

## TẦNG LỚP ĐÁY TRONG TIỂU THUYẾT "CAO HƯNG" CỦA GIẢ BÌNH AO

ĐÀO VĂN LƯU \*

PHAN HUY HOÀNG\*\*

*Tóm tắt:* Một điều đáng ghi nhận trong những năm đầu thế kỷ XXI, đó là cùng với sự phát triển mạnh mẽ cả về số lượng, chất lượng, nội dung đề tài, phương pháp sáng tác thì tiểu thuyết Trung Quốc đã dành một khoảng không gian rộng lớn phản ánh đời sống vật chất cũng như tinh thần của những người lao động yếu thế trong xã hội Trung Quốc hiện đại. Đây là một điểm sáng rất đáng chú ý. Sự trỗi dậy của văn học viết về tầng lớp đáy (văn học tầng lớp đáy) trong xã hội Trung Quốc đã mang lại hơi thở mới cho cả nền văn học Trung Quốc đầu thế kỷ XXI. Trong đó, đặc biệt là nhà văn Giả Bình Ao (một nhà văn khá quen biết với độc giả Việt Nam), đã có sự quan tâm sâu sắc và thể hiện tầng lớp yếu thế này trong các tác phẩm của mình

*Từ khóa:* Văn học tầng lớp đáy, Giả Bình Ao, Cao hứng, văn học Trung Quốc

### 1. Mở đầu

"Tầng lớp đáy" là một phạm trù xã hội học, bắt đầu ở Mỹ từ năm 1961. Ở Mỹ, trong thế kỷ 19, tầng lớp đáy được gọi là "người cùng khổ không đáng cứu trợ" (undeserving poor). Đến năm 1961, nhà nhân loại học và xã hội học Oscar Lewis sử dụng từ "under class" lần đầu tiên trong tác phẩm *Shang và những đứa con* thay thế cho từ "lower class" đang khá thịnh hành bấy giờ.

Theo học giả Lưu Húc (Trung Quốc), tầng lớp đáy là khái niệm vay mượn từ lĩnh vực xã hội học, xét từ tiêu chí chiếm hữu tài nguyên, có thể hiểu rằng, tầng lớp đáy là giai tầng về cơ bản không chiếm

hữu tài nguyên tổ chức, tài nguyên kinh tế, tài nguyên văn hóa. Chủ thể cấu thành là giai cấp công nhân và nông dân (Trương Di Vũ, 2005: 5). Thực ra, ở Trung Quốc, tầng lớp đáy đã được các nhà văn quan tâm, chú ý khá sớm. Tuy nhiên, vấn đề tầng lớp đáy chưa rõ ràng, phải mãi đến giữa những năm 1990 trở về sau, nó mới được quan tâm hơn. Các nhà lý luận, phê bình văn học Trung Quốc cho rằng, "tầng lớp đáy" trong văn học là nhóm người "về cơ bản không chiếm hữu tài nguyên tổ chức, tài nguyên kinh tế, tài

\* ThS. Viện Nghiên cứu Trung Quốc

\*\* TS. Đại học Công nghiệp Hà Nội

nguyên văn hóa” mà các nhà xã hội học đã định nghĩa và bản thân họ chịu sự đè nén, bị lãng mạ, bị tước đoạt. Tự sự về những khổ đau của “tầng lớp đáy” đang dần hoàn thành sự chuyển chú/chủ giải của thành phần trí thức đối với “tầng lớp đáy”, là sự tìm tòi về mặt thẩm mỹ mới”. “Sự khổ đau của tầng lớp đáy đương nhiên trở thành chủ thể của tự sự tiểu thuyết hiện nay, từ đó tạo nên sức bùng nổ”. “Tầng lớp đáy ở vào địa vị được thông cảm, được thương xót, từ đó làm nảy sinh sự khác biệt về thân phận giữa người thông cảm - nhà văn trí thức với người được đồng cảm - quần chúng tầng lớp đáy, và việc sắp đặt mô thức khỏe mạnh - xung đột - hủy diệt càng tạo nên thân phận “tầng lớp đáy” vô cùng yếu thế” (Lý Văn Lôi, 2008).

Văn học tầng lớp đáy trở thành một hiện tượng văn học được thảo luận sôi nổi từ sau năm 2004. Sau loạt bài *Những biểu hiện của văn học tầng lớp đáy* đăng trên tạp chí *Thiên nhai* đã tạo nên ảnh hưởng khá lớn, các tạp chí như *Văn học Thượng Hải*, *Tiểu thuyết tuyển san* và *Văn học Bắc Kinh*, *Bình luận văn học*, *Lý luận và phê bình văn học* cũng tham gia đăng bài tranh luận. Theo các nhà nghiên cứu văn học Trung Quốc, có thể gọi là văn học tầng lớp đáy chỉ khi có những tín hiệu sau:

Dòng văn học tầng lớp đáy là sản phẩm của các nhà văn chuyên nghiệp miêu tả trạng thái cuộc sống của con người tầng lớp đáy, thay mặt những người tầng lớp đáy nói lên tiếng nói của

họ. “Văn học tầng lớp đáy” tập trung vào cuộc sống tầng lớp yếu thế, là sáng tạo độc đáo của nhà văn, nó không hòa theo mà đề xướng xu hướng thẩm mỹ của đại chúng, có thái độ suy xét, phê phán, hy vọng dẫn dắt mọi người quan tâm tới sự bất công bằng, bất hợp lý, từ đó hướng đến sự thay đổi.

Trên cơ sở đó, bước đầu chúng tôi có thể hiểu về “văn học tầng lớp đáy” như sau: “Về mặt nội dung, nó chủ yếu miêu tả con người và sự việc trong cuộc sống tầng lớp đáy; về mặt hình thức, nó sáng tác và tìm tòi chủ yếu theo phương pháp chủ nghĩa hiện thực, nhưng không xa rời tính nghệ thuật; về thái độ sáng tác, nó là một dạng sáng tạo độc lập nghiêm túc, có thái độ suy xét và phê phán hiện thực, có sự đồng cảm và xót thương đối với tầng lớp đáy. Về mặt truyền thông, nó chủ yếu kế thừa truyền thống của văn học chủ nghĩa tự do, chủ nghĩa dân chủ và văn học Tả dực trong thế kỷ XX, nhưng lại hội tụ sức sáng tạo mới và tư tưởng mới” (Đào Văn Lưu, 2015).

## 2. Vài nét về nhà văn Giã Bình Ao

Giã Bình Ao sinh ngày 21-2-1952 tại Đan Phượng, Thiểm Tây, Trung Quốc. Ông đã từng học khoa Văn của Trường Đại học Tổng hợp Tây Bắc Trung Quốc. Ông chính thức bắt đầu sự nghiệp viết văn vào năm 1973 với tác phẩm đầu tay là truyện ngắn “Đôi mắt”. Sau đó, vào năm 1978, ông đã thành danh khi truyện ngắn *Trăng tròn* được trao giải truyện ngắn ưu tú toàn quốc. Từ đó trở đi, suốt

những năm 80 và sang những năm 90, tiểu thuyết của ông thường được đánh giá có chất lượng cao hơn mặt bằng sáng tác nói chung. Ở Trung Quốc, số nhà văn giữ nguyên được tầm cỡ trong một thời gian dài như vậy là rất ít.

Già Bình Ao là một nhà văn tinh thông về văn hóa truyền thống Trung Hoa, bên cạnh đó, ở tác phẩm của ông, người ta còn nhận ra sự hiểu biết và nắm vững hơn người về nghệ thuật và văn minh hiện đại.

Hành trình sáng tác của Già Bình Ao chia thành hai chặng rõ rệt: Từ tác phẩm đầu tay đến hết những năm 80 và từ đầu những năm 90 đến nay. Hầu hết các tác phẩm của ông trước đây viết về đề tài làng quê nông thôn, xoay quanh chủ đề cải cách xã hội nông thôn, các phong tục dân gian. Nhưng khi Già Bình Ao bước vào tuổi ngũ tuần, các tác phẩm của ông lại chuyển sang đề tài tình yêu trong xã hội và cuộc sống hiện đại, và cuộc sống của người dân tầng lớp đáy trong đô thị. Các tác phẩm ông viết ở giai đoạn này mang đậm triết lý cổ, trong đó có triết lý đạo thiên.

Già Bình Ao còn có một sở trường là viết tản văn. *Ngô ngũ vị* là một tản văn được coi là bài mỹ văn xuất sắc tiêu biểu cho thể "tản văn Bình Ao". Những bài tản văn của ông mang đậm nét văn xuôi truyền thống và đầy tính triết lý phương Đông. Trong thời kỳ văn học mới kể từ năm 1977, tản văn của Già Bình Ao được xếp ngang hàng với tản văn của những bậc tiền bối như Ba Kim, Tôn Lê, Tông

Phác... và với những người cùng lứa như Trương Khiết, Vương Anh Kỳ, Trương Thừa Chí, Sừ Thiết Sinh, Du Thu Vũ.

Có thể nói, Già Bình Ao là một trong những tác giả Trung Quốc được dịch và xuất bản nhiều nhất ở Việt Nam với các tác phẩm như *Điện Tản*, *Phế đô*, *Hoài niệm sói*, *Niềm vui trong nỗi khổ*, *Cuộc tình*, *Quê cũ*,... Trong số các tác phẩm đó, tiểu thuyết *Phế đô* đã gây được tiếng vang trong lòng độc giả Việt Nam. Cốt truyện của *Phế đô* rất đơn giản, chỉ xoay quanh vụ kiện của người tinh cũ, Cảnh Tuyết Âm với nhà văn nổi tiếng Trang Chi Diệp, nhân vật trung tâm của tác phẩm, Tổng Biên tập Tạp chí Tây Kinh, Chung Duy Hiền và một cán bộ tập sự biên tập, Chu Mẫn. Tuy nhiên qua đây hàng loạt các mối quan hệ cá nhân và xã hội; gia đình và bằng hữu, kinh tế và văn hóa, tâm lý và tình cảm... của Trang Chi Diệp và các văn sĩ, trí thức, cũng như hiện thực đời sống xã hội đương đại Trung Quốc đã được đưa ra và lý giải một cách thấu đáo và đầy thuyết phục.

Trang Chi Diệp như một cái đinh đóng chặt vào mảnh đất Tây Kinh này. Và các nhân vật trong *Phế đô* đều được treo lơ lửng đầu đầu quanh cái móc của danh nhân Trang Chi Diệp. Mặc dù Già Bình Ao chưa một lần nói đến nguồn gốc xuất thân, quá trình lao tâm khổ tứ, cùng những tác phẩm, công trình làm nên cái danh của Trang Chi Diệp, mà chỉ đề cập đến ảnh hưởng, uy tín và hậu quả của cái danh ấy. Thế nhưng thực sự cái danh của

ông ta đã làm thay đổi từ hành vi ứng xử đến lối sống đạo đức và quan niệm nhân sinh cùng những hoạt động kinh tế xã hội của mọi cá nhân trong cái thành phố Tây Kinh thời mở cửa. Danh tiếng của Trang Chi Diệp đã làm biến đổi quan hệ giữa người và người. Nhưng đáng sợ là cái danh ấy đã có thể biến thuốc trừ sâu giả thành thuốc trừ sâu thật. Quả thực chỉ có ở các nước phương Đông nói chung và Trung Quốc nói riêng thì cái danh mới thật sự có giá và tác yêu tác quái đến như vậy.

Già Bình Ao là nhà văn có tình cảm sâu nặng với quê hương, mọi tác phẩm của ông đều có tình cảm bắt rễ sâu ở mảnh đất và đất nước nơi ông sinh sống. Qua cuộc sống của các nhân vật trong tác phẩm, bao giờ người đọc cũng bắt gặp nét đẹp truyền thống Trung Hoa cùng phương thức truyền thống biểu đạt nét đẹp đó.

### 3. Thân phận tầng lớp đáy trong tiểu thuyết Cao hững

Tháng 9-2007, Già Bình Ao cho xuất bản tiểu thuyết *Cao hững*, đây là cuốn tiểu thuyết thứ 8 sau khoảng thời gian 14 năm từ khi *Phế đồ* ra đời vào năm 1993. Như vậy, chưa đến 02 năm nhà văn đã viết xong một cuốn tiểu thuyết, có thể nói Già Bình Ao là “một nhà viết văn chuyên nghiệp”. Đúng như nhà phê bình Lôi Đạt đã từng nhận định: “Già Bình Ao là đứa con của tự nhiên, đứa con bình dân, đứa con của tinh thần văn học và tinh thần mỹ học Trung Quốc, ông sinh ra ở bên rìa dòng Hán Giang, lớn lên ở cánh đồng

Thương Lạc, thấm đẫm mưa móc văn hóa truyền thống, nhật nhạn tinh anh văn minh hiện đại; trong sáng tác, ông một mặt kiên trì tinh thần thẩm mỹ của dân tộc Trung Hoa, một mặt dùng sức chú ý rất lớn quan tâm tới động thái văn học của thế giới” (雷达, 1995).

Nếu như tác phẩm *Điều Tàn* trước đó của ông nói về người nông dân trong khung cảnh làng quê, là câu chuyện họ quấy đạp về mặt tâm linh trên mảnh đất của mình trong xã hội đang chuyển mình thì đến *Cao hững*, không nghi ngờ gì nó là ghi lại lịch trình phiêu bạt của người nông dân bắt đầu thoát ly mảnh đất quê hương để tiến vào thành phố trong công cuộc mưu sinh đầy gian khó. Tiểu thuyết viết về người nông dân di cư vào các thành phố làm thuê, thực ra không phải là điều hiếm gặp, nhưng với Già Bình Ao, điều đáng quý là ở chỗ, ông không chỉ chân thành miêu tả trạng thái sinh tồn của quần thể bên rìa xã hội, mà là thông qua những câu chuyện đau xót này để triển khai thế giới tinh thần của họ, sự đảo lộn vận mệnh và biến đổi tâm hồn của họ.

Già Bình Ao viết về nông dân là lựa chọn tất nhiên bởi nhà văn xuất thân từ nông dân, ông đã từng viết một bộ sách *Tôi là nông dân*. Đúng như ông tự nói, trong máu thịt là nhà văn nông dân nếu không viết về nông dân, mà đi viết về những con người và sự việc hoàn toàn xa lạ, có thể phần lớn sẽ là những thứ rác rưởi.

*Cao hững* có phong cách sáng tác rất khác với các tác phẩm khác của ông.

Không có tình tế và hỗn độn của *Phế đồ*. *Cao lão trang*: không có sự nặng nề của *Hoài niệm sỏi*, *Diệu Tần*. Ngôn ngữ tiêu thuyết và tự thuật của tiêu thuyết đã làm thay đổi phong cách “huyền diệu” trước đó, rất thẳng thắn, tự nhiên mộc mạc, trong bài viết *Tôi và Cao hừng* phía sau tác phẩm, có viết: “Tôi hết sức đề ghim nên những tự thuật của sự vui về khoa trương biến hình trống rỗng, làm cho câu chuyện càng trở nên sinh động, chi tiết, trở nên mềm mại và áp áp” (鄂通伟, 2010). Điều này đã khiến cho phong cách hiện thực chủ nghĩa đậm đặc trở thành đặc sắc nghệ thuật nổi bật, và trong đó sắp đặt rất nhiều tình tiết mang ý nghĩa phê phán xã hội mạnh mẽ. Như cảnh ngộ của Lưu Cao Hừng với Ngũ Phú, cùng những đứa con từ thị trấn Thanh Phong mà ra, bằng cơ tâm giáo hoạt lạnh lùng, chiếm cứ lấy một tầng diện nào đó của thành phố, sống vô cùng giả tạo. Hóa ra, muốn sống được ở thành phố, đại khái đầu tiên phải rũ bỏ lương tri, chính nghĩa, cảm thông và xót thương. Thành phố không thuộc về lương thiện, chân thành, nhân tính của thành thị đã bị bẻ cong. Lại còn có Mạnh Di Thuần, mục đích của cô tới thành phố chỉ là để kiếm tiền, không phải vì bản thân, mà là để gửi về quê, để gửi về cho viên cảnh sát ở quê nhà sử dụng làm kinh phí truy bắt kẻ đã giết anh trai cô. Mỗi một quãng thời gian cô lại gửi tiền về, số tiền mỗi lần gửi về tới hàng ngàn hàng vạn đồng. Viên cảnh sát cảm những đồng tiền đầm nước mắt và máu của cô, xuôi Nam ngược Bắc, nhưng

mỗi lần là mỗi lần khiến cô thất vọng, chẳng hề có kết quả. Ai có thể đảm bảo rằng những đồng tiền này không bị những viên cảnh sát kia dùng vào ăn chơi trác táng, cho dù không phải là như vậy, lẽ nào cảnh sát truy nã kẻ phạm tội giết người còn đòi kinh phí từ người nhà người bị hại?

*Cao hừng* đã viết rất rành mạch vận mệnh của kẻ nhật lượng đồng nát chôn đờ thành, thực tế là viết về vận mệnh người nông dân di cư vào thành phố. Đây là đánh dấu sự chuyển biến lớn lao góc nhìn quan tâm tới người nông dân của Già Bình Ao. Những nhân vật chủ yếu trong tác phẩm tuy là người nông dân, nhưng hoàn cảnh bên ngoài của những nhân vật này đã không còn giống trước, không còn ở nông thôn, mà là chuyển hướng vào thành thị - trở thành “nông dân trong thành phố”. Trong cuốn tiểu thuyết này đã đặt sự quan tâm chú ý tới trạng thái sinh tồn của nông dân sau những biến thiên về ruộng đất. Bằng ngòi bút sắc sảo, ông đã triển khai ra trước mắt người đọc một bức tranh đô thị sống động, miêu tả một loạt các xung đột, đau khổ, phi lý và cả những câu chuyện tình nghĩa sâu đậm, ghi lại cuộc sống của tầng lớp dưới đáy cùng nhất trong thành phố. Tác phẩm lấy cuộc sống của hai nhân vật chính là Lưu Cao Hừng và Ngũ Phú làm tuyến chủ yếu để triển khai các tình tiết: và dùng cuộc gặp gỡ ngẫu nhiên của Lưu Cao Hừng với Mạnh Di Thuần làm tuyến phụ đan xen. Tác giả đã vén tấm mạng che bộ mặt thành thị với ánh đèn rực rỡ rợp bia ẽ

chê, triển khai cảnh ngộ thể lương của thân phận vật lộn mưu sinh trong thành phố như những người nhật đồng nát, làm thuê, ăn xin, kỹ nữ đến từ những vùng nông thôn xa xôi hẻo lánh mà đại diện là nhân vật chính Lưu Cao Hứng. Mục đích duy nhất của những thân phận này là mưu sinh, cho dù chỉ có như vậy, cũng gian khổ khôn bì. Họ bị cái đắng cay của cuộc sống đè nén, chèn ép đến mức không còn dám nghĩ đến bản chất bị kịch của cuộc đời mình. Cuộc sống bị thâm đến mức kiếm được một chút nhỏ nhoi chẳng đáng kể nào đó cũng khiến họ rất đổi phấn khởi, những niềm vui nhỏ nhoi phải giấu sâu trong những đau khổ triền miên. Từ những cơn chừ, chúng ta có thể cảm nhận sâu sắc sự vui mừng và đau đớn, hạnh phúc và chua cay của các nhân vật, đồng thời cũng có thể thể nghiệm được sự bất bình, sự khổ đau trong thực tế xã hội Trung Quốc hiện thời.

*Cao hứng* dường như là một bản "Báo cáo khảo sát quần thể nhật đồng nát ở thành phố" có ví dụ, có phân tích, thực sự tin cậy, rất sinh động khiến người ta có cảm giác sờ sờ ngay trước mặt. Tiêu thuyết dùng phương thức tự thuật ở ngôi thứ nhất, nói về những câu chuyện sinh tồn trong thành phố của Lưu Cao Hứng, chân thực miêu tả hình tượng người nhật đồng nát Lưu Cao Hứng. Tuy gán cho nhân vật chính hai chữ "cao hứng", nhưng những câu chuyện của nhân vật khiến người ta phải nặng lòng. Lưu Cao Hứng là người nông dân thời kỳ mới mang trên mình ý thức tiểu nông và quan

niệm hiện đại, anh có văn hóa, có tư tưởng, thậm chí có chút "nho nhà". Anh ta có theo đuổi có lý tưởng, ví như anh ta đã tổng kết ra phép tắc sinh tồn của người nông dân vào thành phố phải hòa mình với đô thị như thế nào: "Thành phố nước sâu thăm, cần phải học cách bảo vệ chính mình". "Ta có thể thay đổi thì thay đổi, không thể thay đổi thì thích ứng, không thể thích ứng thì khoan dung, không thể khoan dung thì bỏ mặc". Nguyên tắc sinh tồn này được gọi là "tư duy họ Lưu" điển hình, rất có ý thức và triết học hiện đại. Lưu Cao Hứng rất tài giỏi, mọi người gọi là "con người toàn năng", anh ta tự tin, tổng kết những ưu điểm của mình như giỏi tính toán, chịu lam chịu lủ, ăn mặc sạch sẽ, biết thời髦, lạc quan yêu đời. Để làm nhà lấy vợ, anh ta vào thành phố bán máu ba lần, bán đi một quả thận, khi nhà xây xong, thì người yêu cũng bỏ đi lấy chồng, anh ta thối sáo liền ba ngày ba đêm, thực sự có chút khí độ "trời sắp đổ mưa, người yêu đi lấy chồng, cho nó trôi đi".

Lưu Cao Hứng mang trên mình phẩm cách cao thượng thành thực, trung hậu của người nông dân Trung Quốc. Anh dẫn người anh em cùng thôn Ngũ Phúc đến thành phố cùng nhật lượn đồng nát, luôn quan tâm, chăm sóc, bảo vệ giống như anh em ruột. Ngũ Phúc không may chết ở Hàm Dương, anh mang công xác Ngũ Phúc từ Hàm Dương đến ga xe lửa Tây An để đưa về nhà. Trong lúc đó chịu bao nhiêu cay đắng, hiểu nhầm, sợ hãi, thậm chí bị công an nghi ngờ là kẻ giết người, anh cũng không hề oán trách nữa

lời. Lưu Cao Hứng lại có phẩm chất của “thị dân mới”, anh nói mình bán thận cho một người Tây An, một phần thân thể chính là người Tây An, nên cần phải làm việc tốt cho Tây An. Như ven đường có cây bị gió quạt đổ, anh ta cho rằng đó là cây của nhà mình, bèn chống đỡ cho ngay thẳng. Việc này còn có tình cảm với thành phố hơn so với rất nhiều người đã từng ở thành phố lâu đời. Anh ta rất chính nghĩa, anh ta quen biết cô gái họ Mạnh, có người anh trai bị giết hại, hung thủ đã trốn chạy, công an nói kinh phí phá án rất khó khăn, cần người nhà cung cấp tiền bạc để truy tìm kẻ phạm tội, cô gái họ Mạnh buộc phải vào thành phố bán dâm. Lưu Cao Hứng tích góp những đồng bạc lẻ từ việc thu gom đồng nát giúp đỡ Mạnh Di Thuần. Anh ta tuy yêu Mạnh Di Thuần, nhưng không lợi dụng cái nguy của người, đó là bạc chính nhân quân tử. Anh ta tự tôn tự ái, nói rằng: “Minh là kẻ nhặt lượm đồng nát, nhưng không thể để bản mình cũng thành đồng nát”.

Già Bình Ao tự chia quá trình sáng tác của mình thành ba giai đoạn là “đơn thuần nhập thế”, “phức tạp xử thế”, “lạnh lùng quan thế”. Trong đó, “lạnh lùng xét đời” là cảnh giới cao nhất mà ông theo đuổi. Từ tiểu thuyết *Cao hứng*, có thể thấy sáng tác của Già Bình Ao đã đạt đến cao độ của “lạnh lùng xét đời”. Trong tác phẩm, ông ẩn giấu tiếng nói của chính mình, vượt ra ngoài việc người, lạnh lùng đối mặt với muôn vàn hiện thực phức tạp; sử dụng ngữ điệu bình thản tự nhiên để bày ra trước mặt độc giả những sự kiện,

nhân vật, người đọc phải tự mình suy nghĩ, tìm tòi và thể nghiệm.

*Cao hứng* có thể xem là một bản sử ghi chép sinh động về một tầng lớp đáy xã hội, những tình tiết câu chuyện, vận mệnh nhân vật, hiện thực xã hội trong tiểu thuyết được bày ra khiến con người đau xót, muốn khóc mà không thể nào ra nước mắt. Những thứ bày ra trong *Cao hứng* khiến tâm trạng con người ta rơi vào trạng thái nặng nề, là hiện thực đời sống của người lao động di cư khiến người ta xót xa, đau đớn, là sự mất cân bằng về phát triển giữa thành thị và nông thôn Trung Quốc,... nó đã dẫn người đọc vào thế giới của những người tầng lớp đáy - người lượm nhặt đồng nát trong lòng thành phố - và nhìn thấy những chua xót và đắng cay của họ.

#### 4. Kết luận

Có thể nói, trong những năm đầu của thế kỷ XXI, các tác phẩm viết về văn học tầng lớp đáy Trung Quốc của Già Bình Ao đã thực hiện cuộc cách mạng giải phóng một cách triệt để, thực nghiệm hình thức thể hiện trong sáng tác. Về mặt ngôn ngữ, các tác phẩm cũng rất đa dạng, phong phú, hiện đại. Điều này có thể lý giải một phần là từ góc độ của chủ thể sáng tác. Ý thức cái tôi mãnh liệt, sự ưa thích tìm tòi cái mới, độc đáo, họ thường đưa vào tác phẩm những hình thức biểu đạt phù hiệu hóa hoàn toàn mới, dễ hiểu và cũng giàu tính sáng tạo. Tuy chưa thể khẳng định sự phát triển này sẽ đóng vai trò như thế nào trong lịch sử văn học

Trung Quốc, liệu nó có thể góp phần trở thành văn học chủ lưu hay không, nhưng cùng với hoạt động sáng tác tiếp tục phát triển và đi vào chiều sâu, đề tài, cấu tứ cũng không ngừng được mở rộng, tư duy càng khoáng đạt, thủ pháp nhuần nhuyễn hơn. nội dung biểu đạt cũng ngày càng phong phú, chắc chắn Giả Bình Ao sẽ có những đóng góp tích cực, góp phần dựng lên diện mạo mới của văn học đương đại Trung Quốc. Có thể nói, văn học tầng lớp đáy của Giả Bình Ao đã khơi dậy ý thức đấu tranh và quyền tự chủ. Theo nhà phê bình văn học Lý Văn Lôi, điều này được gọi là “trở mình”, có nghĩa là sự thức tỉnh cá nhân để chuyển từ địa vị nô lệ thành người làm chủ. Văn học tầng lớp đáy đã nêu được vai trò thức tỉnh, khiến con người ta lật trở trong “lòng”, ý thức được sự bất công trong xã hội, từ đó đưa đến năng lực có thể làm thay đổi hiện trạng (Lý Văn Lôi, 2008).

Ngoài Giả Bình Ao, văn học tầng lớp đáy Trung Quốc trong thế kỷ mới vươn tới bối cảnh rộng lớn của văn học đương đại. Nhiều nhà văn vẫn kiên trì dựa vào nông thôn, nông dân, hướng về làng quê, viết về niềm vui, nỗi buồn, sự thay đổi, thức tỉnh, chuyển hướng của nông thôn Trung Quốc, hay nói về quá trình trưởng thành gian khổ của người nông dân trong giai đoạn chuyển bước tiến vào đô thị hiện đại. Rất nhiều tác phẩm không chỉ viết về đời sống vật chất mà còn quan tâm hơn đến trạng thái tinh thần, nhân cách văn hóa của người nông dân, đặt

trọng tâm vào giá trị và xung đột tinh thần trong bước chuyển đổi của người nông dân Trung Quốc từ truyền thống đến hiện đại, từ cuộc sống vùng nông thôn chuyển tới cuộc sống trong các đô thị sầm uất, hào hoa, nhưng họ luôn luôn là những người “bên rìa” của sự hào nhoáng đó. “Trong giải thưởng văn học Lỗ Tấn, truyện vừa, truyện ngắn sáng tác về đề tài người cùng khổ chiếm quá nửa, chứng tỏ mối quan hệ giữa văn học với hiện thực đi từ xa lạ đến gần bó, mà điểm nóng của hiện thực xã hội vẫn là con người lớp đáy xã hội, đặc biệt là người nông dân trong bước chuyển đổi sang đô thị hiện đại” (Ngô Bình Kiệt, 2006).

## TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Đào Văn Lưu, 2016, *Sự trở dậy của văn học tầng lớp đáy*, Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc, số 3.
2. 郭道伟, 行走于城市中的农民——读贾平凹的《高兴》, <http://www.chinawriter.com.cn/2010/2010-01-27/81908.html>
3. 雷达, 1995, 《〈贾平凹文集〉编者前言》, 见《贾平凹文集》, 北京: 中国文联出版公司.
4. Lý Văn Lôi, 2008, *Sự quật khởi của Văn học tầng lớp đáy trong thế kỷ mới*. Thiên nhai, số 1, 2008.
5. Ngô Bình Kiệt, 2006, *Hồ hào nông thôn mới của nhà văn và văn học*, Báo Văn học, ngày 8 tháng 6.
6. Trương Di Vũ, 2005, *Sự chuyển biến của tiếp nhận văn học Trung Quốc*, Thương báo Thư viện Trung Quốc, ngày 21/01, tr.5.