trưng bày và “đóng khung” như những hiện vật quá khứ. Đây được coi là một lĩnh vực nghiên cứu liên ngành, kết hợp giữa triết học thẩm mỹ, lịch sử nghệ thuật, thiết kế triển lãm, và xã hội học để khám phá cách bảo tàng không chỉ là nơi lưu giữ và trưng bày các đối tượng mà còn là không gian tạo ra trải nghiệm thẩm mỹ độc đáo. Nhắc đến mỹ học bảo tàng là chúng ta thường nói đến tính biểu tượng, tĩnh tại, và có xu hướng lí tưởng hóa quá khứ, biến các yếu tố văn hóa thành những “hiện vật” được trưng bày trong không gian nghệ thuật. Hình thành từ thế kỉ XIX trong mối liên hệ với các thiết chế bảo tàng dân tộc học và lịch sử, mỹ học bảo tàng từng gắn với tinh thần “thánh hóa” nghệ thuật và truyền thống. Tuy nhiên, đến cuối thế kỉ XX, đầu thế kỉ XXI, trong bối cảnh hậu hiện đại và toàn cầu hóa, hướng tiếp cận này trở thành công cụ phê bình xã hội, đặt câu hỏi về việc bảo tồn văn hóa. Phải chăng việc “bảo tàng hóa” cũng có thể đồng nghĩa với việc làm cho các giá trị truyền thống bị tách khỏi đời sống hàng ngày của con người, từ đó mất dần đi chức năng sống động của hệ thống di sản.

Tư tưởng mỹ học bảo tàng đã được nhà nghiên cứu John Dewey nhắc đến trong chính công trình *Art as experience* (*Nghệ thuật như trải nghiệm*). Mặc dù không trực tiếp nói đến khái niệm mỹ học bảo tàng nhưng Dewey đã thể hiện thái độ phê phán hiện tượng “bảo tàng hóa nghệ thuật”.

Nghiên cứu về mỹ học bảo tàng, độc giả có thể hiểu rõ hơn về bảo tàng và chức năng của nó trong công trình nghiên cứu *Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums* (*Bảo tàng trong chuyển động: Giới thiệu về lịch sử và chức năng của bảo tàng*) của tác giả Edward P. Alexander và Mary Alexander. Hai tác giả đã cung cấp một cái nhìn toàn diện về sự phát triển lịch sử và các chức năng của bảo tàng, từ thời kì cổ đại đến thời hiện đại. Cuốn sách đã nhấn mạnh vai trò của bảo tàng trong việc phản ánh và định hình văn hóa xã hội, đồng thời phân tích các thách thức và xu hướng mới như công nghệ số, đa dạng hóa đối tượng và tương tác cộng đồng. Nội dung của cuốn sách cũng cho thấy sự chuyển động không ngừng của bảo tàng trong bối cảnh toàn cầu hóa, từ đó gợi mở những đặc điểm mỹ học bảo tàng cho người đọc. Cuốn sách chỉ ra rằng bảo tàng không chỉ bảo tồn mà còn tái tạo ý nghĩa thẩm mỹ của các hiện vật, biến chúng thành biểu tượng văn hóa [Alexander, E. P., & Alexander, M. 2007].

Đi sâu vào mỹ học bảo tàng, cuốn sách *The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences* (*Triển lãm nghệ thuật bảo tàng: Cách kể chuyện và trí tưởng tượng tạo ra những trải nghiệm thẩm mỹ*) của Leslie Bedford tập trung vào nghệ thuật tạo dựng các cuộc triển lãm bảo tàng. Cuốn sách miêu tả cách kể chuyện qua không gian và trí tưởng tượng, biến hành trình tham quan thành một trải nghiệm nghệ thuật. Điều này mở rộng khái niệm thẩm mỹ từ đối tượng cụ thể sang toàn bộ môi trường bảo tàng, bao gồm cả cách khán giả cảm nhận sự hài hòa hoặc tương phản giữa các yếu tố. Công trình của Leslie Bedford cho thấy khuynh hướng nghiên cứu mỹ học bảo tàng nhấn mạnh vai trò của không gian vật lí trong việc định hình trải nghiệm thẩm mỹ. Không chỉ là nơi chứa hiện vật, bảo tàng được xem như một “kiến trúc sống” với cách bố trí ánh sáng, âm thanh, và không gian trưng bày tạo ra cảm giác, cảm xúc cho người xem [Bedford,

L. 2014]. Cũng thể hiện quan điểm của mình về thẩm mỹ của di sản, trong tác phẩm *Heritage Aesthetics* (2022), Anthony Anaxagorou đưa người đọc bước vào một hành trình khám phá bản sắc hậu thực dân và sự xung đột trong tiếp nhận di sản. Là một người Anh gốc Cyprus, tác giả đặt bản thân vào giao lộ giữa quá khứ thuộc địa và hiện tại hậu thuộc địa – nơi “di sản” không chỉ là kí ức, mà còn là các vết thương lịch sử chưa bao giờ lành. Với *Heritage Aesthetics*, Anaxagorou không chỉ tái hiện di sản mà ông phá vỡ nó, thách thức nó và tái thiết nó bằng một thẩm mỹ chống đồng hóa. Hay nói cách khác, ông viết để trả lại di sản một sự sống – đầy bất toàn, nhưng cũng đầy nhân tính.

Hệ thống kí hiệu “bảo tàng” trong văn học đương đại Việt Nam không chỉ gọi nhắc đến một không gian lưu trữ vật thể lịch sử mà còn trở thành một cấu trúc biểu tượng đa tầng, nơi nghệ thuật trần thuật và hình tượng nhân vật được mã hóa như những tín hiệu văn hóa về kí ức, quyền lực và bản sắc. Bảo tàng không đơn thuần là nơi “bảo tồn quá khứ”, mà là nơi hiện tại hóa kí ức, làm sống lại những mảnh vụn thời gian dưới góc nhìn chủ quan của con người hiện đại. Ở cấp độ trần thuật, bảo tàng thường gắn với sự đa bội điểm nhìn trần thuật, với ngôn ngữ độc thoại nội tâm..., cho thấy một quá trình biến kí ức thành văn bản, tái tạo lại lịch sử như một quá trình lựa chọn và kể lại. Ở cấp độ hình tượng nhân vật, kí hiệu bảo tàng gọi lên những khuôn hình thẩm mỹ giao thoa của phương Đông và phương Tây. Như vậy, hệ thống kí hiệu bảo tàng không chỉ phản ánh mối quan hệ giữa con người và quá khứ, mà còn là ẩn dụ cho hành trình nhận thức lại lịch sử, bản sắc và chính bản thể con người trong thế giới hiện đại.

4.2.1. Kí hiệu của trần thuật: quá trình hiện tại hoá kí ức

Trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, trần thuật không chỉ thực hiện chức năng kể chuyện mà còn là phương thức tổ chức và liên kết các kí hiệu thành những mô hình trần thuật nhất định. Thông qua sự phối hợp giữa các yếu tố trần thuật và cấu trúc ngôn ngữ, những quan niệm về thời gian, nhân sinh và tâm thức được mã hóa, đồng thời kí ức cá nhân và kí ức xã hội được tái cấu trúc trong không gian hiện đại. Đó cũng là quá trình hiện tại hóa kí ức: những trải nghiệm đã

qua được gọi về và tái hiện bằng các thao tác trần thuật, qua đó trở thành một phần sống động của hiện tại.

Nhân vật chính trong truyện Việt Nam đương đại viết về đô thị hầu hết đều được miêu tả dưới dạng phân thân của tác giả. Họ có khi là những công chức “quèn”, những họa sĩ, nhà báo... hội tụ sự ngán ngẫm, chán chường, bức bối của phố thị; có khi là những con người từ nông thôn ra thành thị, đang ngày ngày cố bám trụ lấy thành phố. Sống quần quai trong những lo toan của cuộc sống đô thị, những con người thị dân thường rơi vào tình thế sống mờ nhạt hoặc “gần như là sống” hay chây trôi cuộc đời qua bóng tối. Vì vậy họ thường rong chơi miền kí ức, lạc vào ngày hư không để cố gắng quên đi thực tại cuộc sống nghiệt ngã. Nhưng dù có mượn kí ức để tìm quên hiện tại thì họ vẫn không thoát được cuộc sống hiện thực. Quá trình hiện tại hoá kí ức ấy được thể hiện rõ nhất qua các kí hiệu của trần thuật như lối trần thuật theo dòng ý thức, độc thoại nội tâm, trần thuật phi trung tâm, đa điểm nhìn, giọng điệu trần thuật mang tính ám ảnh với những biểu tượng được lặp đi lặp lại khiến cho hiện tại hoá kí ức trở thành một cơ chế tạo nghĩa.

4.2.1.1. Kiểu trần thuật với sự đa dạng ngôi kể, điểm nhìn - giao điểm giữa hiện tại và quá khứ

Trong tự sự, người kể chuyện là một yếu tố có vai trò quan trọng. Trong đó ngôi kể, điểm nhìn, giọng điệu trần thuật của người kể chuyện là một trong những cánh cửa giúp người đọc khám phá thế giới nghệ thuật của nhà văn. Dưới góc nhìn kí hiệu học trần thuật, quá trình “hiện tại hoá kí ức” trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI được thể hiện rõ nét qua kiểu trần thuật đa dạng về ngôi kể và phong phú về điểm nhìn. Đây là một chiến lược nghệ thuật giàu tính biểu đạt, cho thấy nỗ lực của các nhà văn đương đại trong việc ghi dấu và tái hiện những chuyển dịch của thời gian và không gian đô thị.

Khảo sát một số các tác phẩm truyện đầu thế kỉ XXI, người viết nhận thấy có sự xuất hiện của cả hai loại hình người kể chuyện dị sự và đồng sự. Mỗi loại hình đều đem đến những giá trị biểu đạt riêng. Người kể chuyện đồng sự “(homodiegetic) là

người kể chuyện mình như là một nhân vật của truyện, có tham gia hay trực tiếp chứng kiến sự việc” [Trần Đình Sử, 2018, tr.123]. Cách kể này mang đến cho người đọc cảm giác chân thực và gần gũi, bởi câu chuyện được kể dưới lăng kính cá nhân, giàu sắc thái tự truyện. Trong truyện viết về đô thị đầu thế kỉ XXI, nhân vật “Tôi” không chỉ là người kể chuyện mà còn là người dẫn đường cho độc giả qua những nẻo phố thị, những miền kí ức nông thôn, miền núi, vùng biển trước khi bị đô thị hóa xâm lấn và cả những phố cũ. Từ đó, mỗi mảnh ghép của hiện tại lại được gắn kết với một vùng kí ức đã xa, tạo thành dòng chảy trần thuật đan cài quá khứ – hiện tại. Hiện tượng này người đọc có thể bắt gặp trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn. Dưới hình thức trần thuật tự sự ở ngôi thứ nhất của nhân vật chính tên Thành, một họa sĩ độc thân kết hợp với cách kể chuyện tỉnh lược ngôn ngữ đối thoại trong suốt tác phẩm, tác giả đã gieo vào lòng người đọc cảm giác Thành đang cô độc trên hành trình sống. Sự tiếc nuối, hoài niệm, và nỗi buồn lặng lẽ trước mắt mắt của những không gian nguyên sơ trở thành một mã nghĩa ám ảnh trong hệ thống kí hiệu trần thuật kiểu này.

Trong truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ* của nhà văn Bảo Ninh, câu chuyện được kể chủ yếu từ điểm nhìn của nhân vật người kể chuyện xưng “tôi”, hướng về những ký ức của quá khứ. Nhân vật “tôi” giữ vai trò trung tâm của trần thuật, còn các nhân vật khác chủ yếu được tái hiện thông qua điểm nhìn và cảm nhận của người kể. Từ thời điểm hiện tại, dòng ý thức của nhân vật “tôi” trôi vào miền hồi tưởng, làm sống lại những ký ức về chiến tranh và về Hà Nội trong quá khứ. Chính từ điểm nhìn ấy, quá khứ được gọi dậy và hiện diện trong hiện tại: “Hà Nội mùa xuân đó vẫn đâu đây trong trời đất và vẫn thường nhập hồn về với mùa xuân của thành phố hôm nay vào đúng nửa đêm, lúc không ngờ” [Bảo Ninh, 2005, tr.114]. Từ điểm hiện tại của hồi ức, ký ức về một Hà Nội xa xăm của mùa xuân Giáp Thìn dần mở ra, kéo theo những số phận, những nhân cách con người, những kỷ niệm đẹp về tình bạn, tình yêu giữa những năm tháng bom đạn. Nhờ vậy, đô thị Hà Nội trong quá khứ không chỉ được nhớ lại mà còn được hiện tại hóa trong dòng trần thuật, trở thành một phần của trải nghiệm hiện tại của nhân vật: “Hà Nội trong vất

lúc không giờ. Về gần hơn với bạn bè một lứa bên trời, về gần hơn với tình yêu ban đầu, về gần hơn với tuổi thơ non dại” [Bảo Ninh, 2005, tr.143].

Loại hình người kể chuyện thứ hai mà độc giả có thể tìm thấy trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI là người kể dị sự (heterodiegetic). Đó “là người kể ở ngoài chuyện, kể chuyện người khác” [Trần Đình Sử, 2018, tr.123]. Người kể chuyện dị sự có thể dựa vào điểm nhìn của một hay hai nhân vật để kể. Cách kể cho phép nhà văn giữ được khoảng cách chiêm nghiệm, khách quan hơn với nhân vật và đời sống. Đây là kiểu trần thuật chiếm đa số trong truyện về đô thị đầu thế kỉ XXI. Có lẽ bởi cách kể này phù hợp để phản ánh hiện thực đô thị và những suy tư triết lí về cuộc sống thị dân với nhiều biến động và nghịch lí. Kiểu trần thuật này cũng thường mở ra cái nhìn đa chiều về sự va đập giữa con người và dòng chảy đô thị hóa. Theo hành trình của câu chuyện, người đọc như ngồi trên chuyến tàu kí ức, băng qua những tín hiệu của thời gian trong quá khứ, để rồi khi dừng ở sân ga hiện tại, mang theo những câu hỏi băn khoăn, day dứt về dòng chảy đời sống.

Đó chính là cách kể của nhà văn Đỗ Bích Thúy trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là*. Tác phẩm được viết theo ngôi kể thứ ba, với tác giả là người kể giấu mặt, giữ khoảng cách tinh tế để các nhân vật và lát cắt đời thường tự hiện lên. Dù chọn người kể dị sự nhưng nhà văn lại khéo léo “điều khiển ống kính” trần thuật, linh hoạt di chuyển giữa điểm nhìn của người kể chuyện và điểm nhìn của nhân vật. Có lúc, ống kính ấy lướt nhẹ từ khoảng cách bên ngoài vào tận sâu nội tâm, bắt trọn những dòng suy tưởng thầm kín của nhân vật bà Minh khi hồi tưởng về quá khứ, của Phương khi nhớ về những “khát vọng chỉ cháy bùng rực rỡ khi còn trẻ”. Có khi, nhà văn Đỗ Bích Thúy lại giữ cho điểm nhìn đứng ngoài, bình thản như một người quan sát từ xa, chậm rãi ghi lại những gì mắt thấy tai nghe, để câu chuyện tự thở, tự vận động theo nhịp sống của nó. Sự đan xen ấy tạo nên một bức tranh đa tầng, nơi cái nhìn khách quan và cảm xúc chủ quan hòa quyện, soi chiếu đô thị và con người thị dân một cách sâu lắng nhất.

Tiểu thuyết *Nhiều cách sống* của Nguyễn Quỳnh Trang cũng sử dụng ngôi kể thứ ba với điểm nhìn trần thuật linh hoạt, mang lại sự quan sát tinh tế và đa chiều về

thế giới nội tâm của các nhân vật. Tác phẩm xây dựng nhiều nhân vật với những lối sống, suy tư đặc trưng của giới trẻ hiện đại. Dù cốt truyện xoay quanh nhiều mảnh ghép số phận, tác giả vẫn giữ vai trò là người kể chuyện từ bên ngoài, sử dụng giọng kể như một máy quay tinh tế, ghi lại từng suy nghĩ, hành động và cuộc sống của nhân vật. Qua đó, tác giả tạo ra không gian trần thuật rộng mở, nơi các nhân vật có thể tự do bộc lộ những khát vọng, hoài nghi, cô đơn trong cuộc sống đô thị hiện đại. Đặc biệt, Nguyễn Quỳnh Trang còn khéo léo chuyển đổi điểm nhìn khi mô tả những trạng thái nội tâm phức tạp trong các mối quan hệ đa chiều, đan xen của nhân vật Lâm Lâm với Huy, Hiền và Mitchell, Du... Qua đó, người đọc nhận ra Lâm Lâm mang trong mình những giằng xé giữa các áp lực của xã hội và khát vọng tự do cá nhân, giữa những mâu thuẫn nội tâm và hiện thực phức tạp xung quanh. Với cách chọn người kể dị sự nhưng đa dạng điểm nhìn, *Nhiều cách sống* khắc họa chân thực và tinh tế nhiều sắc thái cuộc sống từ quá khứ đến hiện tại, tạo nên bức tranh sinh động về con người trong bối cảnh xã hội đô thị phức tạp.

Trong tập truyện ngắn *Nhật ký nhân viên văn phòng* của nhà văn Phong Điệp, cách trần thuật với sự đa dạng về ngôi kể, điểm nhìn và giọng điệu đã được nhà văn phát huy tối đa nhằm tạo nên một trường giao thoa giữa hiện tại và quá khứ. Trong 15 truyện có trong tập truyện này, người kể chuyện dị sự vẫn chiếm số lượng áp đảo với những truyện ngắn như *Dốc gió*, *Phố núi*, *Thị trấn Chân Mây*, *Lạc phố*, *Thời gian tối đa*, *Delete*, *Kịch chiều*, *Nhật ký nhân viên văn phòng*... Với hình thức này, tác giả giữ khoảng cách khách quan khi đánh giá và phản ánh những vấn đề nổi cộm của đời sống đương đại, để nhân vật tự bộc lộ qua hành động và lời nói. Bên cạnh đó cũng có những truyện sử dụng người kể chuyện đồng sự như *Bạn cũ*, *Thùng rác*, *Sau cánh gà*, *Bức chân dung duy nhất*. Cách kể này lại khiến cho câu chuyện chân thực và gần gũi hơn và khiến người đọc thấm thía hơn những cảm xúc của nhân vật trước những trải nghiệm của đời sống nơi đô thị. Nhà văn hiếm khi vận dụng những câu dài, miên man theo dòng ý thức, mà thường sử dụng câu ngắn, gãy khúc, tạo nhịp kể nhanh, đẩy mạnh diễn biến sự kiện và làm nổi bật tính khốc liệt của hiện thực nơi đô thị. Những câu văn bề ngoài tưởng chừng khô như đá cuội

nhưng vẫn ẩn giấu mạch nguồn suối ấm, nơi tác giả lặng lẽ nối sợi kí ức xưa vào khung cửa của hiện tại. Vì vậy, người đọc vẫn nhận ra nét dịu dàng, tinh tế, giàu nữ tính, tấm lòng luôn cảm thông, thấu hiểu và khả năng kết nối những kí ức đã qua với nhịp sống hôm nay của tác giả Phong Điệp.

Từ việc vận dụng điểm nhìn trần thuật ở ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba, nhiều nhà văn đương đại còn linh hoạt kết hợp và chuyển dịch giữa các điểm nhìn, tạo nên một cấu trúc trần thuật phức hợp như một chiến lược nghệ thuật giàu tính biểu đạt. Cách tổ chức điểm nhìn này không chỉ mở rộng khả năng phản ánh hiện thực mà còn cho thấy nỗ lực của nhà văn trong việc ghi dấu và tái hiện những chuyển động tinh vi của thời gian, không gian cũng như trạng thái tâm lí con người trong bối cảnh đời sống đô thị đương đại. Đó chính là trường hợp truyện *Trí nhớ suy tàn*. Trong tiểu thuyết này, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã tổ chức điểm nhìn trần thuật theo một cấu trúc phức hợp, tạo nên cảm giác mê trập và bất định trong nhận thức của người đọc. Câu chuyện về nhân vật “em” không được kể từ một điểm nhìn duy nhất mà được triển khai qua ít nhất hai chủ thể trần thuật khác nhau. Trước hết, “em” xuất hiện như một người kể chuyện ngôi thứ nhất, bộc lộ mình qua những đoạn đối thoại mơ hồ với các nhân vật khác như Tuấn hay Vũ, chẳng hạn: “Đó anh biết làm cách nào để được vào địa ngục”. Tuy nhiên, song song với đó lại tồn tại một giọng kể khác ở ngôi thứ hai, dường như quan sát và tái hiện “em” từ bên ngoài, khiến ranh giới giữa chủ thể kể và đối tượng được kể trở nên mờ nhòe. Trong một số trường hợp, giọng kể này gợi cảm giác như chính “em” đang phân thân, tự nhìn mình từ một bản thể khác. Nhờ vậy, câu chuyện không chỉ được kể từ trải nghiệm chủ quan của nhân vật mà còn được soi chiếu từ những góc nhìn khác, như khi nhân vật Vũ ôm “em” và nhìn thấy “Một cái gáy trắng thon thả nổi bật trước nền xanh rêu của mặt hồ”, hay khi “Qua cổ áo căng rộng bởi các ngón tay, ngực hiện lên hai khối trắng như hai khuôn mặt sinh đôi đang ngủ, tinh khiết, gợi cảm” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.99]. Cách tổ chức người kể chuyện đa tầng như vậy không chỉ làm tăng tính phức tạp của cấu trúc trần thuật mà còn góp phần khắc họa trạng thái phân rã của ý thức và kí ức – một đặc điểm nổi bật trong thể giới nghệ thuật của Nguyễn Bình Phương.

Như vậy, có thể thấy kiểu trần thuật với sự đa dạng ngôi kể, điểm nhìn đã trở thành phương tiện thể hiện những giao điểm giữa hiện tại và quá khứ, biểu đạt những cảm quan phức hợp về một hiện thực đời sống đang biến dạng từng ngày, nơi cái đẹp và cái xấu, cao cả và thấp hèn cùng tồn tại, chồng lấn, giằng co. Chính sự đa dạng này là biểu hiện rõ nét nhất cho sự phân mảnh, bất định của thế giới đô thị và cho nỗ lực của các nhà văn đương đại trong việc nắm bắt và ghi dấu nó trong văn bản nghệ thuật.

4.2.1.2. Lối trần thuật theo dòng ý thức, độc thoại nội tâm – sự mã hoá chiều sâu tâm lý

Kí ức không vận hành theo trình tự logic mà theo sự va đập ngẫu nhiên giữa hình ảnh, âm thanh và xúc cảm. Vì thế trần thuật theo dòng ý thức với ngôn ngữ độc thoại nội tâm có khả năng làm mờ ranh giới giữa quá khứ – hiện tại, tái hiện đúng trạng thái “kí ức sống”. Đây chính là phương thức để nhà văn phản ánh trung thực cách con người “hiện tại hoá quá khứ” trong tâm trí.

Một trong những đặc điểm nổi bật của truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI là sự gia tăng rõ nét của **ngôn ngữ độc thoại**. Ngôn ngữ độc thoại, thay vì chỉ là phương tiện biểu hiện nội tâm đơn thuần, đã trở thành một phương thức trần thuật mang tính kí hiệu học, phản ánh quá trình hiện tại hóa kí ức. Quá khứ, kí ức, suy tư và cả ảo ảnh được “kể lại” ngay trong dòng ý thức của nhân vật. Đây không chỉ là sự chuyển dịch trọng tâm từ cái bên ngoài (hành động) sang cái bên trong (tâm thức), mà còn là cách mà văn bản văn học ghi lại lịch sử tinh thần của con người hiện đại qua lăng kính cá nhân hóa triệt để. Trong nhiều tác phẩm truyện đương đại, các nhân vật thường rơi vào trạng thái trầm tư, đối thoại với chính mình, thay vì tham gia vào các cuộc đối thoại thực sự ngoài đời thực. Những dòng độc thoại này chính là kí hiệu của một trạng thái tinh thần đô thị: cô lập, bất an, giằng xé và mất định hướng. Sự hiện diện dày đặc của độc thoại nội tâm, hoặc các đối thoại bị gián tiếp hóa, trật nhịp như những câu hỏi không có hồi đáp, sự đứt gãy trong giao tiếp xã hội, phản ánh “ốc đảo tâm lý” nơi đô thị.

Ở cấp độ trần thuật, ngôn ngữ độc thoại góp phần làm mờ ranh giới giữa thời gian thực và thời gian hồi tưởng, giữa cái đang xảy ra và cái đã trôi qua. Kí ức của

nhân vật không hiện về như một dòng quá khứ đã khép lại, mà trộn lẫn trong dòng ý thức hiện tại, khiến câu chuyện vừa mang tính cá thể sâu sắc, vừa là tấm gương phản chiếu kí ức tập thể của một thế hệ. Thông qua đó, quá trình hiện tại hóa kí ức diễn ra không ồn ào, không biện minh, mà thâm thía và âm thầm như chính nhịp sống tản mạn, phi tuyến của đời sống đô thị. Nếu như ngôn ngữ đời sống khiến cho cách tự sự kí ức của các nhà văn trở nên đời hơn thì ngôn ngữ độc thoại lại là kí hiệu đặc thù của những lời thì thầm của kí ức với hiện tại, là nơi con người đô thị đi tìm, đối thoại và cố níu giữ những mảnh căn tính trong một thế giới đang liên tục chảy trôi.

Trong tiểu thuyết *Thị dân tiểu thuyết* của Nguyễn Việt Hà, sự pha trộn giữa hồi ức, cảm xúc và dòng suy nghĩ không theo trình tự cũng là biểu hiện rõ của thủ pháp dòng ý thức. Những câu như: “Hà Nội rồi đây sẽ còn mất nhiều thứ mà nó đã ghen ngào tự hào có...” hay “Chao ôi tao nhớ ngày ấy quá” là tiếng vọng từ tâm trí – đầy day dứt, hoài niệm. Độc giả cảm nhận được trong *Thị dân tiểu thuyết* một tập hợp mê lộ của những mảnh vụn không gian, thời gian với những mảnh tâm trạng, những kí ức rời rạc đan xen vào nhau, chồng chéo lên nhau và trộn lẫn vào nhau, tạo nên một sự phức hợp trong cấu trúc... Tác phẩm gồm 5 chương, cách chia chương mục có vẻ rạch ròi nhưng thực chất đó là những bức tranh ghép nối, rời rạc, lộn xộn những câu chuyện, sự kiện, nhân vật... qua cách kể như là tự truyện. Nhân vật trong truyện không sống hẳn trong hiện tại, mà như đang sống cùng kí ức – với một Hà Nội đã khuất sau làn khói của hoài niệm. Sự đan xen giữa những mảnh vụn thời gian – hiện tại và quá khứ – khiến tác phẩm như một mê lộ cảm xúc. Cách kể tự sự mang đậm chất độc thoại càng khiến người đọc cảm nhận rõ sự hoang hoải, trống vắng trong đời sống nội tâm của con người hiện đại.

Tương tự, trong tác phẩm *Gần như là sống* của Đỗ Phấn, sự hiện diện của đối thoại gần như bị triệt tiêu. Những đoạn trò chuyện hiếm hoi nếu có, cũng được kể lại gián tiếp qua giọng nhân vật dẫn truyện, khiến cảm giác giao tiếp bị giảm thiểu, nhường chỗ cho độc thoại. Cả tác phẩm là hành trình đơn độc của họa sĩ Thành – một người đàn ông mang nặng những suy tưởng riêng, luôn trôi trong dòng

ý nghĩ cá nhân. Sự “côi góa đối thoại” ấy không chỉ phản ánh trạng thái cô đơn của nhân vật, mà còn là một biểu tượng cho tình trạng con người bị cắt đứt liên hệ với nhau trong đời sống đô thị hiện đại. Thành lang thang trong thành phố như một kẻ lữ hành của tâm tưởng, người sống nhiều hơn trong nội tâm và kỉ niệm hơn là hiện tại sinh động.

Trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*, nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã khai thác hiệu quả thủ pháp như một phương tiện nghệ thuật để đi sâu khám phá thế giới cảm xúc và chiều sâu ý thức của nhân vật. Ngôn ngữ độc thoại trong tác phẩm không chỉ là sự phản ánh trực tiếp tâm lí mà còn tái hiện quá trình tư duy đầy giằng xé, mâu thuẫn và phân mảnh của con người thị dân trong bối cảnh hiện sinh đô thị.

Nhân vật Lâm Lâm hiện lên như một chủ thể sống trong trạng thái bất định, nhiều hoài nghi và lạc lõng giữa không gian thành phố. Những dòng độc thoại ngắt đoạn, xoay chuyển liên tục đã cho thấy sự đứt gãy trong tư duy và tâm lí nhân vật: “Bao trai? Bao gái? Cô không hiểu!” hay “Đang làm gì thế này? Đây là đâu? Với đám đông này có mối tương giao nào không?” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.13, 17]. Đây không chỉ là lời tự vấn, mà còn là biểu hiện của một bản thể đang tìm kiếm ý nghĩa giữa dòng đời phi lí và vô định.

Độc thoại nội tâm còn được triển khai qua những miêu tả chi tiết hành vi tưởng như vụn vặt nhưng lại chứa đựng những tầng sâu cảm xúc. Cảnh Lâm Lâm “cầm đồng quần áo lẫn đồ lót mà cô ưa thích... đi từng bước chậm chạp... trên lề đường” là một minh chứng cho sự phân mảnh trong cảm xúc, một mặt là sự mệt mỏi, vô hướng; mặt khác là nhu cầu điều hướng bản thân giữa vô vàn ngã rẽ đời sống. Những hành động tưởng như máy móc lại được đẩy vào thế đối thoại với chính nội tâm của nhân vật: “Đi hết dãy phố này thì buộc lòng phải quẹo vào một dãy phố khác... Điều đó làm cô rất bức mình. Cũng không hiểu vì sao lại thấy có thể bức đến như thế” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.11]. Việc nhân vật không thể lí giải cảm xúc của chính mình chính là dấu hiệu của một chủ thể đô thị mang tính hiện sinh: bị giằng co giữa tự do và hoang mang, giữa lựa chọn và bế tắc.

Bên cạnh những khoảnh khắc hoang mang, nhà văn cũng khéo léo tạo nên những dòng độc thoại biểu thị cho niềm vui sống bất chợt của nhân vật. Khi Lâm Lâm quyết định mặc chiếc váy hồng và “tháo hai bím tóc ra, thả lỏng xõa như đám mây đen nhỏ bay lượn trên đỉnh đầu” hay “chân nhún những điệu nhảy tự nghĩ ra, xoay vòng tròn bên ngọn lửa” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.52], đó là lúc tâm trạng nhân vật trỗi dậy sự sống, niềm khao khát được làm đẹp, được thể hiện, được thăng hoa, dù chỉ trong khoảnh khắc. Sự tương phản giữa trạng thái rỗng không và hân hoan, giữa mất kết nối và cảm giác được sống, cho thấy hành trình phức tạp của nhân vật trong quá trình tự nhận thức.

Ngôn ngữ độc thoại nội tâm cũng được sử dụng để phác họa tính cách khép kín của nhân vật Huy – người có xu hướng kìm nén cảm xúc và che giấu sự tổn thương. Câu văn ngắn, tĩnh tại: “Huy thường giấu nỗi buồn vào trong. Không bao giờ anh thể hiện ra bên ngoài...” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.58] dường như đang phản ánh thói quen tự vệ của một kiểu người thị dân luôn lo sợ bị nhìn thấy sự yếu đuối của mình. Có thể nói, thông qua ngôn ngữ độc thoại nội tâm, Nguyễn Quỳnh Trang đã không chỉ tái hiện đời sống nội tâm đa thanh, đa chiều của con người hiện đại mà còn hé mở một cái nhìn nhân văn về những mẫu thuẫn, giằng xé trong thân phận con người thị dân. Chính thủ pháp này góp phần làm nên chiều sâu tư tưởng cho tác phẩm và đưa người đọc tiếp cận với những diễn biến tinh vi, phức tạp trong tâm lý con người đương đại.

Trong truyện ngắn *Sóng ao làng*, Đỗ Tiến Thụy đã khắc họa sâu sắc tính cách và nội tâm nhân vật Thuân thông qua thủ pháp độc thoại nội tâm, đặc biệt là khi anh đối diện với yêu cầu mua lại ao làng từ người bạn cũ Quận. Trước lời đề nghị mang nặng mùi kim tiền và sự lấn át quyền lực của Quận, Thuân nghĩ thầm: “Ái chà! Trong lời nói của Thuận có hơi kim khí. Thứ kim khí của kẻ ô trọc võ biên chứ không phải cái gang thép của kẻ sang... Có chết tao cũng không bán cho mày. Tao để làm nơi câu cá thưởng trăng cho khoái.” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr. 103]. Lời độc thoại mang đậm sắc thái khẩu ngữ này không chỉ tái hiện sự phản ứng dữ dội, mạnh mẽ của Thuân trước sự thực dụng, trịch thượng của Quận mà còn mở ra một

không gian nội tâm đầy phức cảm. Ẩn chứa trong đó dường như có sự tổn thương xen lẫn niềm kiêu hãnh và cả nỗi bức xúc được kìm nén trong im lặng. Nhà văn Đỗ Tiến Thụy đã khéo léo khắc sâu phẩm chất tự trọng, tình yêu và gắn bó tha thiết với quê hương của Thuân. Qua đó, tác giả cũng muốn gửi gắm khát vọng gìn giữ những giá trị thuần khiết của con người nông thôn trước sự xâm lấn của lối sống thực dụng nơi đô thị.

Không dừng lại ở phản ứng cảm tính, độc thoại nội tâm tiếp tục hé lộ tầng sâu suy nghĩ của Thuân: “Tâm trạng của Thuân rối bời. Vui vì một thằng đồng hương có cơ phát triển. Nhưng lại buồn. Ông Tảo ơi là ông Tảo, danh hiệu đảng viên đâu phải là phiếu bé ngoan mà ông lạm phát thế? Rồi quê tôi sẽ nghèo mãi mãi thôi” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr. 1037]. Qua đó, người đọc cảm nhận rõ sự mâu thuẫn nội tâm: vừa có chút vui mừng vì người quen có địa vị, vừa chua chát và phẫn nộ trước lối thăng tiến bằng lòng cúi, nịnh bợ – điển hình cho những tha hóa trong cơ chế quyền lực địa phương khi làng quê đứng trước làn sóng đô thị hóa. Thủ pháp độc thoại nội tâm không chỉ giúp tái hiện thế giới tinh thần đầy phức cảm của nhân vật, mà còn đóng vai trò quan trọng trong việc bộc lộ chủ đề truyện. Ở đây, Thuân hiện lên như một con người bình dị, không quyền lực, không giàu có, nhưng giữ vững phẩm giá và tình yêu thuần hậu với quê hương. Những độc thoại của anh không chỉ là biểu hiện cảm xúc, mà còn mang sắc thái triết lý, chất vấn về đạo đức, lý tưởng và giá trị sống trong xã hội hiện đại. Chính nhờ thủ pháp này, câu chuyện không chỉ dừng lại ở mâu thuẫn cá nhân, mà mở rộng thành lời cảnh tỉnh mang tính xã hội học về sự xói mòn các chuẩn mực cộng đồng trước cơn lốc đô thị hóa và vật chất hóa.

Trong tập truyện ngắn *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ, tỉ lệ đối thoại thường rất thấp so với lời độc thoại nội tâm. Không ít truyện thậm chí gần như vắng bóng đối thoại, như *Coi như không biết*, *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền*, hay *Của cha, của con và những cành vạn niên thanh*. Khi có đối thoại, thì đó cũng là những cuộc giao tiếp hời hợt, thiếu kết nối cảm xúc. Trong truyện *Thành phố đi vắng*, đoạn trò chuyện ngắn ngủi giữa cô gái đi xa trở về và cô quản lý nhà hàng – với những câu trả lời khô khốc như phát ra từ rô bốt – không chỉ cho thấy

nhịp sống vội vã, mà còn phản ánh sự khô cạn trong tình cảm giữa người với người trong môi trường đô thị. Đối thoại không còn là nơi sẻ chia, mà trở thành minh chứng cho sự xa lạ, lạnh nhạt.

Tóm lại, ngôn ngữ trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI không chỉ là công cụ truyền đạt nội dung mà còn là mã biểu nghĩa đặc trưng cho đời sống tâm lí của con người đô thị. Việc sử dụng ngôn ngữ đời sống, hiện tượng giảm thiểu đối thoại, gia tăng độc thoại và dòng ý thức cho thấy sự thu mình, cô đơn, rạn vỡ trong giao tiếp xã hội – một hiện thực không thể phủ nhận của thế giới hiện đại. Thông qua đó, các nhà văn đã chạm tới tầng sâu tâm cảm của con người, để phơi bày những nỗi cô độc, sự trống rỗng và nhu cầu được cảm thông, chia sẻ – những vấn đề rất mực thời đại.

4.2.1.3. Giọng điệu trần thuật - cơ chế kết nối hiện tại với quá khứ

Trong *Từ điển thuật ngữ văn học*, giọng điệu được hiểu là “thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn” [Lê Bá Hán, 1999, tr.112], qua đó phản ánh lập trường xã hội, thị hiếu thẩm mĩ và góp phần tạo nên phong cách nghệ thuật của tác giả. Từ cách hiểu này, có thể thấy giọng điệu không chỉ là phương diện biểu đạt mà còn là một kí hiệu thẩm mĩ chi phối diễn ngôn tự sự của một nhà văn. Trong truyện đầu thế kỉ XXI, bên cạnh giọng điệu suồng sã, hài hước, hóm hỉnh mang đậm sắc thái thị dân và giọng điệu triết lí giàu tính chiêm nghiệm, giọng điệu trữ tình, hoài niệm nổi lên như một phương thức biểu đạt đặc thù trong tự sự đô thị đương đại. Đây không chỉ là sự bộc lộ cảm xúc, mà còn là một hình thức “kí ức hóa” diễn ngôn, trong đó lời kể được tổ chức từ điểm nhìn hiện tại để hướng về quá khứ. Thông qua giọng điệu này, các nhà văn đương đại như Bảo Ninh, Nguyễn Bình Phương, Đỗ Phấn, Nguyễn Việt Hà... kiến tạo một cơ chế trần thuật đặc biệt, cho phép các lớp thời gian chồng lấn, giao thoa và tương tác với nhau, từ đó làm nổi bật mối liên hệ giữa hiện tại và kí ức. Chính sự vận hành của giọng điệu trần thuật trữ tình, hoài niệm đã góp phần tái cấu trúc không gian và con người đô thị như những thực thể luôn sống trong trạng thái đối thoại với quá khứ.

Trong tiểu thuyết *Gần như là sống*, Đỗ Phấn tổ chức trần thuật theo kiểu phi tuyến, làm xuất hiện sự đồng hiện của nhiều lớp thời gian, qua đó phản ánh trạng thái hỗn mang của đời sống đô thị. Tuy nhiên, nổi bật hơn cả là giọng điệu trữ tình, hoài niệm bao trùm dòng tự sự. Nhân vật Thành thường xuyên “tìm về quá khứ” như một điểm tựa tinh thần, nơi đó gắn liền với những hình ảnh giàu chất thơ: “cây xà cừ cuối phố”, “heo may về xà cừ trút lá”, hay “những ruộng lúa xanh rì ngát thơm...”, tất cả được tái hiện bằng một giọng kể chậm, lắng, thấm đẫm cảm xúc. Chính giọng điệu này đã “làm mềm” kết cấu phi lí của thời gian, biến kí ức thành một không gian thẩm mĩ đối lập với thực tại ngọt ngào, nơi “những gương mặt mệt mỏi... trong cầu thang máy không cảm xúc” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 268]. Từ góc độ trần thuật, giọng điệu trữ tình, hoài niệm không chỉ đơn thuần là hồi tưởng mà còn là cơ chế kết nối hiện tại với quá khứ. Quá khứ trong lời kể không khép kín, mà liên tục xâm nhập vào hiện tại, khiến các lớp thời gian chồng lấn và soi chiếu lẫn nhau. Nhờ đó, kí ức trở thành một “diễn ngôn sống”, nơi Thành nhận diện bản ngã khi ý thức mình là “một thị dân cũ... đang dần mòn biến mất” [Đỗ Phấn, 2013, tr. 267]. Có thể nói, chính chất trữ tình, hoài niệm đã trở thành phương tiện để nhân vật đối thoại với hiện tại và tìm kiếm ý nghĩa tồn tại trong một thế giới “gần như là sống”.

Giọng điệu trần thuật mang đậm sắc thái hoài niệm, được tổ chức từ điểm nhìn hiện tại hướng về quá khứ cũng là giọng điệu quen thuộc trong hầu hết các sáng tác của nhà văn Bảo Ninh, từ các truyện ngắn viết về thân phận con người thời hậu chiến đến các sáng tác tập trung phản ánh cuộc sống đô thị. Có thể đơn cử truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ*. Xuyên suốt câu chuyện là lời kể chậm rãi, lắng sâu, giàu tính độc thoại nội tâm, tạo nên âm hưởng trầm buồn. Những biểu đạt như “nghe ngào”, “trái tim cứ đau thắt lại” của nhân vật tôi cho thấy giọng điệu không chỉ kể mà còn thấm đẫm cảm xúc hồi tưởng. Trần thuật thường đan xen giữa hiện tại và quá khứ, khiến ranh giới thời gian trở nên mờ nhòe, qua đó làm nổi bật tính liên tục của kí ức. Đặc biệt, việc lặp lại các cấu trúc “về gần hơn...” ở đoạn kết truyện tạo nhịp điệu dồn nén, như một dòng chảy cảm xúc hướng về Hà Nội xưa, về tuổi trẻ và tình yêu ban đầu: “chúng tôi càng về gần hơn với Hà Nội những đêm

xưa, với Hà Nội trong vắt lúc không giờ. Về gần hơn với bạn bè một lửa bên trời, về gần hơn với tình yêu ban đầu, về gần hơn với tuổi thơ non dại. Sinh ra, lớn lên, rồi làm lung, rồi chiến đấu và hi sinh cho thành phố này, thế hệ chúng tôi được hưởng phép màu của nó, trở thành một thế hệ mãi mãi tuổi thanh xuân của một thành phố trẻ trung vĩnh hằng” [Bảo Ninh, 2005, tr.143]. Giọng điệu trong truyện ngắn vì thế vừa mang tính cá nhân, vừa có khả năng khái quát thế hệ, khi kí ức riêng hòa nhập vào kí ức chung của những người lính hậu chiến. Nhìn từ góc độ trần thuật, đây là kiểu giọng điệu giàu chất tự sự – trữ tình, trong đó lời kể không nhằm tái hiện sự kiện mà chủ yếu khơi dậy chiều sâu tâm trạng. Qua đó, quá khứ không chỉ được kể lại mà còn được “sống lại” như một miền tinh thần không thể tách rời của con người đô thị.

Đọc *Thị dân tiểu thuyết* của Nguyễn Việt Hà, độc giả cũng nhận ra giọng điệu trữ tình, hoài niệm nổi lên như một phương thức biểu đạt đặc thù của tự sự đô thị đương đại. Kiểu giọng điệu trần thuật này không chỉ dừng lại ở việc bộc lộ cảm xúc cá nhân mà còn vận hành như một hình thức “kí ức hóa” diễn ngôn, qua đó kiến tạo tư tưởng mỹ học mang tính “bảo tàng” đối với không gian đô thị. Những phát ngôn trực tiếp của nhân vật như: “Hà Nội rồi đây sẽ còn mất nhiều thứ mà nó đã ghen ngào tự hào có...” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.153], “Chao ôi tao nhớ ngày ấy quá” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.153], hay “Hà Nội à, mày ở đâu. Mày cũng làm cho tao thấy nhớ” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.133] không đơn thuần là lời than thở hoài cổ, mà còn là những dấu hiệu cho thấy sự đứt gãy giữa hiện tại và quá khứ, nơi chủ thể đô thị rơi vào trạng thái “sống trong hiện thực nhưng lại hướng về một hiện thực đã mất”. Chính trong sự lệch pha thời gian ấy, kí ức trở thành một chiến lược diễn ngôn nhằm tái cấu trúc lại bản sắc đô thị đang bị biến đổi. Đúng như nhận xét của nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Hiếu trong Lời giới thiệu tiểu thuyết này đã khẳng định: lối kể của Nguyễn Việt Hà “thoát khỏi chất cảm thương hay giọng điệu ưu thời mẫn thế” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.6] quen thuộc, để chuyển sang một giọng điệu hoài niệm mang tính chiêm nghiệm, vừa tỉnh táo vừa giàu tính tự sự. Điều này thể hiện rõ qua những đoạn hồi tưởng giàu chất tạo hình: “Hồi Hà Nội còn hiếm hoi

xe máy chứ đừng nói ô tô... cả phố lim dim uể oải nắng... vỉa hè hồi ấy hiền lành một cách hoang đường...” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.25–26]. Ở đây, kí ức không chỉ tái hiện một không gian vật lí đã qua, mà còn tái tạo một “khí quyển cảm xúc” – nơi Hà Nội hiện lên như một thực thể sống động, có nhịp điệu, có tâm trạng, và đặc biệt là mang tính đối lập rõ nét với hiện tại “lam nham, tranh giành”.

Không gian phố vì thế được “văn bản hóa” như một cấu trúc kí ức đa tầng, nơi các lớp thời gian chồng xếp lên nhau: từ quá khứ thuộc địa (“hotel de Colonies”, “Jean Dupuis”...), đến kí ức chiến tranh (“hồi Mỹ ném bom Hà Nội...”), và cả hiện tại đô thị hóa. Cái cảm nhận mang tính hoài niệm là “Cái phố nhà mình hầu như lúc nào cũng vắng lặng...” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.32–33] cho thấy phố không còn là một thực thể địa lí thuần túy, mà trở thành một “kho lưu trữ kí ức”, nơi lịch sử, văn hóa và đời sống cá nhân đan xen, tạo nên một bản sắc thị dân vừa liên tục vừa đứt gãy. Từ đó, có thể thấy giọng điệu trữ tình – hoài niệm trong tự sự của Nguyễn Việt Hà không nhằm phục dựng quá khứ một cách nguyên vẹn, mà là một phương thức nhận thức hiện tại thông qua quá khứ. Quá trình “kí ức hóa” này đồng thời làm nổi bật tính chất lai ghép của đô thị đương đại – nơi cái cổ kính và cái hiện đại, cái thanh lịch Tràng An và sự xô bồ thị dân cùng tồn tại. Vì thế, khi nhà văn khẳng định: “Hà Nội tuyệt đẹp không hẳn là nhờ hồ Gươm hay hồ Tây... Phố muôn đời vẫn chỉ là phố. Nó lung linh là nhờ những người tuyệt vời đã từng hay đang sống ở đó” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.218], ông đã chuyển trọng tâm từ không gian vật thể sang con người như chủ thể mang kí ức, qua đó khẳng định rằng chính kí ức tập thể của con người mới là yếu tố làm nên “linh hồn” của đô thị.

Trong truyện ngắn của Đỗ Tiến Thụy, giọng điệu trữ tình, hoài niệm giữ vai trò chủ đạo đặc biệt trong các tác phẩm như *Lênh đênh*, *Chênh vênh*, *Sang mùa*, *Gió đông se sắt*... Điều đáng chú ý là nó thường được đặt trong cảm thức của con người đô thị khi hồi tưởng về quá khứ gắn bó với đồng quê. Với chất giọng tâm tình, sâu lắng, nhà văn tái hiện không gian đồng bằng Bắc Bộ như một miền kí ức đã xa, nơi lưu giữ tuổi thơ “khốn khó mà ân tình”. Những hình ảnh như “không khí mát lành quện hương lúa chín”, “tiếng cào cào châu chấu”, hay “chim chiền chiện... khâu

cánh đồng vàng liền với trời xanh” không chỉ giàu chất thơ mà còn gợi cảm giác mát mát trước hiện tại đô thị hóa. Cảnh làng quê từ bình minh đến đêm trăng “không gian vàng đắm ánh trăng” hiện lên như một đối cực với đời sống đô thị xô bồ. Đồng thời, kí ức về con người và tình làng nghĩa xóm – như câu chuyện cứu đói trong *Gió đông se sắt* – càng làm nổi bật sự ảm áp của quá khứ so với hiện tại lạnh lẽo. Nhờ giọng điệu trữ tình, hoài niệm, quá khứ không chỉ được tái hiện mà còn trở thành nơi trú ẩn tinh thần, nơi con người đô thị tìm lại căn tính và những giá trị đã phai nhạt trong đời sống hiện đại.

4.2.2. Kí hiệu của hình tượng: những “khuôn hình” của mỹ học Đông – Tây

4.2.2.1. Hình tượng con người theo khuôn mẫu truyền thống của mỹ học phương Đông

Một đặc điểm khá thú vị của hình tượng thị dân trong truyện đương đại Việt Nam là “Thị dân chưa bao giờ chịu cắt đứt mình với cái cuống nhau nông thôn từng nuôi dưỡng họ, chưa bao giờ chịu để mình mất gốc.” [Đại học Quốc gia Hà Nội, ĐHKHXH&NV, Khoa Lịch sử, 2016, tr.290]. Đó là mẫu hình trí thức thành phố từng nung nấu ở nông thôn hay những khu phố cổ, họ nhận ra những hệ lụy từ quá trình đô thị hoá, nên mong muốn giữ gìn những giá trị truyền thống, hi vọng phục nguyên bản tính con người khi trở về với tự nhiên. Trong mỹ học phương Đông truyền thống, hình tượng con người thường được kiến tạo theo khuôn mẫu lí tưởng hóa, gắn chặt với các chuẩn mực đạo đức, trật tự xã hội. Con người không được nhìn nhận như một cá thể biệt lập, mà là một bộ phận của vũ trụ, thiên địa, luôn phải hành xử trong khuôn khổ hài hòa với tự nhiên và cộng đồng. Do vậy, hình tượng nhân vật trong văn học mang đậm dấu ấn của lí tưởng, được mô phỏng theo các phạm trù đạo đức như trung, hiếu, tiết, nghĩa – những chuẩn mực được quy chiếu từ Khổng giáo, Phật giáo và Lão giáo. Soi chiếu vào truyện đương đại Việt Nam, người đọc cũng nhận diện được những hình tượng nhân vật mang những chuẩn mực đạo đức truyền thống của tầng lớp thị dân, trí thức.

Trong tác phẩm *Thị dân tiểu thuyết* của Nguyễn Việt Hà, hệ thống nhân vật như Lễ Hâm, Hải dớ, vợ chồng thằng Tùng, hay thằng Tĩnh... là những hình tượng điển hình cho kiểu nhân vật được kiến tạo theo khuôn mẫu truyền thống của mỹ học

phương Đông. Đó là hình tượng nhân vật vợ thằng Tùng dù xuất thân “hạ lưu” nhưng lại mang trong mình “cốt cách kỳ nữ”, đậm tính thẩm mỹ Á Đông. Hình ảnh cô gái ấy được nhà văn ví như “Scarlett O’Hara của nước Việt” không chỉ cho thấy sự hòa quyện giữa Đông – Tây, giữa truyền thống và hiện đại, mà còn là biểu tượng cho nỗ lực gìn giữ, tái thiết những giá trị bị thất truyền, “vì nó biết trân trọng những tinh hoa những tưởng đã thất truyền.” Thằng Tùng sau một giai đoạn dài tha hoá, sa đà vào lô đề, cờ bạc lại quay trở về với âm nhạc cổ điển, chơi lại concerto số 2 của Rachmaninoff – một bản nhạc sang trọng, sâu lắng, mang chiều sâu cảm xúc và tinh thần. Chi tiết này không chỉ là sự “gột rửa”, “tự cải hóa” của nhân vật, mà còn là ẩn dụ cho quá trình trở về với chính mình, với phần nhân tính nguyên sơ. Đặc biệt, nhân vật thằng Tĩnh được nhà văn Nguyễn Việt Hà xây dựng như “người gác đền tinh thần” cho cái phố nhỏ – nơi đang vật vã giữa ranh giới của cũ và mới, thật và giả. Anh luôn trăn trở trước câu hỏi: “Cái phố này sẽ đi đến đâu và thành cái gì. Liệu ở thời mạt nó có còn ngay ngắn hay sẽ lung tung lai tạp. Cả phố chỉ còn vài căn nhà là còn trong trắng chủ cũ, rồi chính họ cũng sẽ liêu xiêu lưỡng lự là có bán nốt không. Cây Bạch Bạch tìm mãi không thấy, chứ đừng nói nó đơm hoa. Liệu có còn những cái cao cả tinh thần khi chính những cái đó đang bị nhan nhản lãnh nhăng làm giả. Thời lãnh nhăng cầm lòng sống lãnh nhăng. Nếu nhờ sót chút trinh bạch, thì đành chắt chiu cho lớp trẻ đi sau vậy. Hi vọng sẽ tới được cái ngày tử tế” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.174]. Đó cũng là biểu hiện rõ nét của truyền thống phương Đông khi kế thừa đạo lý và lối sống quân tử trong thời loạn. Tĩnh không kháng cự bằng hành động quyết liệt mà giữ lấy một thái độ kiên nhẫn và hy vọng, đúng như lý tưởng của mỹ học phương Đông: “tĩnh tại để gìn giữ cái đạo giữa thời nhiễu nhương”. Việc nhà văn Nguyễn Việt Hà kiến tạo nên những nhân vật “có chữ”, “biết chơi đàn”, “nghe được tinh hoa”, “biết quý người tử tế” không đơn thuần là một tiểu tiết mang tính mô tả, mà là một hệ hình kí hiệu học được cấu trúc lại từ khuôn mẫu truyền thống Đông phương – nơi con người đẹp vì biết sống, biết yêu cái đẹp, biết trọng đạo lý và có năng lực cảm thụ cái đẹp, cái thiện. Xây dựng hệ thống nhân vật này, dường như Nguyễn Việt Hà có tham vọng níu giữ những vẻ đẹp tự nhiên vốn có của Hà Nội ngàn năm văn hiến.

Hòa âm làm nên bề trâm cho bài ca Hà Nội trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của nhà văn Đỗ Bích Thúy chính là hình ảnh những người phụ nữ mang trong mình những vẻ đẹp truyền thống. Đó là mẹ chồng Oanh, trên tám mươi tuổi, nhưng “ăn mặc chỉnh chu, tóc chải gọn gàng, khăn nhung vấn cẩn thận, ngồi bằng trên chiếc giường nhỏ thơm tho, sạch sẽ để tụng kinh bằng một thứ giọng thanh và trong đến kinh ngạc” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.36]. Đặc biệt, Hà Nội ngàn xưa vẫn vẹn nguyên trong hình ảnh của bà Minh, người đàn bà cất giữ kí ức đẹp đẽ về văn hóa Hà thành. Bà đã đi qua tuổi xuân “lộng lẫy và kiêu kì” với bao thăng trầm của thời cuộc, khôn khó đời thường nhưng vẫn giữ vẹn vẻ đẹp đài các, đoan trang, quý phái, thanh lịch của người Tràng An: “Áo nhung the màu mận chín ở bên trong, áo lụa mờ gà họa tiết thêu tay mặc ngoài. Quần lụa đen óng... Vòng ngọc xanh lục bảo đeo cổ, vòng ngọc đeo tay nạm vàng tây, nhẫn ngọc trai trắng” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.105]... Bà là người phép tắc, mẫu mực và cầu kì trong nếp sống, “trở thành tấm gương cho tất cả các em, con, cháu, nhất là khi ông bà đã mất. Mặc dù là phận gái nhưng việc lớn, việc nhỏ trong gia đình, họ mặc các em bao giờ cũng hỏi ý kiến” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.9]. Khi làm giỗ chồng, bà Minh làm cơm cúng rất cầu kì, thịnh soạn. Mâm cúng truyền thống phải đủ “bốn bát, sáu đĩa”. Nét đẹp truyền thống còn được thể hiện qua tính cách ngăn nắp, chỉnh chu của bà trong không gian bếp – nơi được coi là trái tim của mỗi gia đình Á Đông. Cách bà sắp xếp mọi vật dụng đến mức “nhắm mắt cũng lấy được” gợi nhắc đến lối sống nề nếp, tiết chế, chu toàn – một biểu hiện của mỹ học gia đình phương Đông. Không gian bếp sạch sẽ, gọn gàng ấy không chỉ phản ánh một con người yêu sự ngăn nắp, mà còn là phép ẩn dụ cho một đời sống nội tâm thuần hậu và hướng thiện. Qua hình tượng bà Minh, tác giả đã khắc họa thành công một kiểu nhân vật gìn giữ và truyền tải những giá trị văn hóa truyền thống trong bối cảnh hiện đại hóa đầy biến động. Hình ảnh bà Minh gợi nhớ đến nhân vật Hoài trong *Mùa lá rụng trong vườn* của Ma Văn Kháng hay Quý trong *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng, bà Hiền trong *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải. Họ đều đẹp, đầm thắm, thuần hậu, đảm đang, khéo tề gia nội trợ, là hiện thân của văn hóa Hà Nội được chưng cất qua ngàn đời. Vũ Bằng, Nguyễn Khải, Ma Văn

Khánh và nay là Đỗ Bích Thúy đều đã xây dựng thành công hình ảnh người phụ nữ Hà thành, những hạt bụi vàng trong bể trầm tích của văn hóa xứ sở, để người đọc hôm nay và mai sau thêm yêu, thêm quý giá trị văn hóa chốn này. Đằng sau những lát cắt về một đô thị Hà Nội chật chội, tấp nập, tũn tũn vẫn là thông điệp về cái đẹp, cái thiện trong cuộc đời và khám phá phá bản sắc văn hóa Hà Nội, mà người Hà Nội chính là trung tâm - là sản phẩm đặc biệt của không gian văn hóa Hà Nội. Họ sẽ mãi là “những hạt bụi vàng lấp lánh đâu đó ở mỗi góc phố Hà Nội hãy mượn gió bay lên cho đất kinh kỳ chói sáng những ánh vàng” (*Một người Hà Nội* – Nguyễn Khải).

Vẻ đẹp truyền thống ấy của người phụ nữ trong truyện ngắn viết về đô thị của nhà văn Bảo Ninh cũng thường được khắc họa theo khuôn mẫu thẩm mỹ truyền thống của phương Đông như thế. Đó là những con người vừa đẹp về ngoại hình, vừa đảm thắm, thuần hậu trong tâm hồn, đồng thời thể hiện sự đảm đang, khéo léo trong đời sống gia đình. Họ không chỉ là những cá nhân cụ thể trong câu chuyện mà còn là biểu tượng cho vẻ đẹp văn hóa của người Hà Nội, được chưng cất và bồi đắp qua nhiều thế hệ. Nhân vật Giang trong *Hà Nội lúc không giờ* là một hình tượng tiêu biểu cho kiểu nhân vật này. Ở tuổi mười bảy, Giang hiện lên với vẻ đẹp dịu dàng, thanh tú: “gương mặt trái xoan, trẻ măng, trắng hồng của chị mới xinh làm sao. Cặp môi mỏng mỏng hơi bặm lại, cái cổ cao trắng ngần... đôi lông mày thanh tú, hai hàng mi rợp và như hơi ươn ướt. Vẻ mặt đượm buồn” [Bảo Ninh, 2005, tr.140]. Không chỉ đẹp, Giang còn là một cô gái tháo vát, đảm đang và luôn có trách nhiệm với gia đình. Chị “xoay xở khắp các chợ gần chợ xa, châu chực xếp hàng từ tinh mơ đến tối mịt ở suốt lượt các quầy hợp tác, quầy mậu dịch. Nhưng dù có hết sức thì cũng phải tuần giáp Tết mới mua đủ các tiêu chuẩn đồ khô như gạo nếp, gạo dự, bột mì, đậu xanh, măng, miến, bóng, chè, thuốc, mứt kẹo cả năm gia đình, rồi sau đó dồn toàn lực bình sinh mà xếp hàng nước mắm, xếp hàng giò chả và nhất là hàng thịt, hàng lá dong để chuẩn bị cho cái phần tối quan trọng của Tết là nôi bánh chưng. Chiều ngày 27 phải chạy xong mọi thứ. Lại là Giang quán xuyến việc ngâm nếp, đãi đậu, rửa lá, ướp thịt” [Bảo Ninh, 2005, tr.120]. Qua cách khắc họa nhân vật này, có thể thấy Bảo Ninh không chỉ thể hiện sự yêu mến mà còn bộc lộ niềm trân

trọng, cảm phục đối với vẻ đẹp truyền thống của người phụ nữ Hà Nội – những con người vừa duyên dáng, thuần hậu, vừa đảm đang, khéo léo. Họ đã trở thành hiện thân sinh động của những di sản văn hóa Hà Nội được bồi đắp qua bao đời.

Trong *Vết thương thành thị*, Đỗ Tiến Thụy thể hiện một cảm hứng nhân đạo và thẩm mỹ nhất quán khi hướng ngòi bút về những người phụ nữ mang vẻ đẹp truyền thống, những con người trầm lặng nhưng kiên cường, trong trẻo giữa dòng đời nhiều bụi bặm. Hai nhân vật Thuyên (*Sóng ao làng*) và Dịu (*Vết thương thành thị*) là những hình tượng tiêu biểu cho kiểu nhân vật nữ “đẹp từ trong cốt cách”. Họ không chỉ là hình bóng của người phụ nữ Việt Nam truyền thống mà còn là biểu tượng của vẻ đẹp thanh khiết và sức sống bền bỉ giữa môi trường đang bị đô thị hóa, vật chất hóa. Việc tác giả lựa chọn hai hình ảnh biểu tượng hoa sen và hoa súng để miêu tả vẻ đẹp của người phụ nữ trong tập truyện này không phải ngẫu nhiên mà mang ý nghĩa biểu trưng sâu sắc. Hoa sen, trong truyền thống văn hóa phương Đông, tượng trưng cho sự thanh cao, tinh khiết, “gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn”. Khi nhà văn Đỗ Tiến Thụy viết về nhân vật Thuyên như “bông sen sống sạch lắm, chỉ một chút bẩn là không sống được” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr.112], ông không chỉ khắc họa phẩm hạnh trong sáng của người phụ nữ nông thôn mà còn ẩn chứa niềm xót xa: sự trong sạch ấy đang bị đe dọa, khó tồn tại giữa một xã hội thực dụng và tha hoá đạo đức. Tương tự, hình tượng hoa súng tím gắn với nhân vật Dịu là một lựa chọn mang tính mỹ học đầy tinh tế. Hoa súng mọc trên mặt nước, vươn lên từ bùn lầy nhưng khác với sen ở chỗ nó kiên cường, cứng cỏi mà vẫn tỏa hương thanh khiết. Câu văn: “những bông hoa súng tím cứng cỏi kiêu hãnh ngoi lên tỏa ra một làn hương thanh khiết” [Đỗ Tiến Thụy, 2017, tr.180] gợi ra hình ảnh người phụ nữ giữa thành thị – tuy nhỏ bé, mong manh nhưng không bị khuất phục, vẫn giữ được phẩm giá và vẻ đẹp nội tâm giữa guồng quay xô bồ của đời sống đô thị. Qua việc đồng thời sử dụng hai biểu tượng truyền thống ấy, Đỗ Tiến Thụy đã tạo nên một ngôn ngữ biểu tượng kép: vừa tôn vinh vẻ đẹp thuần khiết, vừa khẳng định sức sống nội tâm mạnh mẽ của người phụ nữ Việt Nam. Họ không chỉ là “hoa của làng”, của nước, mà còn là những dấu ấn văn hóa tinh thần – nơi mà người đọc

nhận ra nỗi hoài vọng của nhà văn về những giá trị chân – thiện – mỹ đang dần phai nhạt trong đời sống hiện đại.

Trong tập truyện *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ, độc giả có thể dễ dàng tìm thấy những khuôn mẫu truyền thống của mỹ học phương Đông như vậy. Đó là vợ chồng Mừng với tình yêu thương bao la trong *Cú Mèo và rượu hoa*, là tấm lòng vị tha cao cả của nhân vật “cháu” trong *Không thể kết thúc*, là niềm tin vào cuộc sống của những người dân vùng biển, của bố mẹ Đại Dương trong *Với tay là đến*, là trái tim luôn sống vì người khác của “Anh” trong *Câu chuyện đại chiến*; là cô Thảo trong *Không thể kết thúc* - một người phụ nữ dù bị khuyết tật nhưng hiền lành, hiếu thảo, chăm chỉ; Luyến trong *Sống gửi thác về* - một người phụ nữ hết đời hi sinh cho chồng cho con... Tất cả những hình tượng ấy hợp lại thành một diễn ngôn thẩm mỹ cổ truyền. Đây chính là âm điệu âm áp và nhân hậu mà Nguyễn Thị Thu Huệ gửi gắm vào đô thị hiện đại. Qua đó, nhà văn không chỉ khơi lại một hệ giá trị nhân văn truyền thống, mà còn dùng nó như phương thức đối trọng trước những tha hóa trong không gian đô thị đương đại.

4.2.2.2. Hình tượng thị dân trong sự tác động của dòng văn hoá phương Tây và văn hoá tiêu dùng đô thị

Do ảnh hưởng của quá trình toàn cầu hoá, chính sách mở cửa và sự phát triển mạnh mẽ của nền kinh tế thị trường, con người thị dân trong truyện đương đại Việt Nam đã có nhiều chuyển biến rõ nét. Sự tiếp xúc và giao lưu với các giá trị văn hóa ngoại lai, đặc biệt từ phương Tây đã góp phần làm thay đổi và tái cấu trúc hệ quy chiếu giá trị truyền thống trong đời sống đô thị. Bên cạnh những tác động tích cực như thúc đẩy ý thức cá nhân và mở rộng nhu cầu hưởng thụ, quá trình này cũng đặt ra những thách thức khi một bộ phận thị dân có xu hướng chạy theo lối sống trọng hưởng thụ, thực dụng, dẫn đến sự lệch pha giữa giá trị tiếp nhận và nền tảng văn hóa bản địa. Trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, những hình tượng này thường gắn liền với các biểu hiện như: đề cao cái tôi cực đoan, coi trọng lợi ích cá nhân hơn tập thể, thiên về hưởng thụ vật chất hơn tình cảm tinh thần. Lối sống “đồng tiền là thước đo giá trị” không chỉ là lựa chọn sinh tồn mà dần trở thành hệ quy chiếu đạo

đức mới, làm phai nhạt các chuẩn mực truyền thống trong môi trường đô thị xô bồ. Qua đó, văn học đương đại không chỉ phản ánh hiện thực xã hội đang chuyển dịch nhanh chóng, mà còn chất chứa một diễn ngôn phản tư về khủng hoảng bản sắc, về những bất ổn văn hóa của con người trong dòng chảy hiện đại hóa và toàn cầu hóa. Thăng thần và mị mai, nhà văn đương đại đã phê phán sâu sắc hiện tượng “Cái tôi tiêu thụ” (Consumer Self) trong tầng lớp thị dân mới, được cụ thể hoá qua hình tượng những trí thức tỉnh lẻ, những thị dân nghèo từ quê ra phố, trụ lại ở các đô thị lớn đã không ngại thủ đoạn để mưu sinh.

Hình tượng thị dân trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của Đỗ Phấn phản ánh rõ sự xâm nhập của dòng văn hóa phương Tây và văn hóa tiêu dùng vào đời sống tinh thần con người đô thị. Các nhân vật như Thành, Trọng, Quyên đều hiện lên trong trạng thái bị lôi cuốn bởi chủ nghĩa vật chất, khoái lạc và phi đạo lý. Trọng bỏ người yêu chân thành để đến với một phụ nữ lớn tuổi, kém sắc nhưng giàu có, chỉ để đổi lấy sự bảo trợ tài chính. Quyên từ bỏ học hành, chấp nhận trở thành “bồ nhí” của đại gia và sa vào lối sống buông thả, thậm chí coi tình dục như một trò cá cược. Thành thì trốn tránh mọi ràng buộc đạo lý, lấy rượu và tình dục làm phương tiện giải thoát, sống phóng khoáng đến thậm chí là vô trách nhiệm: “Cuộc sống gia đình với những mè nheo cơm áo tác phong sinh hoạt đã làm tôi đủ mệt trong nhiều năm rồi. Đã từ lâu rồi chấp nhận sống với đàn bà chỉ bằng một nửa ham muốn của mình. Tránh xa những lo toan ước vọng cao cả” [Đỗ Phấn, 2013, tr.97]. Những nhân vật này là biểu tượng kí hiệu học cho kiểu thị dân hậu hiện đại – những con người sống trong một đô thị bị tiêu chuẩn hoá bởi vật chất, đắm mị tiêu dùng và chủ nghĩa khoái lạc, nơi các giá trị đạo đức và bản sắc văn hóa truyền thống bị mài mòn đến kiệt quệ.

Hình tượng con người đô thị trong tiểu thuyết *Cửa hiệu giặt là* của Đỗ Bích Thủy không chỉ đơn thuần là nhân vật văn học, mà còn là một *văn bản sống* phản ánh các mã kí hiệu về sự chuyển dịch văn hóa, lối sống và hệ giá trị trong bối cảnh hiện đại hóa. Nhân vật Lê – một cô gái quê ra phố làm thuê – trở thành biểu tượng cho lớp thị dân bên lề, nơi thân thể phụ nữ trẻ vừa là chủ thể cảm xúc vừa là vật

mang nghĩa trong không gian kí hiệu học đô thị. Bị kịch mang thai ngoài ý muốn của Lê không chỉ là hệ quả của sự thiếu hiểu biết về giới tính, mà còn là dấu hiệu của một thân phận bị định hình bởi các *mã văn hóa phương Tây* nhập nhằng: tự do, phóng khoáng, nhưng thiếu nền tảng đạo đức và tri thức bản địa. Không gian bệnh viện nơi Oanh đưa Lê đến phá thai trở thành một *trường kí hiệu* chứa đựng những biểu cảm thâm mỹ ghê rợn, khi cảnh “đám con gái có đưa mặt non choẹt... ra vào phòng thủ thuật cứ nườm nượp như đi chợ” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.130] tạo nên một *mĩ học của sự lạnh lẽo, phi nhân tính*, phơi bày sự đứt gãy giữa thân thể và lương tri.

Hình tượng thị dân trong bối cảnh giao thoa giữa dòng văn hóa phương Tây và văn hóa tiêu dùng đô thị hiện lên với những biến đổi sâu sắc trong lối sống và thói quen sinh hoạt, đặc biệt ở phương diện ẩm thực. Những món ăn Tây, đồ lạ, thức ăn nhanh – vốn là biểu tượng cho tiêu dùng hiện đại – đã thay thế vai trò gắn kết của bữa cơm gia đình truyền thống. Câu chuyện vợ chồng thằng Đức “mười bữa có một bữa cơm nhà, chín bữa lang thang ngoài đường hết đồ Tây lại đồ ta” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.207] cho thấy không gian ẩm thực truyền thống – vốn là nơi neo giữ bản sắc văn hóa – đang bị thay thế bởi những thực hành tiêu dùng nhanh, vội vã, thiếu chiều sâu. Trong hệ hình kí hiệu học *mĩ học*, thức ăn ở đây không còn là yếu tố vật chất, mà là biểu tượng thâm mỹ cho sự thay đổi của các hệ giá trị: cái đẹp của tình thân, của sự sẻ chia bị thay thế bởi cái đẹp bề mặt, tiện lợi và phô diễn. Sự xuất hiện và dần trở nên phổ biến của các món ăn mới lạ, đặc biệt là đồ ăn phương Tây, đã tạo nên một thị hiếu mới, khiến những món ăn truyền thống dần mất đi sức hấp dẫn vốn có đối với giới trẻ. Trong nhịp sống gấp gáp của đô thị, thức ăn nhanh và các dịch vụ tiện lợi trở thành lựa chọn ưu tiên, trong khi bữa cơm gia đình, vốn là biểu tượng của sự gắn kết lại bị xem nhẹ. Trường hợp vợ chồng thằng Đức là một lát cắt tiêu biểu phản ánh sự dịch chuyển từ giá trị truyền thống sang nhu cầu tiêu dùng tức thời. Qua đó, nhà văn Đỗ Bích Thúy đã phản ánh sự pha trộn, lai ghép, thậm chí xung đột giữa căn tính văn hóa bản địa và yếu tố ngoại lai trong đời sống đô thị.

Trong truyện ngắn *Lạc phố* của nhà văn Phong Điệp, người đọc được đến với câu chuyện gặp gỡ giữa hai người bạn: bạn ở quê và bạn ở phố. Câu chuyện không cầu kì về cốt truyện, không có cao trào kịch tính nhưng lại gợi mở một bi kịch sâu sắc của thời hiện đại, khi con người dần xa rời gốc rễ truyền thống và chạy theo những giá trị thực dụng, hào nhoáng của đô thành. Hình tượng bạn ở quê hiện lên như một biểu tượng cho con người truyền thống phương Đông: chất phác, thật thà, đầy lòng tin và nghĩa tình. Mỗi lần bạn phố về chơi nhà, bạn quê luôn dành cho bạn mình những sự đón tiếp chân tình nhất mà không lúc nào quên chuẩn bị những món quà kỉ lưỡng khi chia tay: “bạn ở quê còn đùm gói lớn gói bé cho bạn ở phố. Nào thì gạo nếp. Nào thì đỗ xanh. Nào thì bình rượu gia truyền chắt sang chai 65, đút nút bằng lá khô để lúc buồn uống mà nhớ nhau” [Phong Điệp, 2012, tr.66] hay “Lần nào cũng như lần nào, bạn ở quê cũng bỏ vợ bỏ con, nghỉ cả công việc để hộ tống bạn ở phố. Rồi lúc về thế nào cũng bịch lớn bịch bé. Gì chứ, rau sạch thì vợ trên phố thích nhất.” [Phong Điệp, 2012, tr.67]. Những món quà ấy không phải để phô trương vật chất mà là để gửi gắm tình cảm, sự gắn bó, lòng chân thành. Chúng mang đậm màu sắc văn hóa phương Đông, nơi “của ít lòng nhiều”, nơi tình cảm được trao gửi qua từng món ăn, từng nhánh rau, giọt rượu giản dị nhưng sâu sắc.

Trái lại, bạn ở phố lại trở thành một kẻ xa cách, bị cuốn vào nhịp sống thực dụng, hối hả. Anh không còn thời gian cho một cuộc gặp thân tình với một người bạn đã từng hết lòng vì anh. Tệ hơn, người vợ của bạn phố, vốn đang “nhấp nhòm” đợi được cất nhắc lên chức Trưởng phòng đã giãy nảy khi biết có một “ông nhà quê” ra thăm, sợ ảnh hưởng đến hình ảnh của mình. Cô buộc chồng phải đến dự đám cưới con sếp, phải “trung ra cả mặt chồng cho ra đáng lễ độ, biết điều”. Vậy là bạn phố phải tắt máy, bỏ mặc bạn quê lủi thủi cả ngày ngoài phố – nơi không thuộc về anh, nơi từng bước chân đều khiến anh trở nên thừa thãi, lạc lõng. Trong khi bạn phố cười nói, cụng bia chan chát ở một bàn tiệc xa hoa đầy giả tạo, thì bạn quê phải cúi đầu ăn “bát cơm bụi giá 20.000đ sống chả ra sống khê chả ra khê. Miệng đắng ngắt” và cái lòng tủi hờn.

Bi kịch của bạn ở quê là bi kịch của kẻ bị chối từ, kẻ không thuộc về thế giới hào nhoáng nơi đô thị. Nhưng bi kịch của bạn phố còn sâu sắc hơn, đó là sự đánh mất bản ngã, sự lạc lõng trong chính thế giới mình đang sống. Bạn quê thì “lạc phố” theo nghĩa đen, còn bạn phố “lạc phố” theo nghĩa bóng. “Lạc phố” là lạc mất chính mình, mất cả tình bạn thuở nào, mất đi những giá trị truyền thống tốt đẹp. Câu hỏi cuối truyện “Mà xét cho cùng thì ai mới là người lạc phố?” không chỉ là tiếng thở dài buồn bã, mà còn là một lời cảnh tỉnh cho biết bao con người đang đánh đổi những giá trị gốc rễ để đổi lấy sự ổn định bề mặt. Dẫu vậy, ánh sáng nhân văn vẫn le lói ở cuối truyện, trong khoảnh khắc bạn phố ngồi hút thuốc, buồn bã và day dứt. Chính sự day dứt ấy cho thấy tận sâu trong con người bạn phố nhân cách vẫn còn sót lại, lương tri vẫn chưa hoàn toàn nguội lạnh. Người đọc có quyền hy vọng một ngày kia, bạn phố sẽ lại tìm về với con người chân thật thuở nào, như bạn quê đã từng tìm đến anh giữa phố phường đông đúc hôm ấy.

4.3. Sự chuyển đổi giữa hệ hình kí hiệu mỹ học “hàng ngày” và mỹ học “bảo tàng”

“Hiện tượng văn học là một hiện tượng đa trị, đa sắc, cho nên việc nghiên cứu nó đòi hỏi kết hợp nhiều phương pháp thì mới có thể nắm bắt được ý nghĩa rộng lớn và đích thực của nó” [Nguyễn Văn Dân, 1999, tr. 89]. Quá trình tiếp nhận tác phẩm văn học có thể kết hợp nhiều góc độ nghiên cứu khác nhau để phát hiện ra một cách thấu đáo những chân lí nghệ thuật. Với hiện tượng truyện đô thị Việt Nam đương đại – một hiện tượng văn học đa nghĩa, chúng tôi cũng tiếp cận kết hợp từ góc nhìn kí hiệu học và mỹ học tiếp nhận. Từ những hướng tiếp cận này, chúng tôi nhận thấy đô thị được miêu tả không chỉ là một không gian vật lí mà còn là một hệ thống kí hiệu mỹ học với đầy đủ sự đa dạng hoá các hệ hình thẩm mỹ. Đặc biệt trong thế kỉ XXI - thời đại văn hóa đại chúng bùng nổ, với sự chuyển dịch vị trí giữa cái thông tục và cái tinh anh thì sự chuyển đổi hệ hình kí hiệu mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng đã tạo nên những tầng ý nghĩa phong phú, phản ánh sự giao thoa giữa đời sống hiện đại và giá trị di sản trong bối cảnh đô thị hóa.

Trong văn hoá và văn học đương đại, sự chuyển đổi giữa hai hệ hình mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng liên tục diễn ra. Điều đó không chỉ phản ánh sự đa

dạng trong cách các tác giả văn học tiếp cận đô thị mà còn thể hiện những mâu thuẫn nội tại giữa hiện đại và truyền thống, giữa cái cá nhân và cái cộng đồng. Trong một số tác phẩm, mỹ học “hàng ngày” và “bảo tàng” được đan xen, tạo nên một không gian đô thị vừa sống động, vừa sâu lắng. Các nhân vật trong truyện đương đại Việt Nam có thể vừa hòa mình vào nhịp sống hiện đại, vừa trăn trở về sự mai một của những giá trị văn hóa truyền thống. Điều này cho thấy truyện đô thị Việt Nam không chỉ là bức tranh tái hiện không gian sống mà còn là nơi khám phá những câu hỏi về bản sắc, ký ức và cái đẹp trong bối cảnh xã hội đang chuyển mình.

Việc nghiên cứu truyện đô thị Việt Nam đương đại từ góc độ chuyển đổi giữa mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng cho phép chúng ta tiếp cận sâu hơn các tầng ý nghĩa của tác phẩm, đồng thời nhận diện được cách văn học phản ánh và định hình nhận thức thẩm mỹ của con người trong không gian đô thị Việt Nam đương đại. Hướng nghiên cứu này không chỉ làm nổi bật sự đa nghĩa của văn học đô thị đầu thế kỉ XXI mà còn mở ra những triển vọng mới trong việc khám phá mối quan hệ giữa nghệ thuật và đời sống trong bối cảnh toàn cầu hóa. Trong sự chuyển đổi giữa hai hệ hình mỹ học này, chúng tôi nhận thấy hai hiện tượng cơ bản đối lập nhưng có mối quan hệ biện chứng là “bảo tàng hoá cái hàng ngày” và “hàng ngày hóa cái bảo tàng”. Đó là hai mặt của một đồng xu, phản ánh sự dân chủ hóa nghệ thuật trong mỹ học đương đại và sự trỗi dậy của hệ hình mỹ học mới trong đó nghệ thuật, văn học gắn với đời sống.

4.3.1. Sự “bảo tàng hóa cái hàng ngày”: một phương thức định danh bản sắc

James Howe từng khẳng định: “Sự kiến tạo nên các biểu tượng của con người cũng giống như việc sử dụng công cụ của loài vật. Công việc tìm hiểu thế giới và bảo vệ cuộc sống của chúng ta phần lớn thể hiện các ý nghĩa đối với đồ vật, sự vật, hiện tượng và con người bằng sự kết nối chúng với nhau thông qua hình mẫu của các biểu tượng và bằng sự sáng tạo nên các dạng thức phức tạp của những hành động biểu tượng và sự diễn giải.” [Dẫn theo Đinh Hồng Hải, 2012]. Sự kiến tạo các biểu tượng về đô thị của các nhà văn đương đại Việt Nam cũng thể hiện sự kết nối của quan niệm thẩm mỹ hàng ngày của họ với hiện thực cuộc sống. Mỹ học hàng

ngày được thể hiện trong truyện đô thị cách các tác phẩm khắc họa những chi tiết đời thường của đô thị, từ nhịp sống hối hả, các không gian quen thuộc, đến những hoạt động thường nhật của con người. Những yếu tố này không chỉ tái hiện chân thực bức tranh đô thị mà còn gợi mở những cảm nhận thẩm mỹ gần gũi, gần bó với trải nghiệm cá nhân của con người hiện đại.

Trong các tác phẩm viết về đô thị giai đoạn này, nhiều nhà văn sử dụng kí hiệu mang tính cliché (sáo mòn) như một công cụ để “đóng khung” hiện thực luôn chuyển động, biến đời sống đô thị thành những mô hình tĩnh tại, phản ánh quan niệm mỹ học bảo tàng hóa cái hàng ngày. Điều này vừa thể hiện phản xạ văn hóa của các nhà văn đương đại trước tốc độ đô thị hóa chóng mặt, vừa hé lộ mâu thuẫn nội tại giữa khát vọng lưu giữ bản sắc và áp lực hiện đại hóa của chính họ. Các kí hiệu cliché thường được sử dụng như “chìa khóa văn hóa” giúp nhà văn và cả chính độc giả nhận diện “chất Việt” trong đô thị hỗn mang. Các tác giả đương đại chọn lọc những chi tiết đời thường mang tính “điển hình” rồi tách chúng khỏi bối cảnh gốc và nâng chúng lên thành biểu tượng văn hóa. Những chi tiết đời thường được phục dựng thành các mô-típ cố định và được nhà văn định hướng diễn giải ý nghĩa kí hiệu. Bằng công thức bảo tàng hoá cái hàng ngày này, qua các truyện đô thị Việt Nam đương đại, các nhà văn đã biến những chi tiết đời thường của Hà Nội thành “hiện vật” được trưng bày trong không gian văn chương, như một cách chống lại sự biến mất của chúng. Qua đó, các nhà văn đương đại muốn giữ gìn bản sắc dân tộc, đồng thời giúp người đọc nhận diện một “chất Việt” giữa đô thị hỗn mang.

4.3.1.1. Không gian sống chuyển hóa di tích: phương thức định danh không gian đô thị Việt

“Không gian sống hóa di tích” là một phương thức sáng tạo, cho phép các nhà văn đương đại Việt Nam định danh không gian đô thị như một không gian văn hóa sống động, nơi di sản và hiện thực đan xen. Phương thức này giúp định danh bản sắc đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, nơi di tích không chỉ là quá khứ mà còn là nền tảng cho sự phát triển hiện đại, phản ánh sự đa dạng và phức tạp của xã hội. Qua đó, không gian đô thị không chỉ là nơi ở hay một không gian vật lí thông

thường mà còn là một “bảo tàng sống”, định hình nhận thức về bản sắc và lịch sử của người Việt trong thời đại mới.

Đó là không gian phố cổ Hà Nội với những căn biệt thự rêu phong của Pháp, hàng quán ven đường được miêu tả như những bảo tàng sống về Hà Nội. Đối với nhà văn Đỗ Phấn, Nguyễn Bình Phương hay Nguyễn Việt Hà, nhắc đến Hà Nội là nhắc đến những kiến trúc đã trở thành chuẩn mực, vĩnh cửu. Chẳng thể mà, theo tác giả Đỗ Phấn, “ngành kiến trúc của ta quả thật đang có những bước tiến thần tốc về quá khứ. Làm sống lại kiến trúc thuộc địa hồi đầu thế kỉ trước” [Đỗ Phấn, 2013, tr.101] khi mà khắp nơi đều nhái theo dạng kiến trúc Nhà hát Lớn Hà Nội với mái lợp tôn xám màu chì và các ô cửa hoa văn diêm dúa. Có lẽ vì thế mà nhân vật Phi khi đứng trước bức tranh phố cổ của Bùi Xuân Phái như cảm nhận được sự đánh thức kí ức gần như lãng quên về một Hà Nội cổ: “Những mái nhà sẫm nâu trầm mặc kiêu sa kinh kì. Những chiếc đầu ngọc nghếch trên nóc đầu hồi lam nham khói bụi mốc rêu. Những bức tường lở lói và những khuôn cửa xộc xệch vàng son một thời Hà Nội. Những xích lô và nón lá. Quang gánh lòng tổng thắng hoặc tiếng rao ngô vắng buổi sáng mùa đông” [Đỗ Phấn, 2013, tr.155]. Nhà văn Đỗ Phấn còn muốn thể hiện sự trân trọng và mong muốn gìn giữ những giá trị mang “thương hiệu” của người Hà thành khi phát hiện ra xen lẫn những những con phố ồn ào, náo nhiệt vẫn còn đâu đó những ngôi làng cổ: “Những ngôi làng còn giữ nguyên được đình chùa miếu mạo và nhà thờ. Dường như con người ở đây sống có tôn ti trật tự và biết sợ. Họ bảo vệ gìn giữ nghiêm cẩn những nơi thờ cúng tâm linh của mình...” [Đỗ Phấn, 2013, tr.270]. Nhà văn đã rất tinh tế khi chọn những hình ảnh rất đỗi quen thuộc của một Hà Nội xưa cũ. Đó là mái nhà sẫm nâu trầm mặc, chiếc đầu ngọc nghĩnh trên đầu hồi, bức tường lở lói, khuôn cửa xộc xệch mang dấu vết kiến trúc tàn phai, gắn với kinh kì cổ kính.

Trong kí ức của nhân vật “em” trong *Trí nhớ suy tàn* của nhà văn Nguyễn Bình Phương, lối kiến trúc của Pháp ấy cũng là một dấu ấn không thể phai mờ về Hà Thành: “Trong nắng chiều dọc đường, thấp thoáng, sau các tán cây, những ngôi nhà theo kiểu kiến trúc Pháp hiện ra với màu vôi vàng, mái ngói nâu đen và khung

gỗ ở đầu hồi sơn xanh hình thang” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.123]. Nhà văn đã khắc họa không gian phố cổ Hà Nội như một hệ thống kí hiệu văn hóa, trong đó kiến trúc Pháp vận hành như những “vật mang nghĩa” của kí ức đô thị. Các chi tiết “vôi vàng”, “mái ngói nâu đen”, “khung gỗ sơn xanh” không chỉ miêu tả hình thức mà còn mã hóa lịch sử giao thoa Đông – Tây, cho thấy quá trình bản địa hóa của kiến trúc ngoại lai. Đặc biệt, việc đặt những công trình ấy trong “nắng chiều dọc đường” càng làm tăng chiều sâu thời gian cho không gian phố cổ. Ánh sáng chiều vốn gắn với cảm thức hoài niệm, suy tàn, khiến cho toàn bộ cảnh vật như được phủ một lớp sương kí ức, làm nổi bật tính chất “bảo tàng” của sự vật. Qua đó, có thể thấy không gian Hà Nội trong *Trí nhớ suy tàn* không phải là một thực tại tĩnh tại, mà là một cấu trúc kí hiệu động, nơi kiến trúc trở thành phương tiện chuyên chở lịch sử, văn hóa và cả những ám ảnh về thời gian.

Bên cạnh lối kiến trúc quen thuộc thì những hình ảnh bình dị như xích lô, nón lá, quang gánh, tiếng rao cũng trở thành những biểu tượng của nhịp sống bình dân, chậm rãi, đầy chất Việt trên mọi nẻo phố xá Hà Nội: “Người đạp xích lô đẩy xe lầy đà hai ba bước dài sau đó nhảy phốc lên yên và đạp. Khá lâu không ngồi xích lô, giờ cảm thấy hơi xúc động...” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.122], “Những đứa con gái mười sáu tuổi gánh đài sen đi dọc theo hè phố... Những người đàn bà ăn mặc quê mùa chân chất, áo phin hoa, quần đen gánh hàng rong đi qua cây điệp, bóng họ đổ xuống hè...” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.86]. Những chi tiết này không chỉ là mô tả đời sống mà đã được nâng lên thành những kí hiệu văn hóa, thẩm mỹ – như những món đồ được trưng bày trong một bảo tàng kí ức, nơi con người trân trọng lưu giữ tinh thần của một Hà Nội cổ. Trước hiện thực Hà Nội đang dần bị “pha loãng” bởi nhịp sống hiện đại, việc nhà văn Nguyễn Bình Phương tập trung biến những chi tiết đời thường của thành phố thành những “hiện vật” văn hóa mang tính biểu tượng cho thấy nỗ lực của các nhà văn đương đại trong việc định danh và gìn giữ “chất Hà Nội” giữa bối cảnh đô thị hóa hỗn mang. Đó cũng là điều mà nhà văn muốn “em” cần ghi nhớ về Hà thành trước khi rời xa nó. Điều đặc biệt ở tiêu thuyết *Trí nhớ suy tàn* là việc Nguyễn Bình Phương nhất quán sử dụng “Hà

thành” thay vì “Hà Nội”. Đó không phải là một sự lựa chọn ngẫu nhiên mà mang ý nghĩa kí hiệu học rõ rệt. “Hà Nội” là tên gọi hành chính hiện đại, gắn với một đô thị đang vận động, đổi thay trong đời sống đương đại; trong khi đó, “Hà thành” là một danh xưng cổ, giàu sắc thái hoài niệm, gợi về một không gian lịch sử đã lùi xa. Từ góc độ kí hiệu học, “Hà thành” hoạt động như một “kí hiệu của kí ức”, giúp nhà văn tái cấu trúc đô thị không phải như một thực thể địa lí hiện hữu, mà như một “văn bản kí ức” với nhiều lớp trầm tích văn hóa, thẩm mỹ.

Cũng nằm trong mạch tự sự đó, *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà (2019) lấy phố làm trung tâm, tác giả kể lại qua từng kí ức vụn vụn của mỗi con người đã từng ở phố và cả hành trình sống loay hoay, xoay vần của họ trên phố. Thông qua việc khơi gợi dòng mạch kí ức về Hà Nội truyền thống, Nguyễn Việt Hà đã thử làm một phép so sánh giá trị thẩm mỹ giữa Hà Nội trong dĩ vãng và Hà Nội đương đại. Sự đối sánh này vừa làm nổi bật tính chất dị biệt của đời sống đô thị hiện thời so với quá khứ vừa góp phần khơi dậy những giá trị nguyên sơ, bền vững của văn hóa truyền thống. Diễn tả sự va đập giữa cái cũ và cái mới, nhà văn khiến độc giả phải suy tư, tự vấn về căn tính và giá trị sống nơi đô thị: “Mặc kệ mấy cái khách sạn đang hợm hĩnh nhồi lên, nườm nượp nhếch nhác các quý ông, quý bà, hình như ở một chỗ khuất nào đó vẫn phảng phất hương của hoa Bạch Bạch. Trời đẹp vô cùng” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.305]. Với nhà văn Nguyễn Việt Hà, khí tiết của con phố cổ gắn liền với loài hoa mang một tên rất lạ “Bạch Bạch” trong đền “Bạch Vân”. Đó phải chăng là ý niệm về vẻ đẹp của một đô thị cổ của nhà văn Nguyễn Việt Hà?

Trong tiểu thuyết ngắn *Trí nhớ suy tàn* với dung lượng hơn 100 trang, Nguyễn Bình Phương nhắc đến 25 lần hình ảnh hoa điệp vàng như một kí hiệu đặc trưng của không gian đô thị Hà Nội. Sự xuất hiện lặp lại của sắc hoa không chỉ mang chức năng miêu tả cảnh quan mà còn tạo nên một dấu hiệu nhận diện của thành phố: những góc đường, ven hồ, đầu nhà, bãi đỗ xe, công viên, khoảng sân phủ đầy hoa điệp vàng gợi lên một lớp kí ức thị dân quen thuộc. Trong trường nghĩa này, điệp vàng – một loài hoa “không quyến rũ, nó chỉ thực sự đẹp khi rụng xuống trong những làn mưa nhẹ lất phất đủ làm hè phố thắm lại” [Nguyễn Bình

Phuong, 2013, tr.121] trở thành một kí hiệu thẩm mỹ của Hà Nội, góp phần định danh không gian đô thị thông qua những yếu tố cảnh quan gần gũi của đời sống hàng ngày. Ở bình diện sâu hơn, hình ảnh hoa điệp vàng còn cho thấy sự chuyển hóa của không gian đô thị từ di tích sang không gian sống. Những hàng cây, khoảng sân hay góc phố nơi hoa điệp nở không được miêu tả như những địa điểm lịch sử trang nghiêm mà như những phần tử sống động của đời sống thị dân: nơi con người đi qua, gặp gỡ, hồi tưởng và suy tư. Nhờ vậy, cảnh quan đô thị không còn là phong nền tĩnh tại mà trở thành một thực thể văn hóa gắn bó với ký ức và cảm xúc của “em”, của Vũ, của người đàn ông tâm thần “canh giữ không biết mệt mỏi” những hàng cây điệp vàng. Có lẽ vì vậy mà khi những hàng cây điệp vàng bị thay thế bởi cây xà cừ, “em” có cảm giác như “đường phố mang tính xưa đỗi” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.120] – một cảm giác mất mát đi một thứ gì rất quan trọng của Hà Thành. Qua việc kiến tạo biểu tượng hoa điệp vàng, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã định danh Hà Thành qua những dấu hiệu cảnh quan quen thuộc của đời sống, nơi thiên nhiên, kí ức và sinh hoạt thường nhật hòa quyện để tạo nên bản sắc không gian đô thị đặc trưng.

Có thể thấy, quá trình “bảo tàng hóa cái hàng ngày” không đơn thuần là một thủ pháp nghệ thuật, mà còn là biểu hiện của những cơ chế quyền lực trong việc kiến tạo kí ức tập thể và định hình diện mạo văn hóa. Nó phản ánh nỗ lực của các nhà văn đương đại trong việc bảo tồn kí ức tập thể trước áp lực của sự phát triển kinh tế và văn hóa ngoại lai. Trong bối cảnh đô thị hóa, khi các không gian truyền thống dễ bị lãng quên thì truyện đô thị trở thành một “bảo tàng sống”, nơi bản sắc Việt Nam được tái hiện và định danh qua những chi tiết đời thường. Điều này cũng khuyến khích độc giả suy ngẫm về vai trò của chính mình trong việc gìn giữ không gian văn hóa trong lòng các đô thị hiện đại.

4.3.1.2. Con người thị dân bản địa: phương thức định vị căn tính Việt

“Văn học và đời sống là hai vòng tròn đồng tâm mà tâm điểm là con người” (Nguyễn Minh Châu). Trong bức tranh hiện thực đời sống đô thị ấy, con người là trung tâm và cũng vừa là tác nhân, vừa là nạn nhân của môi trường sinh thái đô thị.

Mặt trái của nền kinh tế thị trường và văn minh đô thị như một cơn gió lốc tràn vào từng góc ngách của cuộc sống con người, làm thay đổi của những giá trị truyền thống, biến con người trở thành nô lệ của vật chất và những vị kỉ cá nhân. Vì vậy, để định hình bản sắc Việt trong lòng đô thị hiện đại, các nhà văn đương đại không thể không “bảo tàng hoá” con người thị dân bản địa. Chúng tôi dùng từ “bản địa” ở đây để nhấn mạnh những cư dân gắn bó lâu dài với những đô thị với đời sống thường nhật và bình dị nhất. Họ chính là những “di sản sống” mà các nhà văn đương đại nâng niu, gìn giữ trong quá trình định danh bản sắc đô thị Việt.

Song song với những chi tiết hiện vật cụ thể thì những con người bình dị như bà cụ bán hàng nước, người bán xôi, bán bún ốc hay những con người thị dân mang cốt cách xưa cũ... cũng trở thành kí hiệu thâm mĩ thể hiện sự sùng bái trong kí ức của các nhà văn đương đại. Mượn những dòng hồi ức của nhân vật Thành trong tiểu thuyết *Gần như là sống*, nhà văn Đỗ Phấn thể hiện cảm xúc ngậm ngùi khi nhận ra sự vắng bóng dần của những “bà bán hàng độc nhất tay năm tay mười ngồi đơm xôi thái đậu cho khách” [Đỗ Phấn, 2013, tr.285] hay những “bà bán bún tay năm tay mười đập khêu những con ốc sấp vàng béo ngậy cho vào bát nước chấm ấm dầy thơm mùi giấm bỗng” [Đỗ Phấn, 2013, tr.360]. Thay vào đó là những người bán xôi “mặc đồng phục ngồi thành hàng ngang ngay ngắn trong một dây chuyền khép kín. Xúc, thái, rắc, đóng hộp nhịp nhàng”. Với Thành, hình ảnh những con người bình dị ấy là một phần không thể thiếu làm nên cái chất kinh kì riêng của Hà Nội. Chính họ là “những người còn giữ lại được một phần nhỏ tính cách thị dân của mình như một lời sám hối” [Đỗ Phấn, 2013, tr.123].

Trong *Thị dân tiểu thuyết*, tác giả đã trao sứ mệnh đương đầu với những thế lực “ngoại vi” lúc nào cũng muốn nhắm nhe đặt chân xâm lấn không gian phố cổ cho hai nhân vật “Lễ hâm” và “Hải dớ”. Họ là những người bình dị, đã gắn bó rất lâu với phố cổ, một người kế thừa gia nghiệp, chuyên làm bánh nướng bánh dẻo kiểu truyền thống, một người trọng Pháp văn, muốn giữ nghề bán sách cũ. Tên của họ gắn liền với những biệt danh: “dớ”, “hâm”, “dớ hơi”, như một cách gọi có phần “trân trọng” với những ai còn dũng cảm bám trụ lại không gian ấy, vừa cho thấy

một sự lạc thời giữa chốn đô thị. Xây dựng hệ thống nhân vật này, dường như nhà văn Nguyễn Việt Hà có tham vọng níu giữ những vẻ đẹp tự nhiên vốn có của Hà thành như chính tác giả đã từng bộc bạch: “Những nhân vật có chữ trong *Thị dân tiểu thuyết* cũng nằm trong mạch chảy *thơm* và *sạch* này. Đây là nguồn sinh lực chính để giữ cho chất Hà Nội bớt phôi pha” [Hoàng Đăng Khoa, 2019].

Cũng miêu tả những con người bình dị ấy, từ một tiệm giặt là nhỏ nép mình trong con ngõ Hà Nội, từng trang sách của Đỗ Bích Thúy dần mở ra một bức tranh sinh động về thành phố hôm nay, với bao câu chuyện đời thường mà lắng sâu. Nổi bật trong đó là câu chuyện về bà Minh – một “người Hà Nội” trọn vẹn, từ dáng vẻ, cách ăn mặc đến nếp nghĩ, lối sống. Không gian trong *Cửa hiệu giặt là* vừa hiện thực đến trần trụi, vừa thấm đượm chất trữ tình sâu lắng. Hà Nội hiện lên giữa những đảo lộn, náo nhiệt, xô bồ, nhưng cũng có những khoảnh khắc yên bình đến lạ với những chi tiết đời thường - tiếng kinh buổi sớm vọng trong mùa đông se lạnh, khi làn khói trà quện trong sương mai, hay khi vị long não ngọt lịm nơi cuống họng bên những câu chuyện sẻ chia đầy ân cần. Và trên hết, đó là những con người như bà Minh – những người lặng lẽ nâng niu, gìn giữ kí ức về một Hà Nội chưa bao giờ cũ. Hình ảnh bà Minh mang đến một nỗi hoài niệm sâu sắc về Hà Nội cũ – nơi con người sống với nhau bằng sự chân thành, gìn giữ từng giá trị văn hóa trong từng thói quen nhỏ nhất. Bà Minh hiện lên như một nét chấm phá rõ ràng về tinh thần, lối sống và phong thái của người Hà Nội gốc. Ở bà, ta thấy sự cẩn trọng trong nếp ăn, nếp mặc, nếp sinh hoạt – những thói quen được vun đắp qua nhiều thế hệ. Bà sống chậm rãi, chín chu, luôn giữ một phong thái riêng biệt giữa sự xô bồ của nhịp sống hiện đại. Khi làm giỗ chồng, bà Minh làm cơm cúng rất cầu kì, thịnh soạn, đủ “bốn bát, sáu đĩa”: “Bốn bát gồm: Bát móng giò hầm măng lưỡi lợn, bát bóng nấu thập cẩm, bát miến nấu lòng gà, bát mọc. Sáu đĩa gồm: đĩa xôi vò, đĩa thịt gà luộc, đĩa chả quế, đĩa giò lụa, đĩa nem rán, đĩa nộm” [Đỗ Bích Thúy, 2014, tr.180]. Mâm cơm cúng đủ đầy những món ăn truyền thống của người Việt, đa dạng trong cách chế biến: luộc, hầm, nấu, hấp, chiên... không chỉ thể hiện sự cầu kỳ trong ăn uống của người Hà Nội mà còn thể hiện tấm lòng báo hiếu đối với cha mẹ, tình nghĩa đối

với người chồng quá cố. Bà dùng những câu chuyện hồi ức của mình về chồng, về con, về những năm tháng nghèo khổ, ngụp lặn trong thiếu thốn của quá khứ để giáo dục cháu con. Hơn cả một nhân vật, bà Minh mang trong mình sứ mệnh của một người lưu giữ kí ức Hà Nội. Những con người như bà chính là những “kho lưu trữ sống” của thành phố, nơi mà những câu chuyện, những nếp sinh hoạt, những giá trị tinh thần không bị thời gian xóa nhòa. Đằng sau những lát cắt về một đô thị Hà Nội chật chội, tấp nập, tũn tũn vẫn là thông điệp về cái đẹp, cái thiện trong cuộc đời và khám phá phá bản sắc văn hóa Hà Nội, mà người Hà Nội chính là trung tâm - là sản phẩm đặc biệt của không gian văn hóa Hà Nội.

Có thể nói, sự “bảo tàng hóa cái hàng ngày” trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI là một phương thức sáng tạo, qua đó các nhà văn định danh căn tính, bản sắc dân tộc trong bối cảnh đô thị hóa và toàn cầu hóa. Bằng cách biến những điều quen thuộc thành những “triển lãm” văn hóa, họ không chỉ lưu giữ kí ức mà còn đặt ra câu hỏi về sự cân bằng giữa truyền thống và hiện đại. Đây là một đóng góp quan trọng trong việc xây dựng nhận thức về bản sắc đô thị Việt Nam, đồng thời khẳng định vai trò của văn học như một “bảo tàng” tinh thần trong thời đại thay đổi.

4.3.2. Sự “lạ hóa” và “hằng ngày hóa cái bảo tàng”: một chiến lược tái kiến tạo ý nghĩa đô thị

Trong bối cảnh đô thị hóa dồn dập, văn học Việt Nam đầu thế kỉ XXI không chỉ tái hiện hiện thực mà còn phá vỡ, tái cấu trúc hệ thống kí hiệu để phơi bày sự chuyển động của các giá trị văn hóa tưởng chừng bất biến. Quá trình này diễn ra qua hai chiều: “lạ hóa” những biểu tượng quen thuộc và “hằng ngày hóa” những kí hiệu vốn thuộc về “bảo tàng”. Sự đan xen này cho thấy đô thị như một vùng tranh tối tranh sáng, nơi bản sắc không ngừng được định nghĩa lại.

Nhìn từ góc độ mỹ học bảo tàng, đô thị trong truyện đương đại Việt Nam được miêu tả như một không gian hoài niệm, lưu giữ và bảo tồn những giá trị văn hóa, kiến trúc, lịch sử, nhưng có nguy cơ bị lãng quên hoặc biến thành vật trưng bày. Nhiều chi tiết đời sống như tiếng rao, quang gánh, mái nhà, món ăn cũ... được các nhà văn đương đại nâng lên thành “hiện vật kí ức”, trở thành một hình thức bảo

tàng hóa ngôn ngữ nhằm lưu giữ bản sắc đang dần mai một trong dòng chảy đô thị hóa. Mỹ học bảo tàng xuất hiện khi các tác phẩm khai thác những giá trị văn hóa, lịch sử được lưu giữ trong không gian đô thị, như các di tích, công trình kiến trúc cổ, hay những câu chuyện truyền thống gắn liền với thành phố. Những yếu tố này thường mang tính biểu trưng, gợi nhắc về một quá khứ cần được bảo tồn giữa dòng chảy hiện đại hóa. Thường mang tính biểu tượng, không gian đô thị như một “bảo tàng sống” để phản ánh kí ức tập thể, truyền thống, hoặc sự đối sánh giữa quá khứ và hiện tại. Quan niệm mỹ học “bảo tàng” trở nên nổi bật trong bối cảnh toàn cầu hóa, khi các nhà văn cảm nhận nguy cơ mai một bản sắc văn hóa truyền thống trước sự xâm nhập của văn hóa phương Tây. Các tác phẩm thuộc xu hướng này thường tái hiện không gian đô thị như Hà Nội hay Sài Gòn với tư cách là những biểu tượng văn hóa, lịch sử.

4.3.2.1. Lạ hóa: Phá vỡ khuôn mẫu để tái sinh ý nghĩa

Lạ hóa là thủ pháp nghệ thuật biến cái quen thành lạ, buộc độc giả nhìn sâu vào bản chất sự vật. Theo nhà mỹ học Yuriko Saito, sự đánh giá thẩm mỹ của cuộc sống hàng ngày đòi hỏi phải “làm lạ hóa”, biến đổi thành cái kì lạ, hoặc tạo ra một “aura” (vẻ huyền bí) [Saito, Y., 2019]. Quan niệm này cũng xuất phát từ nền tảng mỹ học hàng ngày của Dewey coi việc trải nghiệm và đánh giá cái bình thường như cái phi thường là một con đường đã được khai phá rộng rãi trong diễn ngôn thẩm mỹ [Dewey, J. 1934]. Trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, sự lạ hoá cũng chính là khuôn mẫu để các nhà văn đương đại tái sinh ý nghĩa cho không gian đô thị. Khuôn mẫu này được cụ thể hoá bằng sự nới rộng biên độ nghĩa, đòi thường hoá và tái sinh các kí hiệu đô thị từ góc nhìn phi trung tâm.

Các nhà văn đương đại đã *nới rộng biên độ nghĩa của các kí hiệu truyền thống* bằng việc phá vỡ những khuôn nghĩa thông thường của những biểu tượng văn hóa, đưa chúng trở lại đời sống thường nhật với ý nghĩa mới, thường là phê phán và thực dụng. Đây cũng là những phẩm chất thẩm mỹ hàng ngày mà Saito, Y. (2019) đã từng đề cập trong tuyển tập nghiên cứu của mình. Lạ hóa khiến kí hiệu mất đi ý nghĩa nguyên thủy, trở thành vỏ bọc cho những giá trị mới. Các nhà văn

viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã lạ hoá các kí hiệu truyền thống hay những di sản như Hồ Gươm, Văn Miếu... để dựng nên một bức tranh đô thị với những sự đổi thay ô ạt, hồi hải của đời sống thị dân.

Trong kí ức của con người thị dân, biểu tượng “cụ rùa Hồ Gươm” từng gắn liền với huyền thoại vua Lê Lợi trả gươm cho Rùa thần, tượng trưng cho sự linh thiêng, tinh thần yêu nước, chống giặc ngoại xâm của dân tộc. Tuy nhiên, trong tiểu thuyết *Trí nhớ suy tàn* của nhà văn Nguyễn Bình Phương, hình ảnh rùa nổi lên từ mặt nước Hồ Gươm không xuất hiện như một biểu tượng huyền thoại mà trước hết được miêu tả trong trạng thái rất đời thường: “Mặt nước xanh rêu lan tỏa, nhô lên một mồm nhọn như khúc củi mục rồi chìm xuống. Tiếng người xôn xao. Lại nhô lên chỗ khác, cả tấm lưng to gồ cao được chia làm nhiều ô to nhỏ với những đường khía tinh xảo. Tấm lưng loáng ướt, phủ rêu đen. Đôi mắt long lanh ngời ngời linh khí lan tỏa ra từ khuôn mặt già cỗi điềm tĩnh” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr. 48]. Những chi tiết cụ thể, gần gũi trên kéo biểu tượng rùa ra khỏi không gian thiêng để đặt trở lại trong khung cảnh sinh hoạt thường nhật của đô thị. Chính ở đây, kí hiệu rùa được nói rộng biên độ nghĩa. Thay vì chỉ mang ý nghĩa lịch sử – huyền thoại, rùa được nhìn như một sinh thể sống giữa đời sống hiện tại của thành phố, nơi “tiếng người xôn xao” và đám đông hiếu kỳ vây quanh. Sự xuất hiện của rùa không còn là một sự kiện thiêng mà trở thành một hiện tượng thị dân, được quan sát, bàn tán và trải nghiệm như một phần của đời sống đô thị. Nhờ đó, biểu tượng văn hóa truyền thống được giải thiêng phần nào để hòa nhập vào nhịp sống hiện đại.

Từ góc nhìn kí hiệu học văn hóa, cách miêu tả này cho thấy quá trình tái nghĩa hóa biểu tượng: rùa Hồ Gươm vẫn giữ dư âm linh thiêng qua “đôi mắt long lanh ngời ngời linh khí”, nhưng đồng thời cũng hiện diện như một thực thể tự nhiên trong không gian đô thị. Sự kết hợp giữa yếu tố huyền thoại và đời thường đã phá vỡ khuôn nghĩa biểu tượng cố định, đưa kí hiệu rùa trở lại với đời sống thường nhật, qua đó tạo ra một tầng ý nghĩa mới: rùa vừa là di sản văn hóa, vừa là thành tố sống động của sinh thái và kí ức đô thị Hà Nội.

Cũng là biểu tượng cụ rùa Hồ Gươm nhưng khi xuất hiện trong câu chuyện của Thành và các bạn nhậu trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn

lại mang giọng điệu hài hước, giễu nhại. Việc một tay tiến sĩ ở huyện nuôi trại ba ba hàng hecta, rồi tính chuyện “mang vài con về Hồ Gươm làm mối cho “cụ” [Đỗ Phấn, 2013, tr.109] đã phản ánh sự chuyển dịch trong góc nhìn của người dân đô thị. Những câu chuyện này vô tình đã đòi thường hóa những biểu tượng linh thiêng, từ đó đặt ra yêu cầu về cách tiếp cận di sản. Sự xô lệch trong nhận thức về di sản càng trở nên rõ nét qua cuộc tranh cãi giữa các “phe khoa học”: một bên ủng hộ truyền thuyết “rùa thần”, bên kia lại nhìn nhận nó chỉ là loài ba ba mai mềm. Thay vì khẳng định hoặc tôn trọng những biểu tượng lịch sử như một phần thiêng liêng của văn hóa dân tộc, những người đương thời lại đẩy nó vào những tranh luận nửa vời, mập mờ, vừa thiếu căn cứ khoa học, vừa thiếu sự nghiêm túc. Việc lo lắng “cụ” đẻ ra một lũ ba ba “chuối đậu” tràn tục tiếp tục biến huyền thoại thành một câu chuyện tiêu lâm dân gian hiện đại, làm mất đi màu sắc trang nghiêm của câu chuyện về Hồ Gươm. Cao trào của câu chuyện được đẩy lên với chi tiết một số nơi khác gọi rùa già là Giải, Cua Đình - những tên gọi thô thiển, dân dã, càng nhấn mạnh sự suy giảm giá trị biểu tượng trong tâm thức thị dân hiện đại. Di sản văn hóa, vì thế, trong cái nhìn của Đỗ Phấn, đang đứng trước nguy cơ bị đòi thường hóa trong đời sống đô thị xô bồ.

Cũng được miêu tả với màu sắc đòi thường như vậy, một di tích cổ như Văn Miếu được nhà văn Nguyễn Việt Hà nhắc tới trong *Thị dân tiểu thuyết*: “Thăng Tùng lúc đó đang là sinh viên, tối thứ ba và thứ sáu đều đặn đến Trù gõ dương cầm, lấy tiền chơi cờ thế với bọn đồng hồ ở vỉa hè Văn Miếu” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.180]. Chỉ một chi tiết tưởng như hết sức bình thường nhưng lại thể hiện cái nhìn sâu sắc, xen lẫn chua chát của nhà văn về một di tích cổ của đô thị Hà Nội. Từ một không gian tôn vinh đạo học, nơi ghi dấu lịch sử khoa bảng và truyền thống hiếu học ngàn đời của dân tộc, Văn Miếu trong mắt cậu sinh viên Tùng lại trở thành một điểm chơi cờ thế – một nơi tiêu khiển, giải trí hơn là nơi để chiêm nghiệm, tôn thờ tri thức. Không gian từng in dấu chân các bậc hiền tài, tượng trưng cho nền giáo dục tinh hoa, giờ đây chỉ còn là một phần đời sống thường nhật, bị hòa tan vào sự ồn ã thị dân. Các nhân vật trong truyện không còn nhìn Văn Miếu bằng cái nhìn ngưỡng

vọng, mà tiếp nhận nó như một cảnh quan quen thuộc như bất kỳ địa điểm công cộng nào khác. Có thể nói, bằng cái nhìn lạ hoá, những kí hiệu truyền thống đã được nhà văn phủ tái sinh với những biên độ nghĩa phong phú, đòi thường hơn. Qua đó, Nguyễn Việt Hà không chỉ tái hiện sự thay đổi cảnh quan đô thị, mà còn ngầm thể hiện sự phê phán, xót xa, ngậm ngùi của tác giả về những rạn vỡ trong tâm thức thị dân, khi những giá trị tinh thần, di sản truyền thống không còn giữ được vị trí trang trọng trong đời sống hiện đại, mà bị hòa tan vào thói quen tiêu dùng của tầng lớp thị dân.

Cũng sử dụng kí hiệu di sản Văn Miếu nhưng nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang trong *Nhiều cách sống* lại muốn níu giữ nhiều hơn những giá trị truyền thống từ kí hiệu này: “Hôm ấy, Quốc tử giám thật đẹp. Đèn lồng đỏ và ruy băng kết nơ treo dọc lối đi. Từ ngoài vào trong. Những hàng bia tiến sĩ trở nên ảo diệu trong ánh sáng vàng thanh cao hắt ra từ những chiếc đèn lồng dăng dăng thả xuống từ mái ngói” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr.83]. Sự kết hợp giữa ánh sáng và các yếu tố truyền thống như “mái ngói”, “hàng bia tiến sĩ” biến Văn Miếu thành một không gian sống động, nơi di tích được “sống hóa” qua các chi tiết thẩm mỹ. “Ánh sáng vàng thanh cao” gợi lên sự cao quý, linh thiêng, phù hợp với ý nghĩa của Văn Miếu như một biểu tượng của học thuật và văn hóa Việt Nam. Nhưng hình ảnh “ruy băng kết nơ” mới lạ kết hợp với “đèn lồng dăng dăng thả xuống” cổ điển lại làm nổi bật sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại. Văn Miếu qua lăng kính của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang không chỉ là một di tích tĩnh mà trở thành một không gian sống, nơi các giá trị lịch sử được tái hiện qua lăng kính thẩm mỹ hiện đại. Nhưng độc đáo hơn cả là Văn Miếu không chỉ là di sản truyền thống mà qua góc nhìn đa văn hoá của tác giả Nguyễn Quỳnh Trang, nó còn là một không gian mang tính toàn cầu. Nhân vật Mitchell, một người nước ngoài, đóng vai trò quan trọng trong việc mở rộng ý nghĩa của Văn Miếu từ một di tích Việt Nam thành một không gian giao lưu văn hoá và kết nối: “Mitchell không ngớt lời cảm ơn tôi. Hắn bồn chồn trước - hàng cây xanh tượng hình rồng, những chạm khắc trên bàn thờ, kèo, cột... các bức tượng uy nghiêm. Khi đứng trước các bức tân thư pháp thì Mitchell cảm thấy choáng váng.

Những đường vung bút cả quyết, những nét đậm nhạt, kiểu giấy... Mitchell không đọc được chữ, tôi càng không thể dịch nổi cho hần từ chữ Nôm của ta sang chữ mỹ nhà hần, nhưng hần hiểu. Hần dùng linh cảm để hiểu. Mitchell là một người am hiểu nghệ thuật bẩm sinh.” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 83]. Sự “bản thân” của Mitchell cho thấy sức hút thẩm mỹ và tinh thần của không gian Văn Miếu với một người ngoại quốc như anh. Vượt qua rào cản của văn hóa và ngôn ngữ, khi đứng trước các bức tân thư pháp, Mitchell “cảm thấy choáng váng” và “hiểu” qua “linh cảm” cho dù nhân vật “tôi” – Lâm Lâm không thể dịch chữ Nôm sang “chữ Mỹ”. Điều này nhấn mạnh giá trị thẩm mỹ phổ quát của di sản Văn Miếu. Nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã khéo léo sử dụng góc nhìn của một người ngoại quốc để làm nổi bật bản sắc văn hóa Việt Nam, đồng thời khẳng định rằng các giá trị truyền thống Việt Nam có thể chạm đến cảm xúc của bất kì ai, bất kể nguồn gốc. Văn Miếu lúc này không đơn thuần là nơi trưng bày di sản, mang dấu ấn lịch sử mà kí hiệu văn học này đã được mở rộng biên độ ý nghĩa để trở thành không gian giao lưu văn hóa, nơi con người gặp gỡ và kết nối. Điều này tương đồng với ý tưởng của Leslie Bedford trong *The Art of Museum Exhibitions* (2014), khi nhà nghiên cứu nhấn mạnh rằng không gian bảo tàng tạo ra trải nghiệm thẩm mỹ thông qua sự kể chuyện và trí tưởng tượng. Văn Miếu, qua cách miêu tả của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang, trở thành một không gian như vậy, nơi khán giả (Mitchell và Lâm Lâm) tham gia vào việc xây dựng ý nghĩa thẩm mỹ qua linh cảm và cảm xúc.

Không chỉ là những kí hiệu về di sản vật chất hữu hình mà ngay cả những kí hiệu truyền thống khác như ẩm thực... cũng được các nhà văn đương đại lạ hoá khi ý nghĩa được nói rộng biên độ. Trong *Gần như là sống* của Đỗ Phấn, những món ăn đặc trưng cho tinh hoa ẩm thực truyền thống Việt, vốn gắn bó sâu sắc với kí ức văn hóa của người Hà Thành như phở, bún thang, ốc ngêu, xôi... được khắc họa như một phần của quá trình phai nhạt bản sắc đô thị trong dòng chảy hiện đại hóa. Những món ăn từng là biểu tượng tinh tế của đời sống Hà Nội, mang trong mình những chuẩn mực khắt khe về hương vị, cách chế biến, thói quen thưởng thức, giờ đây bị thương mại hóa và biến dạng theo nhu cầu tiêu dùng nhanh, tiện lợi. Món

bún ốc chấm ngải – một món ăn “chưa từng có ở đâu ngoài Hà Nội”, giờ đây với lối nấu nướng “công nghiệp hiện đại” đã “đi một bước quá xa” khiến Thành thất vọng. Cũng tương tự như vậy, Thành không còn cảm nhận được hương vị của món xôi truyền thống trong những nhà máy xôi công nghiệp, đóng gói xôi như dây chuyền khép kín nữa: “Chẳng còn đâu những lá sen gói ngát hương và hành phi mỡ lợn già lửa hanh vàng như những chiếc khuyên tai bé xíu” [Đỗ Phấn, 2013, tr.285]. Qua cái nhìn xót xa của nhà văn, những kí hiệu ẩm thực truyền thống ấy đã bị đời sống đô thị thương mại hoá, “trắng trợn xuyên tạc”.

Trong truyện ngắn *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ, hương phở phở gia truyền có từ thời Pháp cũng phôi pha dần mỗi lần thay chủ. Món ăn vốn đòi hỏi sự cầu kì, thanh nhã trong từng lát lát thịt bò dẻo dính giờ cũng chỉ còn là cái tên, còn lại chất lượng, dịch vụ thì sơ sài, vội vã “bát phở quen không chỉ thay từ bát men sứ sang bát nhựa cứng, mùi hương phở đậm cốt mắm chất sang mùi hoa hòe, quế nướng, mà thay luôn cách phục vụ...” [Nguyễn Thị Thu Huệ, 2012, tr.70].

Có thể thấy, qua cách miêu tả của các nhà văn đương đại, những kí hiệu ẩm thực truyền thống vốn là một phần kí ức sống động, thể hiện nét đẹp văn hoá và nếp sống thanh lịch của người Hà Nội đang dần bị bào mòn, đồng hoá vào lối tiêu dùng công nghiệp hóa. Người Hà Nội trong truyện không còn ăn để cảm nhận sự tinh tế của hương vị quê hương mà ăn để no, để nhanh, để tiện lợi, như một hành vi sinh tồn hơn là thưởng thức. Việc những món ăn tinh tế bị giản lược, hạ thấp tiêu chuẩn cũng đồng nghĩa với việc những giá trị tinh thần gắn với chúng cũng đang bị đánh mất trong sự đổi thay ồ ạt của đô thị mới. Phải chăng các nhà văn đương đại muốn phá vỡ tính “đóng băng” của di sản, nói rộng biên độ nghĩa của các kí hiệu truyền thống để chứng minh sự chuyển dịch hệ hình mỹ học “hàng ngày hoá cái bảo tàng”.

Không chỉ nói rộng biên độ nghĩa của các kí hiệu truyền thống, các nhà văn đương đại còn *tái sinh kí hiệu qua góc nhìn phi trung tâm*. Các nhà văn Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã từ chối lối nhìn trung tâm hóa – tức là không lấy những biểu tượng lớn, quen thuộc của đô thị (như trung tâm thương mại, cao ốc, hay đại lộ) làm điểm nhấn

trên các trang văn của mình. Thay vào đó, các tác giả hướng tới những không gian ngoại vi, những chi tiết đời thường, những câu chuyện cá nhân để tái hiện không gian đô thị. Điều này tạo ra một sự tái sinh kí hiệu đô thị, từ chỗ lí tưởng hóa thành hiện thực hóa, từ cái chung sang cái riêng, từ vẻ hào nhoáng sang sự chân thực.

Trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*, Nguyễn Quỳnh Trang xây dựng không gian đô thị không phải từ những đại lộ hào nhoáng hay trung tâm thương mại, mà qua những mảnh đời cá nhân, những không gian sống phân mảnh và đôi khi hỗn loạn của con người ở rìa đô thị. Góc nhìn phi trung tâm ở đây được thể hiện qua việc tác giả từ chối mô tả đô thị như một tổng thể thống nhất, thay vào đó là những lát cắt riêng lẻ – một căn hộ chung cư cũ, một góc phố nhỏ, hay những cuộc đời bị cuốn vào vòng xoáy sinh tồn. Đô thị trong tiểu thuyết không còn là nơi hội tụ của ước mơ mà là không gian của những “cách sống” khác nhau như của Lâm Lâm, Du, Huy..., nơi mỗi nhân vật tự tìm cách thích nghi và tồn tại. Đô thị lúc này trở thành tập hợp của những không gian nhỏ bé, nơi con người phải tự định nghĩa bản thân.

Trong *Cửa hiệu giặt là*, nhà văn Đỗ Bích Thúy cũng chọn một không gian rất đặc biệt – một tiệm giặt là – làm trung tâm của câu chuyện. Kí hiệu “cửa hiệu giặt là” thay thế cho những biểu tượng đô thị quen thuộc như quán cà phê, nhà hàng, hay siêu thị. Nó không chỉ là nơi làm việc mà còn là không gian giao thoa giữa các tầng lớp xã hội – từ người lao động bình dân kéo nhau từ nông thôn lên kiếm sống đến những cư dân thành thị mang trong mình bộn bề lo toan, tâm sự. Qua đó, đô thị được tái hiện như một nơi dung chứa những mảnh đời đa dạng, không phân biệt trung tâm hay ngoại vi. Các yếu tố như quần áo bẩn, tiếng máy giặt, hay mùi xà phòng trở thành những kí hiệu mới, thay thế cho ánh đèn neon hay tiếng còi xe. Những chi tiết này gợi lên một đô thị gần gũi, đời thường, nhưng cũng đầy ảm ức và câu chuyện của những con người bị lãng quên hay đang bị ghì sát đất trong những lo toan cơm áo gạo tiền, những vị kỉ cá nhân.

Trong *Gần như là sống*, Đỗ Phấn tiếp cận đô thị từ góc nhìn của kí ức và hoài niệm, tập trung vào những không gian cũ kỹ, xuống cấp ở Hà Nội – những ngôi nhà cổ, con phố nhỏ, hay những góc chợ dần bị lãng quên. Góc nhìn phi trung

tâm được thể hiện qua việc ông từ chối miêu tả Hà Nội như một trung tâm văn hóa hiện đại, mà thay vào đó là một thành phố của những mảnh vỡ, nơi di sản và đời sống hiện đại đan xen trong sự mong manh. Các kí hiệu như “nhà cổ”, “phố cũ”, hay “tiếng rao hàng” – vốn thường được xem là di sản tĩnh tại trong bảo tàng – được Đỗ Phấn tái sinh thành những yếu tố sống động, gắn liền với nhịp sống hằng ngày của nhân vật. Chẳng hạn, ngôi nhà cổ không chỉ là biểu tượng của quá khứ mà còn là nơi nhân vật đối diện với nỗi cô đơn và sự đổi thay của thời đại. Đô thị trong tiểu thuyết không phải là một không gian thống nhất mà là tập hợp của những mảnh ghép rời rạc: một góc phố với tiếng rao, một căn phòng tầng xép đầy bụi, hay một con hẻm lặng lẽ. Những kí hiệu này được tái sinh từ sự hoài cổ sang sự sống còn, phản ánh một Hà Nội vừa thân thuộc vừa xa lạ, vừa bền vững vừa dễ vỡ.

Có thể nói, truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã tái sinh kí hiệu về đô thị qua góc nhìn phi trung tâm một cách đầy sáng tạo và sâu sắc. Từ những căn phòng chật hẹp của Nguyễn Quỳnh Trang, tiệm giặt là bình dị của Đỗ Bích Thúy, đến những ngôi nhà cổ đầy hoài niệm của Đỗ Phấn, đô thị hiện lên không phải là trung tâm của sự phát triển mà là tập hợp của những không gian sống động, phức tạp và giàu ý nghĩa. Phương thức này không chỉ làm phong phú thêm văn học đô thị Việt Nam mà còn mở ra một cách nhìn mới về mối quan hệ giữa con người và thành phố trong bối cảnh hiện đại.

4.3.2.2. Hằng ngày hóa cái bảo tàng: Di sản như những mảnh vỡ

Trong lí thuyết mỹ học hiện đại, “hằng ngày hóa cái bảo tàng” được nói đến là một quá trình đưa những kí hiệu vốn được bảo tồn, tôn vinh, thậm chí thiêng hoá trở lại cuộc sống thường nhật, biến chúng thành những thứ bình dị, thậm chí chỉ là mảnh chấp vá, lắp ghép của đời thường. Trong truyện đô thị Việt Nam đương đại, đặc biệt qua những tác phẩm như của Đỗ Phấn, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Bích Thúy, Phong Điệp, Nguyễn Thị Thu Huệ, việc “sống cùng di sản” hiện lên như sự tồn tại giữa những mảnh vỡ rời rạc của quá khứ. Thành phố trong con mắt các nhà văn đương đại không còn là một chỉnh thể hài hòa, chuẩn mực, mà trở thành nơi cư trú tạm bợ cho những giá trị đang dần nứt gãy. Với họ, di sản có thể

không còn là niềm tự hào hay nguồn cội thiêng liêng, mà chỉ còn là kí ức đứt đoạn, nhòe mờ giữa dòng đời thực dụng. Những nhân vật trong truyện, cũng như chính không gian đô thị họ sống, đang vật vã tìm cách níu giữ chút hơi thở của truyền thống, dù trong lòng họ đã đầy rẫy cảm giác bất lực, xa lạ. Sống cùng di sản, vì thế, không phải là một hành trình gìn giữ nguyên vẹn, mà là sự chung sống với kí ức, với những vết nứt, những khoảng trống, những tiếng vọng lạc giữa thời hiện đại đang biến đổi không ngừng.

Đó là không gian phố phường trong tác phẩm của Nguyễn Việt Hà với vẻ bề ngoài hao hao giống bao phố cũ quanh Hồ Gươm, nhưng bên trong là những mảnh ghép xô lệch. Trong *Thị dân tiểu thuyết*, phố được miêu tả với sự hỗn tạp: “đầu phố có một nhà thờ ảm đạm với một tượng Đức Mẹ bé xíu, bơ vơ đứng trong một khuôn viên rộng. Cuối phố là một ngôi đền khét tiếng công bằng sát phạt... Giữa phố là một nhà chùa, có dãy nhà ngang phía hậu đang tranh chấp với sàn nhảy Queen.” [Nguyễn Việt Hà, 2019, tr.25]. Không gian phố này không chỉ hỗn độn về kiến trúc, mà còn hỗn loạn về tinh thần, khi mà tôn giáo, tín ngưỡng, giải trí, thương mại chen lấn, đối chọi, xung đột ngay trong cùng một dải phố nhỏ hẹp. Ba mốc không gian mà nhà văn miêu tả đều toát lên màu sắc hỗn mang. Đó là không gian “đầu phố” - nơi được miêu tả là có nhà thờ với tượng Đức Mẹ bé xíu, bơ vơ, nằm lọt thỏm trong khuôn viên rộng đã thể hiện sự lạc lõng của một hệ tư tưởng tôn giáo vốn thiêng liêng trong một xã hội biến động. Đó là không gian “cuối phố” – nơi có ngôi đền nhuộm màu mê tín, vụ lợi khi nó không còn là không gian thuần túy tín ngưỡng mà trở thành nơi để người ta đến để cầu may, xin xỏ thắng – thua, “khét tiếng công bằng sát phạt”. Đó là không gian “giữa phố” – nơi có nhà chùa, vốn thuộc về sự thanh tịnh, nhưng phía hậu lại đang tranh chấp với một sàn nhảy (Queen), cho thấy sự xung đột giữa đời sống tâm linh và đời sống hưởng lạc, giữa cũ và mới, giữa thiêng và tục. Nhà văn Nguyễn Việt Hà dường như đang muốn tái hiện hình ảnh một khu phố mới “hao hao giống như bao nhiêu con phố cũ kỹ nằm quanh bờ Hồ” để mong tìm thấy một cảm giác quen thuộc, hoài niệm. Nhưng càng vẽ, tác giả càng nhận ra sự “hao hao” ấy chỉ là biểu hiện của bề mặt, còn sâu xa, đô thị đương đại

đang mất dần màu sắc truyền thống, con người sống giữa những không gian mang màu sắc “di sản” tôn giáo nhưng tinh thần lại đang chứng kiến sự hỗn loạn về niềm tin, tín ngưỡng và văn hóa.

Đó là hình ảnh cây cầu Long Biên trong cảm nhận của nhân vật “em” trong tiểu thuyết *Trí nhớ suy tàn* của nhà văn Nguyễn Bình Phương: “Cửa hàng cầm đồ gọi lên cảm giác cũ kỹ, khổ ải nhưng giá trị, giống như cầu Long Biên” [Nguyễn Bình Phương, 2013, tr.22]. Chi tiết so sánh cầu Long Biên với “cửa hàng cầm đồ” đã tạo ra một sự lệch chuẩn trong hệ giá trị gắn với di sản, qua đó cho thấy sự biến đổi trong cách tri nhận của con người thị dân. Nếu trước đây, cầu Long Biên thường được nhìn nhận như một biểu tượng của lịch sử và kí ức thiêng liêng, thì trong cảm nhận của nhân vật “em”, hình ảnh ấy lại được đặt trong liên tưởng “cũ kỹ, khổ ải nhưng giá trị”, gọi một cảm thức vừa hao mòn, vừa thực dụng. “Cửa hàng cầm đồ” là một hình ảnh mang hàm ý về sự trao đổi, định giá, quy đổi bằng tiền bạc. So sánh cầu Long Biên với một hình ảnh đời thường như vậy, phải chăng nhà văn Nguyễn Bình Phương đang muốn phản ánh trạng thái khủng hoảng trong quan hệ giữa con người đô thị với quá khứ, khi di sản không còn được sống như một phần của căn tính, mà chỉ tồn tại như một dấu vết mờ nhòe trong dòng chảy đời sống đương đại.

Cũng với cái nhìn đầy hoài niệm và trắc ẩn, nhà văn Đỗ Phấn trong tiểu thuyết *Gần như là sống* cũng viết về cây cầu lịch sử ấy: “phía hạ lưu, cây cầu Long Biên như một con rắn khổng lồ khắc khổ đứt khúc trầm mình trong màn mưa hồi hải.” [Đỗ Phấn, 2013, tr.392]. Câu văn tạo nên một ấn tượng vừa hùng vĩ, vừa bi thương. Cầu Long Biên, biểu tượng của Hà Nội xưa, được tác giả so sánh như một sinh thể già cỗi, với thân hình khắc khổ và đứt khúc, như mang trong mình sự rệu rã, tổn thương theo thời gian. Mặc dù nhà văn vẫn còn thấy nguyên “tám biển đề cấm quay phim chụp ảnh có từ ngày chiến tranh phá hoại bằng xi măng chữ nổi” nhưng chính ông cũng tự đặt câu hỏi, đó là biểu hiện của dấu vết của “một di tích lịch sử hay tám biển vẫn còn nguyên giá trị cảnh báo an ninh” [Đỗ Phấn, 2013, tr.390]. Giữa không gian mưa gió vội vã, cây cầu trầm mình lặng lẽ, như muốn ẩn mình trước sự đổi thay quá nhanh chóng và dữ dội của đô thị mới. Qua hình ảnh

này, Đỗ Phấn không chỉ miêu tả một công trình vật chất mà đó còn là phép ẩn dụ cho di sản của Hà Nội - những giá trị xưa cũ vẫn tồn tại nhưng đã bị lạc lõng so với dòng chảy hiện đại. Cầu Long Biên không bị phá bỏ, nó vẫn ở đó như một phần của lịch sử, nhưng không còn giữ vai trò trung tâm, không còn hòa nhập với nhịp sống sôi động xung quanh. Sự bảo tồn ở đây mang ý nghĩa giữ lại hình thức, nhưng trong cảm nhận, di sản đã khác biệt, cô lập và lặng thầm trước sự áp đảo của một đô thị mới. Đó phải chăng cũng là tâm sự của Lâm Lâm trong *Nhiều cách sống* của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang khi lần đầu tiên lái xe qua cầu Long Biên: “Đến tôi, tôi cũng không thể tin nổi. Bên kia đường ray, dòng người đổ về phía trung tâm thành phố như thác cuốn. Chúng tôi đi bên này cầu khó thể không cảm thấy có chút điều hiu” [Nguyễn Quỳnh Trang, 2014, tr. 51]. Sự điều hiu mà Lâm Lâm cảm nhận được cũng giống như cảm xúc của Thành trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn. Đó là những nỗi niềm trắc ẩn của các nhà văn đương đại trước sự đô thị hoá hối hả.

Kết lại tiểu thuyết *Gần như là sống* bằng một hình ảnh giàu tính tạo hình và xúc cảm như vậy, nhà văn Đỗ Phấn dường như muốn gửi gắm một nỗi buồn và sự tiếc nuối cho những di sản đang dần phai nhạt trong lòng một thành phố đang “hối hả” đổi thay từng ngày. Sự tồn tại của cây cầu Long Biên cũng giống trạng thái tồn tại của con người đô thị - chỉ là “gần như là sống”, một sự trạng thái tồn tại nửa vời giữa sự sống thực sự và sự tồn tại vật lý đơn thuần. “Gần như” cho thấy đời sống nhân vật trong đô thị không hẳn là sống đúng nghĩa, mà chỉ là duy trì sự hiện diện, cố gắng bám víu vào những mảnh vụn của quá khứ, của những di sản truyền thống giữa một thành phố đang đổi thay. Vì thế *Gần như là sống* vừa là lời cảnh tỉnh, vừa là tiếng thở dài của nhà văn cho một Hà Nội đang đứng trước nguy cơ mất dần linh hồn trong sự đô thị hoá, hiện đại hóa vội vã.

Di sản – hình ảnh tượng trưng cho mỹ học bảo tàng vốn là thứ được nâng niu, trân trọng nhưng qua các trang văn đương đại lại tồn tại một cách chệnh vênh, lơ lửng, và bị đẩy vào tình thế “gần như là sống” giữa dòng đời hối hả. Các nhà văn viết về đô thị Việt Nam không “thơ mộng hóa” không gian di sản mà soi chiếu vào đó

sự thất lạc, tha hóa và cả bất lực của những giá trị cũ trước sức mạnh của đời sống thực dụng hiện đại. Di sản trở thành vỏ bọc nhạt màu cho một thành phố đang dần mất đi linh hồn, chỉ còn lại hình thức hỗn độn và kị ỨC rời rạc.

Như vậy, có thể thấy, truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã phản ánh một thế giới hậu hiện đại, nơi mọi kí hiệu đều có thể bị tháo rời, ghép nối và tái mã hóa. Đô thị như trò chơi ghép hình văn hóa và mỹ học. “Lạ hóa” và “hằng ngày hóa cái bảo tàng” không chỉ là thủ pháp nghệ thuật mà còn là phản ứng văn hóa của các nhà văn đương đại trước sự xâm lấn của toàn cầu hóa. Bởi xét tới cùng, “văn học là một cuộc lội ngược dòng kiếm tìm cội nguồn của con người” [Đỗ Thanh Hương, 2020, tr. 264].

TIÊU KẾT CHƯƠNG 4

Qua hai quá trình “bảo tàng hóa” và “hằng ngày hóa”, các nhà văn đương đại cho thấy đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI không phải một không gian tĩnh, mà là cơ thể sống đang tự xé mình để tái sinh. Di sản truyền thống hay cuộc sống hiện đại, dù xung đột, vẫn phải cùng tồn tại. Trong lòng đô thị đang từng ngày, từng giờ diễn ra vô vàn những nghịch lí: di sản tồn tại và được trưng bày nhưng đang đứng trước nguy cơ mất đi hồn cốt; cuộc sống hiện đại ào ạt nhưng trống rỗng, như những tòa nhà chọc trời không bản sắc. Đó cũng là biểu hiện của quá trình chuyển đổi hệ hình mỹ học trong tư duy nghệ thuật của các nhà văn đương đại Việt Nam. Sự chuyển đổi hệ hình của mỹ học hằng ngày và mỹ học bảo tàng trong truyện đô thị Việt Nam đương đại có thể ví như một “phản xạ tự nhiên” của các nhà văn đương đại trước những biến đổi xã hội và văn hóa đương thời. Nó không chỉ làm phong phú thêm cách tiếp cận của văn học đối với không gian đô thị mà còn thể hiện nỗ lực của các nhà văn trong việc định hình bản sắc Việt Nam trong bối cảnh hiện đại. Sự phát triển nhanh chóng của các đô thị Việt Nam sau Đổi mới đã thay đổi diện mạo không gian sống, khiến các nhà văn phải tìm cách tái hiện sự giao thoa giữa cái cũ và cái mới, giữa truyền thống và hiện đại. Trước sự thay đổi nhanh chóng của xã hội, nhiều nhà văn hướng về mỹ học bảo tàng để lưu giữ kí ức văn hóa, trong khi mỹ học hằng ngày phản ánh sự thích nghi với nhịp sống hiện đại. Qua

đó, các nhà văn đương đại đang muốn truyền tải thông điệp về sự tồn tại của đô thị. Chỉ khi con người thị dân có được khả năng cân bằng giữa lưu giữ và phá hủy, truyền thống và hiện đại thì đô thị mới định hình được bản sắc trong sự phát triển bền vững.

KẾT LUẬN

Kí hiệu học thực sự định hình như một ngành khoa học độc lập từ đầu thế kỉ XX và đạt đến sự bùng nổ lí thuyết vào những năm 1960 và tiếp tục mở rộng mạnh mẽ ở thập niên 1970. Trên thế giới, kí hiệu học phát triển đa dạng với nhiều trường phái lớn như Saussure, Peirce, Cassirer, trường phái Tartu–Moscow... Đặc biệt, kí hiệu học đã phát triển theo hướng liên ngành, với sự ứng dụng trong nhiều lĩnh vực khoa học. Trong văn học, hướng tiếp cận này giúp giải mã văn bản như một trường kí hiệu đa tầng, nơi ý nghĩa không cố định mà được tạo ra qua mạng lưới quan hệ giữa kí hiệu, ngữ cảnh, diễn ngôn và người đọc. Ở Việt Nam, kí hiệu học đã được giới thiệu từ thập niên 1960 và với hơn nửa thế kỉ hiện diện, nó đã âm thầm, bền bỉ đóng góp cho đời sống học thuật Việt Nam. Nhiều học giả đã dịch thuật, diễn giải và thử nghiệm vận dụng lí thuyết này vào phân tích văn học, mở ra những hướng tiếp cận mới mẻ cho việc đọc hiểu văn bản. Tuy vậy, kí hiệu học vẫn còn ẩn chứa nhiều vấn đề cốt lõi còn bỏ ngỏ như những mảnh ghép đang cần hoàn thiện dần trong bức tranh tổng thể văn học Việt Nam.

1. Qua quá trình thực hiện đề tài luận án *Đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI từ hướng tiếp cận kí hiệu học*, với việc tổng quan các công trình nghiên cứu, chúng tôi đã thiết lập nền tảng lí luận cho việc nghiên cứu truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI dưới lăng kính kí hiệu học, cho thấy sức sống bền bỉ và khả năng thích ứng rộng của lí thuyết này từ các khái niệm cốt lõi đến những nhánh phát triển mới như kí hiệu học đô thị. Ở Việt Nam, kể từ khi được tiếp nhận đến nay, kí hiệu học đã trở thành một phương thức tư duy quan trọng, góp phần làm mới phê bình văn học và mở ra hướng tiếp cận đô thị như một cấu trúc biểu tượng đa tầng thay vì chỉ là không gian địa lí. Sự chuyển dịch này phản ánh nhu cầu đọc văn học đương đại như một mạng lưới kí hiệu năng động, nơi con người, văn hóa và không gian không ngừng va đập và tái cấu trúc ý nghĩa. Trong bối cảnh toàn cầu hóa và gia tốc văn hóa, khi hoạt động tạo nghĩa trở nên dày đặc và phức hợp, kí hiệu học càng chứng tỏ vai trò như một phương pháp liên ngành hiệu quả, giúp giải mã chiều sâu tư tưởng và hình thức của văn bản văn học.

2. Áp dụng khung lí thuyết kí hiệu học để phân tích tập mẫu truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI, chúng tôi đã nhận diện được đô thị như một hệ thống mã hóa phức hợp, nơi kiến trúc, sinh thái và con người thị dân cùng dệt nên bản đồ ý nghĩa của đời sống hiện đại. Theo chúng tôi, kiến trúc đô thị trải dài từ vùng ngoại biên “lưỡng cư” - nơi giao thoa giữa truyền thống và hiện đại đến nội đô - nơi phân tầng bởi các thiết chế công cộng, dân dụng và thương mại, phản chiếu nhịp sống công nghiệp và tiêu dùng. Trên phông nền kiến trúc ấy, mã sinh thái phơi lộ một trạng thái khủng hoảng khi cân bằng tự nhiên bị phá vỡ, không gian sống bị dồn nén và hệ sinh thái bị thay thế bằng cấu trúc nhân tạo. Gắn với hai hệ mã đó, con người thị dân hiện lên như chủ thể vừa kiến tạo, vừa bị cuốn vào vòng xoáy đô thị hóa, đối diện nổi bất an sinh kế, sự lệ thuộc vật chất, khủng hoảng căn tính và cảm thức cô đơn. Tuy vậy, các tác phẩm vẫn hé lộ những tín hiệu phản tỉnh, thể hiện qua ý thức sinh thái và sự nỗ lực bảo vệ giá trị truyền thống, từ đó gợi mở một viễn cảnh hồi phục và khả thể chữa lành của các đô thị.

3. Cũng từ góc nhìn kí hiệu học, đô thị trong truyện Việt Nam đương đại qua nghiên cứu của chúng tôi hiện lên như một “miền hội tụ kí hiệu văn hoá”, nơi các mã giới, biểu tượng nghi lễ – tôn giáo và hệ quy chiếu giá trị không ngừng va đập để tạo nên cấu trúc ý nghĩa đa tầng của đời sống đô thị hiện đại. Mã giới phác họa sự dịch chuyển quyền năng khi tiếng nói nữ quyền nổi lên mạnh mẽ, làm phai mờ vị thế độc tôn của nam giới và đồng thời mở đường cho những cảm thức giới như thân phận đồng tính vốn bị khuất lấp được bộc lộ sâu sắc. Đó là sự giằng xé giữa khát vọng cá nhân và những áp lực định kiến cố hữu trong văn hoá Việt. Song song với đó, hệ biểu tượng nghi lễ – tôn giáo phản ánh tâm thức đô thị đầy phân mảnh, nơi thiêng và tục, truyền thống và hiện đại liên tục tương tác, dung hòa hoặc xung đột, qua đó góp phần định hình bản sắc cá nhân và cộng đồng đô thị. Trên bình diện giá trị, các trục truyền thống – hiện đại, vật chất – tinh thần hay văn hóa đại chúng – văn hóa tinh hoa đan cài và lai ghép, khiến ngôn ngữ văn chương vừa duy trì âm hưởng bác học vừa mở ra đối thoại với giọng điệu đời thường. Tất cả những chuyển

động ấy cho thấy đô thị vận hành như một văn bản văn hóa rộng mở, nơi các mã xã hội, văn hóa, tâm linh và cá nhân giao thoa để kiến tạo chiều sâu ý nghĩa.

4. Cuối cùng, từ tiếp cận kí hiệu học, chúng tôi khẳng định truyện đô thị Việt Nam đương đại có thể được nhìn nhận như một hệ thống kí hiệu mỹ học vận hành liên tục, nơi mỗi hình ảnh, không gian, nhân vật hay chi tiết đời sống đều là những “tín hiệu” phản chiếu trạng thái vận động của đô thị và hai hệ hình tư duy thẩm mỹ đối lập là mỹ học hàng ngày (everyday aesthetics) và mỹ học bảo tàng (museum/heritage aesthetics). Trong các tác phẩm truyện viết về đô thị Việt Nam đương đại, mỹ học “hàng ngày” và “bảo tàng” được đan xen, chuyển hoá tạo nên một không gian đô thị vừa sống động, vừa sâu lắng. Trong đó, hai tiến trình “bảo tàng hóa” và “hàng ngày hóa” không chỉ là những biến cố xã hội mà là những mã kí hiệu thẩm mỹ biểu đạt sự giằng co giữa lưu giữ và phá vỡ, giữa truyền thống và hiện đại, giữa kí ức và hiện sinh. Trong sự tương tác đó, các di sản truyền thống được kí hiệu hóa như lớp nghĩa về căn tính, còn đời sống hiện đại lại được kí hiệu hóa như dòng chảy biến động của bản thể thị dân. Nỗ lực của các nhà văn chính là giải mã và tái mã hóa đô thị như một cơ thể kí hiệu sống – một văn bản mở, nơi hệ thống biểu tượng, không gian và hành vi thị dân không ngừng đối thoại để kiến tạo bản sắc. Nhìn từ góc độ này, đô thị Việt Nam có thể hình thành một hệ hình mỹ học riêng, bền vững và phù hợp với tâm thức của thời đại.

Như vậy, luận án của chúng tôi đã xây dựng khung kí hiệu học tích hợp đặc thù cho phân tích đô thị trong văn bản văn học, ứng dụng khung này để phân tích tập mẫu truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI, chỉ rõ các “mã đô thị” và khám phá văn bản văn học như một liên kí hiệu văn hoá và thẩm mỹ. Qua đó, chúng tôi nhận thấy văn học đô thị nói chung và truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI nói riêng không chỉ là sự phản ánh đời sống thị thành với những biến động xã hội, mà còn là một hệ thống kí hiệu phức hợp nơi con người và không gian đô thị được mã hóa theo những quy tắc văn hóa, thẩm mỹ đặc thù.

5. Bên cạnh đó, chúng tôi nhận thấy, từ góc độ kí hiệu học văn hóa, đô thị không chỉ là một không gian địa lí – xã hội mà còn là một hệ thống kí hiệu luôn vận

động, trong đó các mã văn hóa vừa có tính kế thừa, vừa có khả năng sản sinh những ý nghĩa mới tương ứng với những biến đổi của đời sống lịch sử, xã hội. Điều này có thể thấy rõ khi chúng tôi đối chiếu và đặt đô thị trong truyện đầu thế kỉ XXI vào mối tương quan với đô thị trong truyện đầu thế kỉ XX.

Trước hết, có thể nhận thấy nhiều mã kí hiệu đô thị đã được duy trì khá bền vững từ đầu thế kỉ XX đến đầu thế kỉ XXI. Trong văn xuôi Tự Lực văn đoàn, đô thị hiện lên như một không gian của hiện đại hóa với những ngôi nhà kiểu Tây, trường học, báo chí, hiệu may, phương tiện giao thông cơ giới và những lối sống mới của những “chàng”, những “nàng” tân thời, học chữ Tây, hấp thụ văn minh phương Tây. Trong *Đoạn tuyệt*, *Nửa chừng xuân* hay *Lạnh lùng*, các không gian đô thị không chỉ là bối cảnh của câu chuyện mà còn là dấu hiệu của sự chuyển đổi hệ giá trị, nơi con người khẳng định ý thức cá nhân, tự do yêu đương. Đến sáng tác của Vũ Trọng Phụng, đặc biệt là *Số đỏ*, *Kỹ nghệ lấy Tây* hay *Cơm thầy cơm cô*, những mã kí hiệu của đô thị tiếp tục được mở rộng qua các biểu hiện của văn hóa tiêu dùng và các phong trào Âu hóa. Đô thị trở thành không gian của hàng hóa, của sự lưu thông các giá trị vật chất, đồng thời là nơi sản sinh những kiểu nhân cách thị dân mới, trong đó đặc biệt là những con người bị ám ảnh bởi dục vọng và đồng tiền, nhân cách bị phá hủy bởi lối sống lợi danh.

Những mã kí hiệu này không mất đi trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI mà tiếp tục tồn tại dưới những hình thức khác. Nếu đô thị đầu thế kỉ XX được nhận diện qua sự xuất hiện của hiệu, báo chí, rạp hát, tiệm may hay các phong trào Âu hóa thì đô thị đầu thế kỉ XXI lại được hiển diện đậm nét hơn qua những trung tâm thương mại, cao ốc văn phòng, khu đô thị mới, mạng xã hội, quảng cáo điện tử, văn hóa thần tượng và các thương hiệu toàn cầu. Điều đó cho thấy các mã về tiêu dùng, văn hóa đại chúng, đời sống thị dân và khát vọng cá nhân vẫn được bảo lưu và ngày càng được tô đậm hơn bởi chúng gắn với những đặc tính cốt lõi của đời sống đô thị. Nói cách khác, dù hình thức biểu hiện thay đổi, đô thị vẫn là không gian của hàng hóa, của sự giao lưu văn hóa và của những biến đổi trong lối sống thị dân.

Tuy nhiên, bên cạnh sự kế thừa, truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI cũng chứng kiến sự xuất hiện của nhiều mã kí hiệu mới mà truyện Việt Nam đầu thế kỉ XX chưa từng hoặc rất ít đề cập. Nếu trong văn xuôi Tự Lực văn đoàn hay Vũ Trọng Phụng, đường phố, xe điện, ô tô, ánh sáng điện hay nhà tầng thường được nhìn như những biểu tượng của văn minh và tiến bộ, thì trong truyện đương đại, giao thông hay vấn đề sinh thái lại thường xuất hiện như những kí hiệu thể hiện sự khủng hoảng đô thị. Đô thị đầu thế kỉ XX chủ yếu được nhìn từ góc độ văn minh vật chất và biến đổi lối sống, trong khi văn học đầu thế kỉ XXI ngày càng quan tâm đến những kí hiệu thể hiện sự ô nhiễm môi trường, sự xâm lấn của sinh thái nhân tạo thay thế cảnh quan tự nhiên. Đây là những mã kí hiệu phản ánh sự chuyển dịch từ đô thị của quá trình hiện đại hóa sang đô thị của thời kì tăng trưởng nóng, toàn cầu hóa và khủng hoảng sinh thái.

Sự biến đổi của các mã kí hiệu đô thị còn thể hiện ở cách hình dung con người trong không gian đô thị. Trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XX, đô thị thường được nhìn như một sân khấu xã hội nơi diễn ra sự va chạm giữa cũ và mới, giữa truyền thống và hiện đại, giữa đạo đức Nho giáo và lối sống thị dân phương Tây. Nhân vật của Tự Lực văn đoàn hay văn học hiện thực phê phán thường đối diện với những xung đột về lối sống, địa vị xã hội hoặc khát vọng khẳng định cá nhân. Trong khi đó, truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI lại có xu hướng nhìn đô thị như một hệ sinh thái văn hóa – xã hội phức hợp, nơi con người không chỉ chịu tác động của các thiết chế xã hội mà còn bị chi phối bởi những guồng quay lo toan bất tận của cuộc sống và những vấn đề mang tính chất toàn cầu. Vì thế, con người đô thị đương đại còn thường xuyên đối diện với cảm giác cô đơn, mất kết nối, khủng hoảng bản sắc, giới tính và sự đứt gãy các quan hệ cộng đồng.

Từ góc nhìn kí hiệu học, có thể thấy sự song hành của quá trình lưu giữ và biến đổi các mã kí hiệu đô thị cho thấy đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XXI là một kí hiệu quyền luôn vận động. Các mã cũ được bảo lưu bởi chúng gắn với những đặc tính nền tảng của đời sống thành thị, trong khi các mã mới xuất hiện như hệ quả của những biến đổi lịch sử, xã hội, văn hóa trong bối cảnh đô thị hóa, toàn

cầu hóa và sự chuyển dịch trong tư duy nghệ thuật của nhà văn đương đại. Do đó, việc đối chiếu đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỉ XX và đầu thế kỉ XXI không chỉ giúp nhận diện sự thay đổi của hình tượng đô thị mà còn góp phần làm rõ cơ chế sản sinh, kế thừa và tái cấu trúc các mã kí hiệu văn hóa trong tiến trình hiện đại hóa của văn học Việt Nam.

Tóm lại, tiếp cận kí hiệu học giúp chúng ta nhận diện đô thị như một “văn bản mở”, nơi mỗi chi tiết, từ nhịp sống hối hả, những mảng hiệu rực sáng, các kiến trúc chồng lớp đến những mảnh đời mưu sinh..., đều mang năng lực tạo nghĩa. Nhờ đó, văn học đô thị được đọc như một quá trình giải mã liên tục: giải mã sự hiện đại hóa, sự đứt gãy giá trị, nỗi cô đơn của con người giữa đám đông, cũng như những khát vọng tái định vị bản ngã trong không gian được kí hiệu hóa mạnh mẽ. Chính cách đọc này mở ra khả năng tiếp cận đa chiều hơn, cho phép ta hiểu rõ hơn bản chất của trải nghiệm đô thị trong văn học đương đại, đồng thời khẳng định tính cấp thiết của việc đặt văn học đô thị trong trường đối thoại của kí hiệu học để phát hiện những tầng nghĩa sâu kín ẩn dưới bề mặt đời sống.

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

1. Đặng Lê Tuyết Trinh (2024), “Urbanization and sustainable human development in some Vietnamese novels at the beginning of the 21st-century”, Kỉ yếu Hội thảo khoa học quốc tế lần thứ hai về các vấn đề khoa học xã hội và nhân văn - *Second international conference on the issues of social sciences and humanities*, NXB ĐHQGHN, tr. 845-858.
2. Đặng Lê Tuyết Trinh (2024), “Women and urbanism in Vietnamese novels in the early 21st century: a view from ecofeminist criticism”, Kỉ yếu Hội thảo khoa học quốc tế lần thứ hai về các vấn đề khoa học xã hội và nhân văn - *Second international conference on the issues of social sciences and humanities*, NXB ĐHQGHN, tr. 896-906.
3. Đặng Lê Tuyết Trinh (2025), “Mã ký hiệu không gian đô thị trong tập truyện ngắn Thành phố đi vắng của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ”, *Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn*, Tập 11 (1b), tr. 158-170.
4. Đặng Lê Tuyết Trinh (2025), “Sự chuyển đổi hệ hình ký hiệu mỹ học hằng ngày và mỹ học bảo tàng trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỉ XXI”, *Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn*, Tập 11 (4), tr. 468-483.
5. Đặng Lê Tuyết Trinh (2025), “The City and Young People’s Identity in *If we dream too long* by Goh Poh Seng and *Almost Living* by Do Phan”, *Decolonizing comparative literature: Reading across Southeast Asian literatures (Asia in Transition, Vol. 30)*, Chi P. Pham, Jose Monfred C. Sy, Thi Nhu Trang Nguyen Editors. Springer Nature; pp.211-228. <https://doi.org/10.1007/978-981-95-0277-6>
6. Đặng Lê Tuyết Trinh (2025), “Đô thị và vấn đề hôn nhân, bình đẳng giới: tiếp cận hai tác phẩm *Người vợ* của Alfian Sa'at và *Chúng ta cần suy nghĩ về chuyện này* của Nguyễn Thị Thu Huệ như những hoán dụ dân tộc”, *Văn học và các vấn đề quốc gia - dân tộc: lí thuyết và thể nghiệm* – Tập 1, Phạm Phương Chi – Mai Thị Thu Huyền (chủ biên - 2025), NXB Văn học, tr.558-580.
7. Đặng Lê Tuyết Trinh, Nguyễn Thị Như Trang (2026), “Đô thị và cấu trúc quyền lực giới trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* của Nguyễn Quỳnh Trang”, *Tạp chí Lý luận phê bình văn học - nghệ thuật*, số 02/2026, tr.130-138.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Phạm Thị An (2018), *Vấn đề đô thị hóa và phụ nữ trong truyện ngắn của Đỗ Phấn từ góc nhìn phê bình sinh thái*, Luận văn thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường ĐH Thủ Dầu 1.
2. Phạm Tuấn Anh (2009), *Sự đa dạng thẩm mỹ của văn xuôi Việt Nam sau 1975*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 1.
3. Chris Barker, người dịch ThS. Đặng Tuyết Anh, Hiệu đính TS. Nguyễn Thị Hiền, TS. Đoàn Thị Tuyền (2011), *Nghiên cứu văn hoá lý thuyết và thực hành*, NXB Văn hoá Thông tin.
4. Roland Barthes, Nguyễn Quốc Thắng dịch, Hoàng Dũng hiệu chỉnh (2020), *Cơ sở ký hiệu học*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
5. Roland Barthes, Nguyễn Duy Bình dịch (2023), *Để chế ký hiệu*. NXB Thế giới.
6. Lê Huy Bắc (2018), *Ký hiệu học văn học*, Nxb Giáo dục Việt Nam.
7. Lê Huy Bắc (2019), *Ký hiệu và liên ký hiệu*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
8. Lê Huy Bắc (2019), *Văn học hậu hiện đại*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
9. Lê Huy Bắc (2015), *Văn học hậu hiện đại lý thuyết và tiếp nhận*, Nxb Đại học Sư phạm.
10. Nguyễn Thị Bình (2012), *Văn xuôi Việt Nam sau 1975*, NXB Đại học Sư phạm.
11. Lê Nguyên Cẩn (2017), “Chức năng phản biện xã hội của văn học nhìn từ góc độ ký hiệu học văn bản trong *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu”, *Tạp chí Khoa học - Đại học Tân Trào* (05), tr.18-26.
12. Lê Nguyên Cẩn (2018), “Bài thơ "Ông đồ" của Vũ Đình Liên nhìn từ góc độ ký hiệu học văn bản”, *Tạp chí Khoa học - Đại học Tân Trào* (07), tr.28-31.
13. Lê Nguyên Cẩn (2018), *Mã văn hoá trong tác phẩm văn học - những vấn đề lý thuyết và giảng dạy*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.

14. Jean Chevalier – Alain Gheerbrant (2015) (người dịch: Phạm Vĩnh Cư chủ biên), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, NXB Đà Nẵng.
15. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, ed. (2014) Trần Thị Ánh Nguyệt dịch, “Nghiên cứu văn học trong thời đại khủng hoảng môi trường”, *Tạp chí Sông Hương* (305), tr. 7-14.
16. Nguyễn Văn Dân (1999), *Nghiên cứu văn học - Lí luận và ứng dụng*, NXB Giáo dục. H.
17. Nguyễn Đức Dân (2006), *Ký hiệu học – một số vấn đề cơ bản*, Đề tài khoa học cấp ĐHQG Hồ Chí Minh.
18. Văn Giá, “Văn học đô thị - có hay chưa?”,
<http://vietvan.vn/vi/bvct/id149/Van-hoc-do-thi---co-hay-chua/>
19. Trần Kim Dũng (2013), *Hiện thực đô thị trong tiểu thuyết Đỗ Phấn*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Vinh.
20. Lưu Đức Duy (2020). *Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương từ góc nhìn ký hiệu học văn học (khảo sát qua “Vào cõi” và “Thoạt kỳ thủy”)*, Khóa luận tốt nghiệp chuyên ngành Lí luận văn học, Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng.
21. Đoàn Ánh Dương (2013), *Không gian văn học đương đại (phê bình vấn đề và hiện tượng văn học)*, NXB Phụ nữ.
22. Đoàn Ánh Dương (2016), *Vấn đề đô thị trong văn chương Việt Nam hiện đại*, <http://vannghequandoi.com.vn/Binh-luan-van-nghe/van-de-do-thi-trong-van-chuong-viet-nam-hien-dai-9915.html>
23. Đoàn Ánh Dương (2016). “Ấm ảnh đô thị qua văn học đương đại Việt Nam: Ba làn sóng”. <https://nguoidothi.net.vn>.
24. Nguyễn Đình Doanh (2016), *Cảm thức đô thị trong truyện ngắn Việt Nam đương đại qua truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái, Nguyễn Thị Thu Huệ*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSPTN2.
25. Đại học Quốc gia Hà Nội, ĐHKHXH và Nhân văn, Khoa lịch sử (2016). *Lịch sử đô thị Việt Nam – Tư liệu và nghiên cứu*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

26. Phong Điệp (2012), *Nhật ký nhân viên văn phòng*, NXB Trẻ, H.
27. Trịnh Bá Đình (2010), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, NXB Hội nhà văn.
28. Trịnh Bá Đình (Chủ biên) (2017), *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, NXB Khoa học Xã hội.
29. Trịnh Bá Đình (2024), *Ký hiệu học văn chương. Biểu tượng và văn bản nghệ thuật*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
30. F. de Saussure (2005), Cao Xuân Hạo dịch, *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*, NXB Khoa học Xã hội.
31. I.P. Ilin – E.A. Tzurganova (đồng chủ biên) (2018), Dịch giả: Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Trần Hồng Vân, *Các trường phái nghiên cứu văn học Âu Mỹ thế kỉ XX: khái niệm và thuật ngữ*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
32. Đặng Thị Thái Hà (2015), “Vấn đề sinh thái-đô thị trong văn xuôi Việt Nam thời đổi mới”, *Tạp chí Văn nghệ quân đội*, (823), tr. 101-105.
33. Nguyễn Việt Hà (2019), *Thị dân tiểu thuyết*, NXB Trẻ, H.
34. Trần Việt Hà (2015), *Cảm thức đô thị trong tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lí luận văn học, Trường ĐHSP Hà Nội 2.
35. Lê Ngọc Hà (2015), *Đề tài đô thị hiện đại trong tản văn của các nhà văn Hà Nội (qua sáng tác của Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý...)*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lí luận văn học, Trường ĐHKHXH&NV, Đại học Quốc gia Hà Nội.
36. Triệu Nghị Hành (2012), Đỗ Văn Hiếu dịch năm 2016. *Ký hiệu học*. <https://dovanhieu.wordpress.com/2016/04/29/ki-hieu-hoc-la-gi/>.
37. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1999), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
38. Đinh Hồng Hải (2012), “Cấu trúc luận trong nghiên cứu biểu tượng: từ ký hiệu học đến nhân học biểu tượng”.
<https://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=17913>, ngày đăng 10/2/2012.

39. Đinh Hồng Hải (2014), *Nghiên cứu biểu tượng một số hướng tiếp cận lý thuyết*, NXB Thế giới – Hà Nội.
40. Bùi Như Hải (2019), “Sự vận động của văn xuôi Việt Nam về đề tài đô thị”. <https://vanngheданang.org.vn/su-van-dong-cua-van-xuoi-viet-nam-ve-de-tai-do-thi-bui-nhu-hai-3361.html>. (26/11/2019)
41. Phạm Thị Hậu (2017), *Đặc điểm truyện ngắn Phong Điệp*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Ngôn ngữ và Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học, Đại học Thái Nguyên.
42. Đào Duy Hiệp (2008), *Phê bình văn học từ lý thuyết hiện đại*, NXB Giáo dục.
43. Phạm Ngọc Hiền (2017), “Ký hiệu học và Cấu trúc luận trong Lý luận văn chương phương Tây thế kỷ XX”, *Tạp chí Nghiên cứu châu Âu* (9), tr.49-59.
44. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên – 2004), *Từ điển văn học*, bộ mới, NXB Thế giới.
45. Đỗ Đức Hiểu (2012), *Thi pháp hiện đại (Một số vấn đề lý luận và ứng dụng)*, NXB Giáo dục Việt Nam.
46. Đỗ Văn Hiểu (2016), *Ký hiệu học giới/giới tính*, Kỷ yếu hội thảo Ký hiệu học, Khoa Ngữ Văn, ĐHSP Hà Nội.
47. Nguyễn Thị Thu Huệ (2012), *Thành phố đi vắng*, NXB Trẻ, H.
48. Đàm Thị Thu Hương (2025), *Thơ tha hương trong văn học trung đại Việt Nam thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX từ góc nhìn kí hiệu học văn hóa*, Luận án tiến sĩ, Trường ĐHSP Thành phố Hồ Chí Minh.
49. Đỗ Thanh Hương (2020), *Đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, NXB Chính trị Quốc gia Sự thật.
50. Nguyễn Thị Hương (2014), *Đề tài đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHKHXH&NV.
51. Huỳnh Văn Hoa (2020) *Nguyễn Khắc Viện, chân dung một con người*. <https://vanvn.vn/nguyen-khak-vien-chan-dung-mot-con-nguoi/>.
52. Nguyễn Minh Hoà (2006) “Từ không gian giao tiếp đến không gian nhân văn - con đường đi của đô thị Việt Nam”. *Tạp chí Phát triển Khoa học và Công nghệ*, tập 9 (3), tr.55-63.

53. Việt Hoài (2012), “Nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ: Thành phố còn đây, nhưng tình người đi vắng”, <https://www.nxbtre.com.vn/en/news/nha-van-nguyen-thi-thu-hue-thanh-pho-con-day-nhung-tinh-nguoi-di-vang-2364.html>
54. Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam (1995), *Từ điển bách khoa Việt Nam* tập 1, Trung tâm biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam.
55. Lương Văn Kiệt (2018), *Vấn đề mô hình văn bản văn học từ quan niệm của Iu.M.Lotman về cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Luận văn thạc sĩ Ngôn ngữ, văn học và văn hoá Việt Nam, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
56. Hoàng Đăng Khoa (2019), “Nhà văn Nguyễn Việt Hà: Mỗi cuốn tiểu thuyết là một đoạn đời”, <http://vannghequandoi.com.vn>. truy cập 11/11/2019
57. Thuy Khuê (1996), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại (phần 1), (phần 2)*. <http://thuykhue.free.fr/mucluc/vanhoc.html>.
58. Thuy Khuê (2005), *Tiến trình đổi mới văn học trong nước*. <http://thuykhue.free.fr/mucluc/vanhoc.html>
59. Thuy Khuê (2017), *Phê bình văn học thế kỷ XX*. NXB Hội Nhà văn.
60. Liviu Petrescu (Lê Nguyên Cẩn dịch và giới thiệu) (2013), *Thi pháp chủ nghĩa hậu hiện đại*. NXB Đại học Sư phạm.
61. Phương Lựu (2011), *Lí thuyết văn học hậu hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm.
62. Hoàng Lê Anh Ly (2021), “Vấn đề đô thị và thân phận người phụ nữ trong văn xuôi Đỗ Bích Thúy từ góc nhìn nữ quyền sinh thái”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (4), tr.42-51.
63. Nguyễn Minh Nhật Nam (2020), “Bài thơ Cáo tật thị chúng của Thiền sư Mãn Giác từ góc nhìn ký hiệu học cấu trúc”. *Tạp chí Khoa học - Trường ĐHSPT HCM* tập 17, (10), tr. 1766-1777.
64. Nguyễn Thị Việt Nga (2012), *Vấn đề thân phận con người trong tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954 - 1975*, Luận án Tiến sĩ, Viện Khoa học xã hội.
65. Đinh Thị Thanh Nga (2015), *Con người đô thị trong văn xuôi Nguyễn Việt Hà*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn. Đại học Vinh.

66. Hồ Tiểu Ngọc (2022), “Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (2), tr.63-73.
67. Trần Đức Ngôn (2024), “Mấy vấn đề lý luận về tôn vinh tinh hoa văn hóa”, <https://vietnamhoinhap.vn>, truy cập ngày 15/7/2024.
68. Lã Nguyên tuyển dịch (2017), *Lí luận văn học những vấn đề hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm.
69. Lã Nguyên (2018), *Số phận lịch sử của các lí thuyết văn học*, NXB Phụ nữ.
70. Lã Nguyên (2019), *Phê bình Ký hiệu học. Đọc văn như là hành trình tái thiết ngôn ngữ*, NXB Phụ nữ.
71. Nguyễn Tri Nguyên (Chủ biên), Cung Dương Hằng (2015), *Giáo trình đại học Ký hiệu học văn hoá*, NXB Thông tin và truyền thông.
72. Bảo Ninh (2005), *Lan man trong lúc kẹt xe*, NXB Hội Nhà văn.
73. Huỳnh Thị Ny (2017), *Tiểu thuyết của Thuận từ góc nhìn ký hiệu học văn học*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế.
74. Tôn Thảo Miên (2013), “Thị hiếu thẩm mỹ của công chúng – nhìn từ đời sống văn học Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (2), tr.76-84.
75. Lotman Iu. M., Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch (2007), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
76. Lotman Iu. M., người dịch: Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử (2016), *Ký hiệu học văn hóa*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
77. Lâm Thị Ánh Quyên (2020), “Chủ nghĩa lịch sử mới, một chuyển biến trong lòng chủ nghĩa hậu hiện đại”, *Tạp chí Khoa học - Đại học Mở Thành phố Hồ Chí Minh*, 15 (1), tr. 36-47.
78. Đỗ Phấn (2013), *Gần như là sống*, NXB Trẻ, H.
79. Hoàng Thị Phương (2018), *Đề tài đô thị trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học. Đại học Thái Nguyên.
80. Nguyễn Bình Phương (2013), *Trí nhớ suy tàn*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

81. Nguyễn Văn Phụng (2002), *Ngôn từ nghệ thuật của Vũ Trọng Phụng trong phóng sự và tiểu thuyết*, Luận án Tiến sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội.
82. Christopher Ryan & Cacilda Jethá, Lê Khánh Toàn dịch (2016), *Tình dục thuở hồng hoang*, Alphabooks & Nxb Thế giới.
83. Trần Đình Sử (2004), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục.
84. Trần Đình Sử (2016), *Tính ký hiệu của hình tượng văn học*, <https://trandinhstu.wordpress.com>
85. Trần Đình Sử (chủ biên) (2018), *Tự sự học – Lí thuyết và ứng dụng*, NXB Giáo dục Việt Nam.
86. Nguyễn Thị Thanh Tâm (2021), “Không gian đô thị và cảm quan hiện thực trong truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan”, *Tạp chí Khoa học số 55*, Trường ĐH Thủ Đô Hà Nội.
87. Nguyễn Thành, Hồ Thế Hà (2017), *Văn học Việt Nam ba mươi năm đổi mới (1986 – 2016) Sáng tạo và tiếp nhận*, NXB Văn học, Hà Nội.
88. Trương Quang Thao (2003), *Đô thị học – những khái niệm mở đầu*, NXB Xây dựng.
89. Bùi Việt Thắng (2002), *Lời giới thiệu truyện ngắn hay của bốn cây bút nữ*, NXB Văn học, Hà Nội.
90. Bùi Việt Thắng (2006), *Tiểu thuyết đương đại*, NXB Quân đội Nhân dân.
91. Nguyễn Thị Thắm (2019), *Đề tài đô thị trong truyện ngắn nữ đương đại (Khảo sát qua truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ và Di Li)*, luận văn thạc sĩ Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
92. Nguyễn Quốc Thắng (2017), “Ký hiệu học: khái niệm, phạm vi và lĩnh vực nghiên cứu”. *Tạp chí Khoa học Xã hội, Nhân văn & Giáo dục*, Tập 7 (2), tr. 75-85.
93. Nguyễn Huy Thiệp (2011), *Không có vua*, NXB Văn hoá Thông tin, H.
94. Đỗ Bích Thúy (2014), *Cửa hiệu giặt là*, NXB Phụ Nữ, H

95. Nguyễn Thị Phương Thuý (2015), “Văn học đô thị: khái niệm và đặc điểm”,
Tạp chí Khoa học Đại học Sài Gòn - Bình luận văn học, niên san 2015, tr. 72.
96. Nguyễn Xuân Thủy (2014), *Nhắm mắt nhìn trời*, NXB Trẻ, H.
97. Lê Hương Thủy (2012), “Truyện ngắn đương đại về đề tài đô thị”, *Tạp chí Văn nghệ quân đội*, <http://vannghequandoi.com.vn>.
98. Đỗ Tiến Thụy (2009), *Vết thương thành thị*, NXB Trẻ, H.
99. Nguyễn Đức Toàn (2015), “Biểu tượng nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam* 7 (92), 104-107.
100. Tz Todorrov, *Kí hiệu học văn học* (Trần Đình Sử dịch). <https://phebinhvanhoc.com.vn/ki-hieu-hoc-van-hoc>.
101. Nguyễn Quỳnh Trang (2014), *Nhiều cách sống*, NXB Hội nhà văn.
102. Nguyễn Thị Thu Trang (2007), “Vài nét về văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (5), tr.94-107.
103. Ngô Thị Trang, Hoàng Thị Mai (2018), “Một số luận điểm cơ bản của lí thuyết ký hiệu học có thể vận dụng vào quá trình đọc hiểu văn bản văn chương ở nhà trường trung học”, *Tạp chí Khoa học - Trường Đại học Hồng Đức* - số 41/2018, 134-142.
104. Nguyễn Thùy Trang (2019). “Tâm thức thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn từ góc nhìn phê bình sinh thái”, *Chuyên san Khoa học Xã hội và Nhân văn, Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế 1(49), tr.61-70.
105. Nguyễn Thùy Trang (2018), “Bản chất của thành phố trong tiểu thuyết Đỗ Phấn từ góc nhìn sinh thái đô thị”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh* (Khoa học Xã hội và Nhân văn), tập 15 (8), tr.15–27.
106. Hoàng Trinh (1979), *Ký hiệu nghĩa và phê bình văn học*, NXB Văn học.
107. Hoàng Trinh (1997), *Từ ký hiệu học đến thi pháp học*, NXB Đà Nẵng.
108. Nguyễn Văn Trung (1963). *Lược khảo văn học*, tập 1. NXB Nam Sơn, Sài Gòn.

109. Nguyễn Văn Trung (1966). *Lược khảo văn học*, tập 2 (tái bản). NXB Nam Sơn, Sài Gòn.
110. Nguyễn Văn Trung (1970). *Lược khảo văn học*, tập 3 (tái bản). NXB Nam Sơn, Sài Gòn.
111. Hoàng Đình Tuấn (2009), “Cải tạo, phát triển không gian kiến trúc làng ngoại thành nhằm phát huy các giá trị văn hóa truyền thống trong quá trình đô thị hóa ở Hà Nội”, *Hội thảo Hà Nội: thành phố thân thiện và sống tốt cho cộng đồng* (Hanoi : a Livable City for all) ngày 1-2/7/2009, <https://ashui.com/>
112. Mai Thị Hồng Tuyết (2014), “Mấy vấn đề tiếp nhận và vận dụng ký hiệu học ở Việt Nam”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (3), tr. 77-86.
113. Mai Thị Hồng Tuyết (2015), *Hình tượng văn học như là kí hiệu*, luận án tiến sĩ Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
114. Mai Thị Hồng Tuyết (2016), “Văn học dưới góc nhìn ký hiệu học”, *Tạp chí Khoa học - ĐHSP Hồ Chí Minh* 5 (83), 103-114.
115. Tiền Trung Văn (2004), “Vấn đề tính hiện đại trong lý luận văn học”, *Tạp chí Văn học nước ngoài* (02), tr. 151-199.
116. Vi Thị Hồng Vân (2017), *Chủ đề đô thị trong văn xuôi Đỗ Bích Thủy*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Ngôn ngữ và văn hoá Việt Nam, Trường Đại học Khoa học, Đại học Thái Nguyên.
117. Xuân Viên (2009), “*Vết thương thành thị* - Một góc khuất thời đô thị hóa”, *Báo Cần thơ online* ngày 14 tháng 05 năm 2009.
118. Thái Thị Hồng Vinh (2010), *Vấn đề đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986*, Luận văn thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Vinh.
119. Trần Quốc Vượng (2003), *Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm*, NXB Văn học.
120. Trần Tịnh Vy (2022). “Khi thành phố lên tiếng: thiên nhiên, đô thị và căn tính trong tiểu thuyết *Phố vẫn gió* của nhà văn Lê Minh Hà, từ góc nhìn sinh thái”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* 9 (607), tr. 112-119.

121. Đặng Thị Xuân (2021), “Cảm thức đô thị qua điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn Phan Triều Hải”, *Tạp chí Khoa học xã hội Thành phố Hồ Chí Minh* 4 (272), tr.37-47.
122. Nhiều tác giả (2016), *Kỷ yếu Hội thảo Ký hiệu học - từ lý thuyết đến ứng dụng trong dạy học Ngữ văn* - Đại học Sư phạm Hà Nội, NXB Giáo dục.
123. Nhiều tác giả (Lê Quyên lược thuật) (2015). “Văn học đô thị Việt Nam”. <https://vanviet.info/ngghien-cuu-phe-binh/van-hoc-d-thi-viet-nam/> (bài đăng ngày 7/4/2015)
124. Nhiều tác giả (2015), *Truyện ngắn đặc sắc về Hà Nội từ 1986 đến nay* (Đoàn Ánh Dương tuyển chọn và giới thiệu), NXB Phụ nữ.

Tiếng Anh

125. Alexander, E. P., & Alexander, M. (2007), *Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums*, AltaMira Press.
126. Al-Naimat², Ghazi K. & Saidat, Ahmad M. (2019), “Aesthetic Symbolic and Communicative Functions of English Signs in Urban Spaces of Jordan: Typography, Multimodality, and Ideological Values”, *Journal of Research in Applied Linguistics*, 10 (2), Fall 2019, pp. 3-24.
127. Anaxagorou, A. (2022), *Heritage aesthetics*, Granta Publications.
128. Bedford, L. (2014), *The art of museum exhibitions: How story and imagination create aesthetic experiences*, Routledge.
129. Benjamin W. (2023), *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, Translated by Harry Zohn, Verso Books, London–New York.
130. Butler, Judith (1988), "Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory", *Theatre Journal*, Vol. 40 (4), pp. 519-531, John Hopkins University Press.
131. Caldwell, David, Knox, John S. and Martin, James R. (2022), *Applicable Linguistics and Social Semiotics (Series: Bloomsbury Studies in Systemic Functional Linguistics)*, Bloomsbury Publishing.

132. Čakarić, Jasenka (2017), "Paradigm of the urban space semiotics", *Facta Universitatis. Series: Architecture and Civil Engineering*, Vol. 15 (2), pp. 167–178.
133. Cobley, P. (2010), *The Routledge Companion to Semiotics*, Routledge.
134. Coghill, Mary (2023), *Semiotics and City Poetics (Jakobson's Theory and Praxis)*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin.
135. Coşmeleaţă, Vlad-Andrei (2022), "Glued to the city". Urban semiotics and political ideology in Bucharest's stickers", *Journal of comparative research in anthropology and sociology*, Vol 13 (2), pp.57-82.
136. Daniel Chandler (2022), *Semiotics: The Basics*, Fourth edition, Routledge.
137. Daniel Paul McKeown B.A (2004), *The Image of the City and Urban Literature*, McMaster University Hamilton, Ontario.
138. Dewey, J. (1934), *Art as experience*, G. P. Putnam's Sons.
139. Giombini, L., & Kvokacka, A. (Eds.) (2023), *Applying aesthetics to everyday life*, Bloomsbury Publishing.
140. Gottdiener, M. and Lagopoulos, Alexandros Ph. (editor) (1986), *The city and the sign, an introduction to urban semiotics*, Columbia University press, New York.
141. Guldin, Greg và Southall, Aidan (1993), *Urban anthropology in China*, New York.
142. Gurr, Jens Martin (2021), *Charting Literary Urban Studies Texts as Models of and for the City*, Newgen Publishing UK.
143. Hunt, Emma Katherine (2005), *Urban Space in South African Literature: Johannesburg*, A thesis Doctor of Philosophy Graduate Department of English University of Toronto.
144. Kuisma, Oiva, Lehtinen, Sanna and Mäcklin, Harri (2019), *Paths from the philosophy of art to everyday aesthetics*, Published in Helsinki, Finland.
145. Lagopoulos, Alexandros Ph. (2015), "A meta-theoretical approach to the history and theory of semiotics", *Semiotica* 2016 (213), pp. 1-42.
146. Leddy, Thomas (2012), *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, Broadview Press, Peterborough, Ontario.

147. Lehan, Richard (1998), *The city in literature: An intellectual and cultural history*, U of California P, Berkeley.
148. Light, Andrew, and Smith, Jonathan M. (eds.) (2005), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press, New York.
149. Liu, Yuedi, and Carter, Curtis L. (eds.) (2014), *Aesthetics of Everyday Life: East and West*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
150. Mandoki, K. (2007), *Everyday aesthetics: Prosaics, the play of culture and social identities*, Ashgate Publishing.
151. Nas, PJM (2011), *Cities full of symbols: A theory of urban space and culture*, Leiden University Press, Leiden.
152. Pelkey, Jamin (general editor) (2022), “Semiotics in the Arts and Social Sciences”, *Bloomsbury semiotics* (3), Bloomsbury Publishing Plc.
153. Pickett, S.T.A., et al. (2010), "Urban ecological systems: Scientific foundations and a decade of progress", *Journal of Environmental Management*, 91(10), 1–32. DOI: 10.1016/j.jenvman.2010.08.022.
154. Pilshchikov, I. (Ed.). (2015), *Urban Semiotics: The City as a Cultural-Historical Phenomenon*, TLU Press, Tallinn University, Tallinn.
155. Saito, Y. (2019), “Aesthetics of the everyday”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford University.
<https://plato.stanford.edu/archives/win2024/entries/aesthetics-of-everyday/>.
156. Tonkiss, F. (2005), *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*, Polity Press, Cambridge.
157. Veckalne, R., & Tambovceva, T. (2023), *Unpacking urban: Towards common definition. Engineering for Rural Development*, 22, 1075–1082, Riga Technical University, Jelgava. DOI: 10.22616/ERDev.2023.22.TF216.
158. V Pamporis, A Micheli (2022), “The image of the urban space. Social semiotics readings, data, and assumptions”, *IOP Conf. Series: Earth and Environmental Science*, Vol. 1123 (1), DOI:10.1088/1755-1315/1123/1/012026
159. Wąsik, Zdzisław (ed.), *Unfolding the Semiotic Web in Urban Discourse*, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

160. Ziyadullayeva, Madina Mahmarejab qizi (2023), *Paradigmatic and Syntagmatic Relations of Linguistic Units in Uzbek Language*, Science and Innovation: International Scientific Journal, Vol. 2 (7), pp. 35–38. DOI: 10.5281/zenodo.8151804.

Tiếng Trung

161. Darlene M. Juschka, Trình Lệ Dung dịch sang tiếng Trung (2015), *性别符号学：政治身体／身体政治* (Kí hiệu học giới: thân thể chính trị/ chính trị thân thể), NXB Dịch Lâm.
162. Zhao, Yiheng (Triệu Nghị Hành) 赵毅衡 (2011) *符号学：原理与推演*，南京大学出版社 (Kí hiệu học: Nguyên lí và vấn đề), NXB Đại học Nam Kinh.

PHỤ LỤC 1

BẢNG THỐNG KÊ CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU VỀ VĂN XUÔI ĐÔ THỊ VIỆT NAM

STT	Tên tác giả	Công trình	Đối tượng nghiên cứu	Hướng nghiên cứu chính	Đóng góp
1.	Phạm Thị An	Vấn đề đô thị hóa và phụ nữ trong truyện ngắn của Đỗ Phấn từ góc nhìn sinh thái	Truyện ngắn Đỗ Phấn	Phê bình sinh thái	Luận văn phân tích vấn đề đô thị hóa trong mối quan hệ với môi trường tự nhiên và vấn đề phụ nữ trong truyện ngắn của Đỗ Phấn từ góc nhìn sinh thái để làm bật hơn mối quan hệ, vị trí, vai trò của người phụ nữ với tự nhiên trong quá trình đô thị hóa trong truyện ngắn của Đỗ Phấn. Từ đó tác giả đánh giá một cách tổng quan, khách quan hơn về mảng đề tài đô thị hóa trong sáng tác của Đỗ Phấn.
2.	Đoàn Ánh Dương	Vấn đề đô thị trong văn chương Việt Nam hiện đại	Văn học Việt Nam hiện đại	Phương pháp hệ thống, tổng hợp	Bài viết khái quát thực trạng phản ánh đô thị trong văn học Việt Nam, nhận định những thành tựu và hạn chế

					của văn học viết về đề tài đô thị so với sự đa dạng của hiện thực đô thị, từ đó khẳng định sự rộng mở của văn chương về đô thị và đời sống con người thị dân.
3.	Nguyễn Đình Doanh	Cảm thức đô thị trong truyện ngắn Việt Nam đương đại qua truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái, Nguyễn Thị Thu Huệ)	Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái, Nguyễn Thị Thu Huệ	Tiếp cận thi pháp học và tự sự học; xã hội học	Luận văn đã làm rõ khái niệm “cảm thức đô thị”, tập trung nghiên cứu cảm thức đô thị trong truyện ngắn Việt Nam đương đại. Tác giả luận văn đi sâu phân tích bức tranh đời sống xô bồ, sự tha hóa đạo đức và nỗi cô đơn của con người thời kì đổi mới, đồng thời làm rõ những cách tân nghệ thuật về điểm nhìn, ngôn ngữ và giọng điệu trần thuật được các nhà văn sử dụng để thể hiện cảm thức này.
4.	Trần Kim Dũng	Hiện thực đô thị trong tiểu thuyết Đỗ Phấn	Tiểu thuyết Đỗ Phấn	Phương pháp hệ thống – cấu	Luận văn đã phân tích sự phản ánh hiện thực đô thị qua những biểu hiện nổi bật

				trúc; xã hội học	như sự xuống cấp đạo đức, sự xáo trộn các hệ giá trị, cảm thức cô đơn của con người và xung đột giữa truyền thống với hiện đại, mà còn đi sâu khám phá những hệ lụy tinh thần nảy sinh trong đời sống đô thị đương đại. Trên phương diện nghệ thuật, hiện thực ấy được thể hiện thông qua kết cấu tiểu thuyết như một tập hợp nhiều câu chuyện nhỏ, bút pháp trào lộng, giễu nhại cùng nhãn quan ngôn ngữ hậu hiện đại.
5.	Đặng Thị Thái Hà	Vấn đề sinh thái-đô thị trong văn xuôi Việt Nam thời đổi mới	Văn xuôi Việt Nam thời kỳ đổi mới	Phê bình sinh thái	Thông qua việc khảo sát các tác phẩm văn xuôi của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tư, Đỗ Phấn, tác giả làm nổi bật cảm thức về sự đứt gãy, nỗi “sợ đô thị” và xu hướng trốn chạy khỏi

					không gian thành phố ngột ngạt để tìm lại sự cân bằng, dù nỗ lực đó thường mong manh và tuyệt vọng của con người đô thị. Từ đó tác giả bài viết khẳng định trong văn học đương đại Việt Nam, đô thị dần dần đã trở thành một không gian sinh tồn ám ảnh.
6.	Trần Việt Hà	Cảm thức đô thị trong tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà	Ba tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà : Cơ hội của Chúa (1999), Khải huyền muộn (2003) và Ba ngôi của người (2014)	Tiếp cận thi pháp học và tự sự học	Luận văn đã phân tích sự xung đột các giá trị và không gian sống trong tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà đồng thời chỉ ra đặc sắc nghệ thuật (ngôi kể, ngôn ngữ, giọng điệu...) được thể hiện trong cảm thức đô thị hóa của tác giả. Từ đó khẳng định những nét mới, độc đáo trong cảm xúc, nhận thức cũng như trong bút pháp nghệ thuật thể hiện đề tài đô thị của nhà văn

					Nguyễn Việt Hà trong tiểu thuyết.
7.	Lê Ngọc Hà	Đề tài đô thị hiện đại trong tản văn của các nhà văn Hà Nội (qua sáng tác của Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn, Nguyễn Trương Quý...)	Tản văn viết về đô thị Hà Nội của các tác giả: Đỗ Phấn, Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Ngọc Tiến và Nguyễn Trương Quý...	Tiếp cận thi pháp học và tự sự học; văn hoá học	Luận văn tập trung phân tích bức tranh đời sống đô thị Hà Nội trong tản văn qua dòng hồi ức về vẻ đẹp ngàn năm, những chuyển biến của đô thị thời kỳ đổi mới, đồng thời chỉ ra nguy cơ phai nhạt bản sắc, sự xuống cấp về văn hóa, lối sống và cảm giác cô đơn của con người trong không gian đô thị hiện đại; đồng thời đi sâu phân tích các đặc sắc nghệ thuật (ngôi kể, điểm nhìn, giọng điệu, tổ chức không gian và thời gian nghệ thuật) từ đó làm nổi bật chiều sâu tư tưởng và giá trị thẩm mỹ của tản văn viết về Hà Nội.
8.	Bùi Như Hải	Sự vận động của văn xuôi Việt Nam về đề tài đô thị	Văn xuôi Việt Nam	Phương pháp hệ thống, tổng	Bài viết phân tích sự vận động của đề tài đô thị qua các giai đoạn lịch sử, từ văn

				hợp	học trung đại, thời kỳ 1930-1945, giai đoạn chiến tranh đến văn xuôi đương đại, làm nổi bật những thay đổi trong cảm quan nghệ thuật và cách tiếp cận hiện thực đời sống thị dân. Tác giả đã khẳng định sự tồn tại và phát triển liên tục của văn học đô thị trong dòng chảy văn học Việt Nam từ thế kỷ XVII, đặc biệt nhấn mạnh sự khởi sắc và đa dạng trong thời kỳ Đổi mới với sự tham gia của nhiều thế hệ nhà văn trong và ngoài nước, đồng thời cũng chỉ ra rằng thành tựu hiện tại vẫn chưa hoàn toàn tương xứng với tiềm năng phong phú của nguồn hiện thực đô thị.
9.	Đỗ Thanh Hương	Đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại	Tiểu thuyết Việt Nam đương đại	Tiếp cận văn hóa học	Cuốn sách nghiên cứu đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại theo hướng tiếp

					cận văn hóa học, hệ thống hóa khung phân tích tác động của đô thị hóa đến đời sống xã hội, nhận thức và thể hiện nghệ thuật của nhà văn về các giá trị và mối quan hệ trong đời sống đô thị hiện đại.
10.	Nguyễn Thị Hương	Đề tài đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn	Tiểu thuyết của Đỗ Phấn	Tiếp cận thi pháp học và tự sự học; xã hội học	Luận văn đã phác họa bức tranh toàn cảnh về không gian đô thị (cũ – mới, không gian giáp ranh), thời gian đô thị và đời sống con người trong đô thị hiện đại qua tiểu thuyết Đỗ Phấn; đồng thời tập trung phân tích các phương thức thể hiện đề tài đô thị: kết cấu đa tầng, nghệ thuật xây dựng nhân vật và thủ pháp trần thuật độc đáo của nhà văn Đỗ Phấn.
11.	Hoàng Lê Anh Ly	Vấn đề đô thị và thân phận người phụ nữ trong văn xuôi Đỗ Bích Thúy từ góc nhìn nữ	Văn xuôi Đỗ Bích Thúy	Nữ quyền sinh thái	Bài viết phân tích vấn đề sinh thái đô thị trong các mối quan hệ, tác động qua

		quyền sinh thái			lại với nữ giới trong văn xuôi Đỗ Bích Thủy, qua đó khẳng định sự gắn bó chặt chẽ giữa ý thức bảo vệ tự nhiên và ý thức bình đẳng nam – nữ
12.	Nguyễn Thị Việt Nga	Vấn đề thân phận con người trong tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954 - 1975	tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954 - 1975	Phương pháp nghiên cứu liên ngành (văn, sử, triết...), liên văn bản và phương pháp nghiên cứu thi pháp học	Từ việc phân tích thân phận con người và sự đổi mới thi pháp thể loại tiểu thuyết, luận án chỉ ra ảnh hưởng của triết học, văn học hiện sinh của tiểu thuyết đô thị miền Nam 1954 – 1975, từ đó khẳng định những đóng góp nhất định của tiểu thuyết đô thị miền Nam trong nền văn học dân tộc.
13.	Đinh Thị Thanh Nga	Con người đô thị trong văn xuôi Nguyễn Việt Hà	Tiểu thuyết <i>Cơ hội của Chúa, Khái huyền muộn, Ba ngôi của người</i> , tập truyện ngắn <i>Của rơi</i> , các tạp văn	Phương pháp cấu trúc - hệ thống, khảo sát, thống kê, phân tích tổng hợp, phương pháp loại hình, so	Luận văn nghiên cứu hình tượng con người đô thị trong cuộc truy tìm chân giá trị cuộc sống và những đặc sắc nghệ thuật (kết cấu, ngôn ngữ và giọng điệu...) trong việc thể hiện hình

			<i>Con giai phố cổ, Nhà văn thì chơi với ai, Đàn bà uống rượu, Mặt của đàn ông...</i>	sánh - đối chiếu	tượng con người đô thị trong văn xuôi Nguyễn Việt Hà trên cơ sở đối chiếu với văn xuôi của các tác giả khác.
14.	Hoàng Thị Phương	Đề tài đô thị trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ	Truyện ngắn viết về đô thị của Nguyễn Thị Thu Huệ	Phương pháp liên ngành, phân tích, thống kê	Luận văn tập trung làm rõ cơ sở lý luận và thực tiễn của đề tài đô thị, bao gồm các khái niệm về đô thị, đô thị hóa, quá trình đô thị hóa ở Việt Nam, những tác động của nó đối với đời sống văn hóa – xã hội, cũng như sự hiện diện của đề tài đô thị trong văn học Việt Nam. Trên cơ sở đó, luận văn tiến hành khảo sát đề tài đô thị trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ, tập trung vào các phương diện tiêu biểu như đời sống đô thị và hình tượng con người đô thị và phân tích những đặc sắc nghệ thuật trong sáng tác

					của nhà văn. Qua đó, luận văn khẳng định những đóng góp mới mẻ về đề tài đô thị của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ trong văn xuôi đương đại.
15.	Nguyễn Thị Thanh Tâm	Không gian đô thị và cảm quan hiện thực trong truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan	Truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan	Phương pháp phân tích, thống kê, tổng hợp	Trên cơ sở phân tích các kiểu không gian đô thị, tiêu biểu là không gian rạp hát - sân khấu, không gian trong các gia đình tư sản, không gian đầu đường xó chợ; không gian đường phố,... trong truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan, bài viết chỉ ra rằng các mảng không gian này ẩn chứa những mâu thuẫn, xung đột xã hội đô thị đồng thời bộc lộ tính cách, con đường đời của nhân vật. Từ đó, bài viết khái quát quan niệm nghệ thuật về cuộc sống và con

					người của một nhà văn Vũ Trọng Phụng.
16.	Nguyễn Thị Thắm	Đề tài đô thị trong truyện ngắn nữ đương đại (Khảo sát qua truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ và Di Li)	truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ và Di Li	Tiếp cận từ góc nhìn thể loại kết hợp với góc nhìn văn hoá, giới tính.	Trên cơ sở phân tích đặc điểm con người, đời sống đô thị và phương thức thể hiện đề tài đô thị trong sáng tác truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ và Di Li, luận văn hướng tới việc khẳng định những đóng góp của hai nhà văn nữ trong việc khai thác mảng đề tài này.
17.	Nguyễn Thị Phương Thuý	Văn học đô thị: khái niệm và đặc điểm	Văn học đô thị	Phương pháp hệ thống, tổng hợp	Bài viết khảo sát sâu rộng về khái niệm và đặc điểm của văn học đô thị thông qua nhiều bối cảnh lịch sử và địa lý khác nhau như đặt trong sự đối lập với văn học cung đình thời trung đại, đối lập với văn học nông thôn thời hiện đại, hay cụ thể hơn là văn học đường phố tại Âu-Mỹ và văn học Sài Gòn giai đoạn 1955-1975. Từ đó,

					tác giả bài viết chỉ ra điểm chung cốt lõi của văn học đô thị là sự chi phối mạnh mẽ của quy luật cung cầu thị trường, nơi tác phẩm tồn tại chủ yếu để đáp ứng nhu cầu giải trí và tiêu thụ của độc giả
18.	Lê Hương Thủy	Truyện ngắn đương đại về đề tài đô thị	Truyện ngắn đương đại	Tiếp cận từ lý thuyết thể loại và thi pháp học	Bài viết phân tích sự chuyển dịch của truyện ngắn Việt Nam đương đại sang đề tài đô thị, được thúc đẩy bởi quá trình đô thị hóa nhanh chóng và sự xuất hiện của đội ngũ nhà văn trẻ chủ yếu sinh sống, làm việc tại thành phố. Tác giả bài viết khẳng định đặc điểm là thay vì tập trung vào tính cộng đồng làng xã, các truyện ngắn đương đại đi sâu khai thác số phận con người cá nhân, phản ánh cả vẻ hào nhoáng lẫn những góc khuất của đời

					sống thị dân như nổi cô đơn, áp lực mưu sinh và sự rạn nứt các giá trị truyền thống.
19.	Nguyễn Thị Thu Trang	Vài nét về văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975	văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975	Phương pháp hệ thống, tổng hợp	Bài viết khắc họa diện mạo sôi động và phức tạp của văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1975. Tác giả khẳng định bên cạnh dòng văn học chạy theo thị hiếu thương mại, khai thác các đề tài hiện sinh, tính dục hoặc bị quan do ảnh hưởng của chiến tranh và văn hóa phương Tây, vẫn tồn tại dòng chảy mạnh mẽ của những tác phẩm hướng về giá trị văn hóa dân tộc và tình yêu quê hương. Tác giả cũng phân loại văn học giai đoạn này theo nhiều khuynh hướng chính trị, nghệ thuật hoặc các nhóm bút và khẳng định rằng thời gian chính là thước đo khách quan nhất

					để giữ lại những tác phẩm có giá trị nghệ thuật thực sự.
20.	Nguyễn Thuỳ Trang	Bản chất của thành phố trong tiểu thuyết Đỗ Phấn từ góc nhìn sinh thái đô thị	tiểu thuyết Đỗ Phấn	Phê bình sinh thái	Bài viết tìm hiểu bản chất của một thành phố hiện đại trong mạch ngầm tiểu thuyết Đỗ Phấn từ các phương diện như cảnh quan đô thị, sự lên ngôi của chủ nghĩa tiêu dùng, vấn đề rác thải và tâm thức của thị dân.
21.	Nguyễn Thuỳ Trang	Tâm thức thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn từ góc nhìn phê bình sinh thái	tiểu thuyết Đỗ Phấn	Phê bình sinh thái	Bài viết phân tích những biểu hiện tâm lí của con người trước vấn nạn ô nhiễm môi trường với những phản ứng/ biểu hiện qua các cấp độ: chống đối tự nhiên, tha hóa trước thiên nhiên, hòa hợp và nhận diện vai trò tích cực của muôn loài.

22.	Vi Thị Hồng Vân	Chủ đề đô thị trong văn xuôi Đỗ Bích Thúy	văn xuôi Đỗ Bích Thúy	Tiếp cận thi pháp học và tự sự học; xã hội học	Luận văn bước đầu làm sáng tỏ những vấn đề đô thị qua việc nhận diện đặc điểm đời sống xã hội và con người đô thị và nghệ thuật thể hiện chủ đề đô thị trong các sáng tác của Đỗ Bích Thúy.
23.	Xuân Viên	<i>Vết thương thành thị</i> - Một góc khuất thời đô thị hóa	Tiểu thuyết <i>Vết thương thành thị</i> - Đỗ Tiến Thụy	Phương pháp phân tích, tổng hợp	Tác giả đã khái quát giá trị nội dung và nghệ thuật của tập truyện <i>Vết thương thành thị</i> . Tập truyện có thể được xem như một chỉnh thể nghệ thuật phản ánh những tổn thương của đời sống nông thôn trong quá trình đô thị hóa; từ đó đặt ra nhiều suy tư và trăn trở của nhà văn trước những biến động phức tạp của đời sống đô thị. Bài viết cũng chỉ ra sức hấp dẫn của tập truyện được tạo nên bởi bút pháp thể hiện đa dạng, văn phong mạch lạc

					và sắc sảo, đặc biệt ở khả năng khắc họa diễn biến tâm lý nhân vật.
24.	Thái Thị Hồng Vinh	Vấn đề đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986	Tiểu thuyết của Chu Lai, Trung Trung Đĩnh, Ma Văn Kháng, Nguyễn Việt Hà, Đức Ban, Đỗ Vĩnh Bảo...	Phương pháp phân tích, tổng hợp	Luận văn đã phân tích nhiều khía cạnh, tầng vĩa phức tạp của đời sống đô thị (trong đó có cả sự văn minh và mặt trái của cuộc sống hiện đại) trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986. Luận văn cũng làm rõ những tìm tòi mới mẻ của các nhà văn qua việc xây dựng không gian thành thị đặc thù, khắc họa thế giới nhân vật đa dạng và sử dụng ngôn ngữ.
25.	Trần Tịnh Vy	Khi thành phố lên tiếng: thiên nhiên, đô thị và căn tính trong tiểu thuyết <i>Phố vẫn gió</i> của nhà văn Lê Minh Hà, từ góc nhìn sinh thái	Tiểu thuyết <i>Phố vẫn gió</i> - Lê Minh Hà	Phê bình sinh thái	Bài viết phân tích tiểu thuyết <i>Phố vẫn gió</i> của Lê Minh Hà như một điển ngôn về bản sắc gắn với không gian đô thị Hà Nội sau 1975, làm rõ sự thắng thế của Hà Nội mới trước Hà Nội cũ và mở ra cách tiếp

					cận mới đối với văn học viết về thiên nhiên trong văn học Việt Nam hải ngoại.
26.	Đặng Thị Xuân	Cảm thức đô thị qua điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn Phan Triều Hải	truyện ngắn Phan Triều Hải	Phương pháp phân tích, tổng hợp	Bài viết phân tích cảm thức đô thị trong sáng tác của Phan Triều Hải thông qua việc khai thác linh hoạt điểm nhìn trần thuật, đặc biệt là sự chuyển dịch từ điểm nhìn của nhân vật trung tâm sang điểm nhìn chịu ảnh hưởng của các nhân vật ngoại vi. Qua đó, tác giả khẳng định Phan Triều Hải đã kiến tạo thành công bức tranh sinh động về đời sống và chân dung con người đô thị thời kỳ đổi mới.